

新興写真研究会についての試論

金子隆一

1. はじめに

雑誌『新興写真研究』は、木村専一(1891—1938)を主幹として結成された写真団体「新興写真研究会」の機関誌として創刊されたものである。1930年11月から翌31年7月迄にわずか三冊が刊行されており、そこには新興写真研究会がどのような意識と組織的な広がりを持ち、実際どのような活動を展開していたのかが示されている。

ヨーロッパ、とくにドイツを中心として勃興した写真の機能性にもとづく新しい写真運動は、ほぼリアルタイムで1920年代後半から日本にも紹介がされ、「新興写真」の名の下に新しい動向が形成される。その動向は大正時代にピークをつくったピクトリアリズムを標榜した「芸術写真」を否定し写真の新しい方途を模索するのであった。

この動向がどのような過程をたどったかを概観すると、『アサヒカメラ』(朝日新聞社、1926年4月創刊)で村山知義、仲田定之助といったドイツに留学しヨーロッパの新しい芸術思潮を肌で感じとった人たちが、バウハウスのラスロ・モホリ＝ナジ、ロシア構成主義のエル・リシツキー、シュルレアリスムのマン・レイなどを図版入りで紹介することに始まる。^{注1)}

そして1929年2月、村山知義、浅野孟府、堀野正雄、勝田康雄、中戸川秀一らによって「国際光画協会」が東京で結成される。彼らは「社会の生きた姿の視覚的手段に依る正確、迅速は指導者、記録者」として写真の可能性を求め、とくに印刷を中心とする大量複製、大量伝達の方角を模索するのであった。

同年3月号の『フォトタイムス』誌に「モダンフォトセクション」という欄が設けられ「近年漸く認められて来た新傾向」を積極的に紹介をしはじめるのであった。

一方、美術史家であり、今日的に言えば表象文化の評論家として多彩な領域で健筆をふるった板垣鷹穂の主張に象徴される「機械芸術」の動向がある。未来派によって切り開かれた「機械美」は、この世紀の都市を中心とする機械文明の発展によって、ロマンティズムを越えた社会的環境となっている。その新しい現実の中では新しい芸術表現のあり方が追及されなくてはならないとする意識は、20年代後半から30年代初頭にかけて「新興芸術」という言い方で、美術、建築、舞台、映画として写真などあらゆる表現ジャンルを横断して時代の中に共有されていたものである。この新興芸術のひとつとしての写真のあり方への模索は、海外の動向の受容から新たな実践となって時代の表層に写真家たちの行動として現われてくるのである。

ニューヨークをへてパリで新しい芸術の息吹を十二分に吸い込み帰国した中山岩太は、30年4月、ハナヤ勘兵衛、紅谷吉之助らと共に「芦屋カメラクラブ」を結成し、新しい写真芸術の烽火を上げ、大阪では上田備山を中心に同年2月に「丹平写真倶楽部」が結成され、のちに安井仲治らが参加し、関西の新興写真の中心団体として活動を展開する。

そして東京においては1930年11月、新興写真研究会が主催する第一回新興写真研究会展(1930年11月15日～19日、東京銀座オリエンタルストックハウス、同年11月

注1) 『新興写真研究』第1号に掲載された堀野正雄「機械美と写真」の文末に「新興写真を理解する為に必要な文献」のうち「一般傾向の紹介として」、『アサヒカメラ』に掲載された村山知義「写真の新しい機能」(1926年5月号)、「リシツキーの新奇な芸術写真」(1927年4月号) 仲田定之助「写真芸術の新傾向」(1926年10月号)などがあげられている。

22日～25日、大阪心齋橋、オリエンタル大阪出張所)が開催され、合わせて機関誌『新興写真研究』が創刊されるのであった。

2. 新興写真研究会の結成

従来、新興写真研究会は、木村専一を中心に東京の写真家である堀野正雄、渡辺義雄、伊達良雄などが参加して結成されたといういわれ方をしている。つまり前述の芦屋カメラクラブや丹平写真倶楽部といった関西の動向に対応しての東京の動向として位置づける関西vs東京という構図で語られているということなのである。このとらえ方が大きく間違っているというのではないが、その結成の経緯及び構成メンバーを詳細にあたってゆくと多少複雑であり、その広がりには単純に東京の団体というわけではないことがわかってくる。

まず結成についてであるが、『フォトタイムス』(1930年11月号)の「写真界通信」の冒頭で「大阪で産声を上げ、東京で又産声をあげた新興写真研究会の東京連中の第一回の集会写真である」として木村専一のほか堀野正雄、渡辺義雄、飯田幸次郎、西山清、寺川良輝、田村栄といった面々が写っている集合写真が掲げられている。この記事を読む限りにおいては、その結成の淵源は大阪にあるということになる。また「資料2」として整理した会員の一覧表を見ればわかる通り、その結成当初から榊原松籟、鉄末次郎、花和銀吾といった浪華写真倶楽部のメンバーを中心に多くの関西の写真家たちが参加していることがわかる。

これに加えて愛友写真倶楽部の海部誠也、三国庄次郎を中心に名古屋の写真家たちの名前も見られる。ここで愛友写真倶楽部というのは実は正鶴を射てはならず、正しくは独立写真研究会と言うべきなのである。これは小此木光也を中心に山本悍右らが参加し31年6月に結成される団体で、そこに参加したメンバーの名前が海部、三国の他にもあげられるのである。^{注2)}

東京以外でその他のメンバーとしては、創立会員では徳堂翠鳳(日本光画協会、大阪)一人であるが、のちに参加した者としては小林祐史(同、京都)黒田六花(同、神戸)といったように日本光画協会の関西の活動的なメンバーの名前が多く見られる。

つまり、新興写真研究会は、「木村専一を中心に」という謂いで東京を代表する団体と位置づけてしまいがちなのであるが、結成のいきさつはあくとして、東京、大阪、名古屋、三都市圏の新しい写真のあり方を模索する写真家たちを木村が糾合したという方がより正しいのではないだろうか。

では東京のメンバーはどのような面々であったのだろうか。

まずオリエンタル写真工業の関係者がまず挙げられる。木村と堀野正雄は別格として、『フォトタイムス』編集部として田村栄、伊達良雄がおり、オリエンタル写真学校の関係者(卒業生によって組織された日本写真技術家協会^{注3)}の会員も含む)としては、寺川良輝、佐藤黒人、平野譲、塩谷成策(大阪)らがおり、また会社直属とし

注2)

1931年6月、海部誠也の弟である小此木光也を中心にして名古屋で結成された写真団体。同人として富田八郎、志水賢太郎、創立メンバーには山本勘助(悍右)、三国庄次郎らがおり、機関誌『独立』を刊行した。

注3)

1929年6月に結成された団体で、メンバーは同年3月に開校したオリエンタル写真学校の卒業生で構成されている。機関誌『日本写真技術家協会会報』を刊行した。

ては玉置辰夫、渡辺義雄らが挙げられよう。

それ以外としてまず目に付くのは窪川得三郎を筆頭とする武蔵野写真倶楽部の関係者である。飯田幸次郎はこのとき同倶楽部の会友として展覧会に出品などしており、木村専一も会友であった。

ここで同時に見ておかななくてはいけないのが、田村栄、伊達良雄の二人が日本光画協会の東京の中心的メンバーであるということなのだ。

すなわち新興写真研究会は、東京、名古屋、大阪の新しい写真を追求する写真家たちを糾合したというだけでなく、武蔵野写真倶楽部、日本光画協会、また西山清一人ではあるがプレザント、クラブといった大正期に結成されたピクトリアリズムを標榜した芸術写真家たちも含む団体であるのだ。

3. 新興写真研究会の主張

そのような組織的背景をもった新興写真研究会はどのような主張をもっていたのであろうか。『新興写真研究』に掲載された論文のいくつかをたどりながらそれを検証してみたいと思う。

主幹である木村専一は第1号に発表したマニフェストとも言うべき「新興写真所感」で「新興写真研究会を組織した所以」を述べているが、それを要約するとこうなるだろう。

まず、「在来の写真に対する概念と肯定の一切を解消して、ある一つの新しい意識的批判の眼を以って」見なおすという態度を持つこと、それは芸術という言葉ではなく「科学的討究」によらなくてはならないとする。「絵画的內容又は絵画的内面描写」と否定し、「科学的性格描写」をもつ写真は「カメラの自由性を認識して、新興科学の社会的存在価値」を盛り込まなくてはならないと主張している。

この文章全体はあまりにもマニフェスト的な言葉が連らねられていて、木村の新しい写真を求める熱情は伝わるものの、その論理となるとよくわからないと言わざるを得ないかも知れない。

その点、次に著された「新興写真の展望」(『新興写真研究』第2号)は、ルシア・モホリの精緻な肖像写真やモーリス・タパールのネガティブ表現、モホリ＝ナジのフォトモンタージュや堀野正雄の建築物の写真など参考図版が加えられていることと、第一回展を経てのこともあって論旨が整理され理解しやすい。

新興写真とは、絵画的傾向が、明らかに指摘した矛盾であり、誤謬であるところのものを、明確に認識して、表現機能を、進展する科学に連結せしめて、写真術そのもの、本質を把握したところの、表現傾向と形式を時代的背景の上に描かんとしたものを指すのである。今、吾等はこゝに絵画的傾向破綻期に、胚胎された新興写真の展望を試み、その自由なる表現機能の獲得に発芽された、写真術の本質的分野を見んとす。

このように「新興写真」の位置を規定し、前述の作品に沿いながら、レンズの客観的現実描写。ネガティブ表現、フォトグラム、フォトモンタージュ、パースペクティブの強調、そして社会的な応用としての商業写真などについてその特徴と意味を述べてゆき、それらの表現の本質には「ホト・アイ(写真眼)」があるとする意識は、この時期の日本における新興写真の枠組と方向性、さらに言えば限界を示すものと言ってよいだろう。

木村専一はもちろん実作者でもあったが、彼の主張は理論家であり、更に言えばオルガナイザーとしてのものであったと言うべきである。それに対して堀野正雄の主張には、まさに実作者としての立場からなされているがゆえの明快さと具体的な方向性が示されている。

堀野が第1号に発表した「機械美と写真」は、木村と同じように機械美の認識へのロマンティズムを歴史的に否定しながら「新しいリアリズムへ」とその方向性を示そうとするものである。そこには、30年4月より板垣鷹穂との共同作業として機械的建造物の撮影プロジェクトを開始し、その報告とも言うべき「新しきカメラへの途」の連載を『フォトタイムズ』誌上で発表し、さらに6月、11月、12月と三回に及ぶ個展を開催する中で、単にレンズの客観的描写やパースペクティブの強調による新しい見方を示すだけではなく、それによって具体的な社会的現実をいかにとらえいかに伝達することの重要性を認識してゆくプロセスが見られる。このことは堀野が結成時から参加した国際光画協会の主張と重なるものである。

第2号に発表された「一つの対話」は、のちに堀野自身によって「リアリズムに関する問題の素描」と位置づけられている。ここで堀野はフランツ・ローが「メカニズムと表現」の中で主張した「リアル・フォト」の考えは観念論的であると懐疑を示し、「時代と共に流れ去ってしまうもの、例えば消費面の色々な現象を写真に依つて記録」すること、つまり「その時代をリアリズムの立場から撮影した写真」が重要であるとしている。そしてその方法として空間的なものに時間的なものを盛り込むモンタージュの技法の必要性を説いている。ここではのちに堀野が主張する「グラフ・モンタージュ」の方法が具体的に示されているわけではないが、その萌芽は見ることができるのではないだろうか。実際31年3月には「新しいリアリズムの立場から、「東京」の性格描写に専念している」と述べており、これはのちに板垣鷹穂との共同作業によるグラフモンタージュの記念碑的作品「大東京の性格(『中央公論』1931年10月号に発表)として結実する。

このことを裏付けるように第3号に発表された「新興写真の表現形式」では、モホリ＝ナジが示した写真の分類、すなわち「リアル・フォト」「フォトグラム」「フォトモンタージュ、フォトプラスチック」「ティポフォト」の四つの技術的な内容を的確に解説しているが、その文末に「展望」として「然し、何れにせよ、夫等は要するに必然的に清算されつゝリアリズムの途に進出すべきであらう」と述べているのである。

ここで取り上げた木村専一と堀野正雄の所論は、新興写真研究会の性格を典型的に示すものであり、写真史的な位置づけもこの点によって為されていると言ってよ

いのである。

この他のものを見てみると、佐藤黒人による「スナップ写真の問題」(第1号)「乞食の生活記録より」(第3号)は小型カメラによって社会の現実を切り取ることの重要性が主張され、平野進一による「新しいカメラの性能分析」(第2号)はカメラの機械性にもとづくことが写真芸術の極致と主張し、伊達良雄による「写真への一考察」(第2号)は新興写真の社会性と芸術性の両面を止揚するものでなくてはならないと主張し、平野譲による「新興写真への一考察」(第3号)は、写真の社会性は階級意識によって実践されなくてはならないと方向性を示そうとしている。これらの会員たちによる主張は、それぞれの局面を持つとはいえ木村や堀野の主張と同調するものである。

4. もうひとつの新興写真研究会

新興写真研究会は地域的に東京だけでなく全国組織であったわけだが、その中で日本光画協会という全国組織のメンバーが多く見られることは前述した。この日本光画協会は、1928年に山本牧彦(京都)を中心に結成された団体で、淵上白陽が主宰していた日本光画芸術協会が淵上の渡満によって解散したあとを受けかたちでスタートしている。ここで展開された表現は、ベス単カメラによるソフトフォーカスと引き伸ばしの際のデフォルメーション、そして雑巾かけと称された画面へのレタッチを駆使した表現主義的で抒情性に溢れたものである。

このことを直接的に反映しているのは第1号の作品紹介のページである。徳堂翠鳳、窪川得三郎、宮越吉松、寺川良輝らの作品は印刷を通してあきらかにデフォルメーションやソフトフォーカスといった表現技法が見てとれる。また第2号に掲載された田村栄、阪玉陽、平野進一らの作品にも同様のことが言えよう。ここでさらにつけ加えなくてはならないのは、武蔵野写真倶楽部や浪華写真倶楽部などの表現傾向は当時においても日本光画協会の芸術傾向とは異なった、もっとストレートな芸術写真の近代化を目指していたといつてよい。窪川や宮越、阪といった人たちは新興写真研究会に同調するかのごとく、日本光画協会風の表現を実践したと見受けられるのである。

このような表現が含まれることに対しては、田村栄による「残された美」(第1号)という文章がひとつの答えを与えてくれよう。

田村栄は『フォトタイムス』誌の編集者であり、木村専一がやめたあと33年12月号より編集長をつとめるのであるが、同時に日本光画協会のメンバーとして同協会展に力作を次々と発表した写真家である。その田村はこう主張する。

然し私は在来の写真芸術は芸術として、充分みとめる。

何故なら

私の芸術は良心に少しでも訴えて来るが故に……

同時に

それが今までの写真芸術として大きい存在を有している勢力に対して……
又さうした作品が芸術であると称して、多くの心血をそいで築き上げた先輩の
努力に対して
私は在来と云わず、未来においてもそれ等の写真芸術をみとめ、鑑賞し、批評
もし、制作もする。
そうして自分も一個の美の探究者として、精神衰弱的な頭脳で芸術写真への精
進もする。

この信条には機械美も社会性もない。そして「残された美」をこう規定している。

然し我々の極く手近の所に存在してゐる日常の雰囲気の中の、汚ない台所の
隅に人間生活と切離す事の出来ない自然の姿を、写真として発表しても良いだ
ろうと云う事なのだ。
畑にある美しいネギを写すのが芸術であるなら、
台所の片隅にある玉ネギの断片のあのグロテスクな紋を写したのも、一つの芸
術であらうと思ふ。

そして堀野正雄の新しいカメラの途はそういった「今だ発見されなかった美」を発見
するものであらうとしている。

つまり田村の主張は、新興写真が否定しようとしていた在来の芸術写真をそのま
ま認めることによって、新興写真という主張を相対化するものであると言える。このよ
うな考え方が新興写真研究会の中でどのような位置を占めていたかは不明である。
だが機関誌に掲載されているということだけを考えに入れても、組織全体としては受
け入れられていたというべきなのだろうか。

それはここで論ずるべきではないので詳述は別の機会に譲りたいのだが、日本光
画協会の表現傾向は1930年代当時においてある種のモダニズムとして存在しえたが
ゆえにこの新興写真という枠組の中に受け入れられたのではないかという問題提起
はしておきたい。

5. 新興写真研究会の終焉

新興写真研究会は、いうまでもなく木村専一というすぐれたオルガナイザーをぬき
にしては存在しえなかった。その木村は第五回展終了後の1931年10月5日に山田英
吉(オリエンタル写真工業社員)、中山正一(営業写真師、神戸)、安本江陽(営業写
真師、福岡)と共にヨーロッパ、アメリカの世界一周視察旅行に出発する。帰国後に
『フォトタイムス』(1932年7月号)誌に連載の「落合雑記」の中でこう述べている。

一つの運動がある間は、澁刺として良い、福原信三君の光りと其諧調運動以来、

たへてなかつた写壇に僕等は勇敢に、新興写真運動を起して、少くとも一脈の生気を送つた。僕らの任務は既に成し遂げられた。僕の外遊を機にこの運動も一段落を告げた。今度は諸君によつて何等かの運動が行はれて然りである。

実際、第五回展をピークにして新興写真研究会の活動は見えなくなつてきている。別掲の新興写真研究会のデータを見ても第七回展はデータが『フォトタイムス』誌でフォローされているが第六回展については何のデータもない。そして機関誌『新興写真研究』も第四回展の直前の7月に刊記のある第3号で途絶えてしまっている。

1931年の4月には、国際光画協会の名義で岡田桑三と村山知義が仲介をし朝日新聞社の主宰で行われた「独逸国際移動写真展」があった。これは1929年ドイツ工作者連盟が主宰した「Film und Foto」展における写真部門の国際巡回展である。この展覧会については詳細な記録が残されていないが、木村や堀野が主張し典拠とした写真群が一望できたもののはずである。これについて木村の直接的な言及はない。しかし堀野はこれについて極めて冷静にその重要性和限界を「新しい写真家」(『フォトタイムス』1931年8月号)という文章の中で結論づけている。

(略)「独逸国際移動写真展覧会」の将来した具体性の事實は、夫自身必ずしも写真の勝利を意味するものではないが、芸術としての写真を肯定する上に一つの標石として仰がれるであろう。

この受け取り方は、当時の多くの写真家が圧倒的な賛意をもって歓迎したのと少し異なっている。この写真展は何も芸術的な問題としてのみ写真を扱ったわけではなく、科学写真やニュース写真までも網羅して写真の全体像を示そうとしたものであったはずだ。にもかかわらず堀野にとってこれは、写真の新しい芸術性を保証するためのものと受け取れたのであろう。これは注目すべきことである。何故なら、堀野はここに展示されたそれぞれの写真の問題を全体のコンテキスト中で読んでゆこうとしたからではないだろうか。

この「独逸国際移動写真展」が新興写真研究会の活動に具体的影響をどう及ぼしたかを直接に知る資料は見当たらない。だが木村専一はヨーロッパ、アメリカへゆくにあってここに展示された写真家たちの多くとコンタクトを取ろうとしたことから、ある具体的な方途を与えられたということは推測できる。

本試論は主に機関誌『新興写真研究』に掲載された論文や写真、データをもとにして新興写真研究会の軌跡をトレースしてみた。七回にわたる写真展の内実については不明の点多すぎて現在のところはその全体をトレースすることは不可能である。その意味で不十分であるという謗りはまぬがれないが、わずか二年にも満たないにもかかわらず日本の近代写真成立に重要な役割を果たした新興写真研究会の内実に少しは迫ることができたのではないだろうか。

第1号表紙



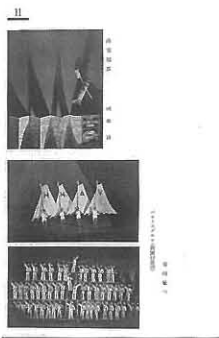
第2号表紙



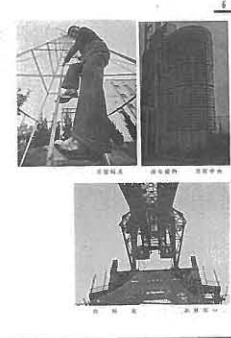
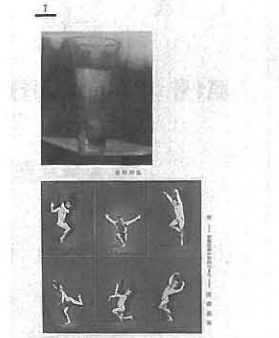
第3号表紙



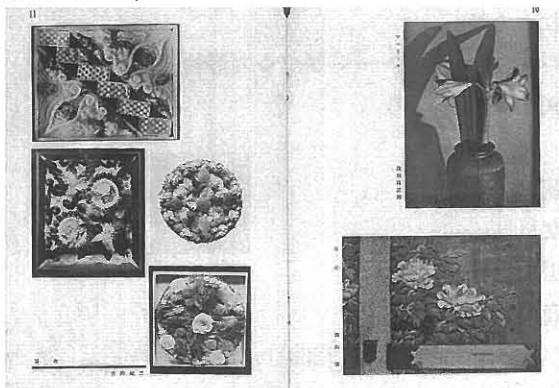
第1号 10-11



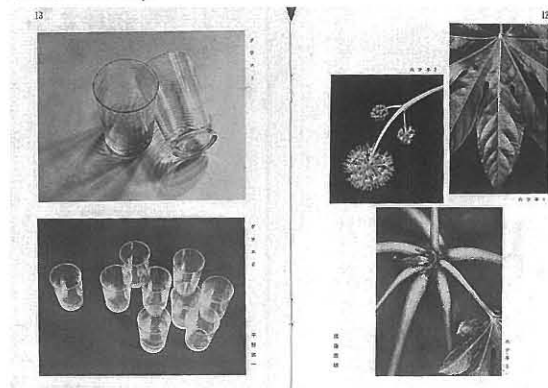
第2号 6-7p



第3号 10-11p



第3号 12-13p



発行所	新興写真研究会 東京市外高田町高田1688 (2号より高田町大原1570)
編輯兼発行人	木村専一
年3回発行	
サイズ	縦26.6cm×横19.1cm
体裁	中とじ、各号16ページ
組版	本文縦組み、右開き
発行部数	不明
印刷方式	アート紙に写真凸版1色、表紙に特色1色
印刷所	三秀舎 東京市神田区美土代町2丁目1番地

1. 目次

第1号 1930年11月発行

表紙写真 堀野正雄

裏表紙写真 堀野正雄

テキスト

編集部編 板垣鷹穂「優秀船の芸術社会学的分析」より

木村専一 新興写真所感

堀野正雄 機械美と写真

佐藤黒人 スナップ写真の問題

平野譲 新聞に利用された写真広告—その変遷と分類

参考図版 朝日新聞掲載の写真を使った広告より5点

田村栄 残された美

参考図版 ヴァルター・ペーター・ノンス「静物」

『FOTO-AUGE』より

写真

伊達良雄 「荻島安二像」

玉置辰夫 「女」

小川三郎 「工場素描」

西山清 「商業写真」

吉岡敬三 「パレーモデルン(海軍行進曲)」

榊原松籟 「リベット」

鉄末次郎 「ボイラー」

徳堂翠風 「新淀川風景」

窪川得三郎 「馬車のある風景」

宮越吉松 「浜の午後」
寺川良輝 「朝の大淀橋上」

第2号 1931年1月発行

表紙写真 堀野正雄

裏表紙写真 堀野正雄

テキスト

木村専一 新興写真の展望
参考図版 ラシア・モホリー「ポートレート」、ムウリス・タバード
「機械美」マン・レイ「ポートレート」、ダニエル・マスケレット「商
業写真」、アルベルト・ロツセンスチェル「雪景」、堀野正雄「建
物」、木村専一「音響的效果」、無記名(モホイ-ナジ)「世界
の構造」「汝に近き愛情」

平野進一 新しいカメラの性能分析

堀野正雄 一つの対話

参考図版 ヴェルター・ペーターハンス「静物」、ラスロ・モホ
リ・ナジ「下水道」、撮影者不詳「鳥の飛翔」、

平野 譲 商業写真家の錯覚

伊達良雄 写真への一考察

写真

黒沢中央 「或る建物」

玉置辰夫 (題名なし)

木村専一 「機械美」

光村利弘 (題名なし)

渡辺義雄 「型—藤田繁氏の舞踊による—」

石山泰久 「映画による作例」

飯田幸次郎 「活動写真宣伝広告絵」

平野進一 「一点透視的風景」

寺川良輝 「かまきり」

阪 玉陽 「海辺小景」

西山清 「マツチレット作例」

田村栄 「顔1」「顔2」「顔3」

第3号 1931年7月発行

表紙写真 堀野正雄

裏表紙写真 なし

テキスト

木村専一 新興写真とその使命

堀野正雄	新興写真の表現形式 参考図版 エーリヒ・メンデルゾーン『アメリカ』より、顕微鏡 写真『フォトグラフィー』より、堀野正雄「ネガティブ・プリント」、 アルベルト・レンガー・パッチュ『世界は美しい』より、X線写真 「絵画・写真・映画」より、マン・レイ「フォトグラム」、堀野正雄 「四重焼付に依る作例」、ハーバート・バイヤー「…」、モホリ・ ナジ「フォトプラスチック」、モホリ・ナジ「シナリオく大都会の動 き」より、ポール・シトロエン「フォトモンタージュ」
平野 譲	新興写真の一考察
佐藤黒人	乞食の生活記録より——(ジャーナリズム・観察)——
写真	
堀野正雄	「船」(近刊『カメラ・眼×鉄・構成』より)
木村専一	「フォト・アウゲ1」「フォト・アウゲ2」 「フォト・アウゲ3」
田村栄	「鮑貝の裏」「鮑貝の表」
窪川得三郎	「アマリス」
西山清	「日光」
吉岡敏三	「習作」(4点)
渡辺義雄	「ハツ手1」「ハツ手2」「ハツ手3」
平野進一	「グラス1」「グラス2」
伊達良雄	「フォトモンターヂュ」
古川成俊	「フォトモンターヂュ」
光村利弘	「ポスター1」「ポスター2」
寺川良輝	「三つの光源」

※テキストの参考図版として挿入されている作品のうち外国人作家の呼称は、今日
のものと大分異っているが、資料性を優先させ、表記されているまゝを示してある。

主幹

木村専一 フォトタイムス編集長
 日本写真技術家協会幹事
 武蔵野写真倶楽部会友

顧問

板垣鷹穂	1, 2, 3	美術評論家	東京
衣笠貞之助	1, 2, 3,	映画監督	京都
鈴木重吉	1, 2, 3	映画監督	東京
石川寅治	2, 3	洋画家	東京
荻島安二	2, 3	彫刻家	東京
小松栄	3	宝塚少女歌劇団舞台装置家	兵庫

賛助顧問

結城真之輔	3	大阪写真師会会長	大阪
-------	---	----------	----

同人

西山清	1, 2, 3	プレザント・クラブ	東京
窪川得三郎	1, 2, 3	武蔵野写真倶楽部	東京
寺川良輝	1, 2, 3	営業写真師	東京
堀野正雄	1, 2, 3	写真家	東京
榊原松籟	1, 2	浪華写真倶楽部、夏陽会	大阪
鉄末次郎	1, 2	浪華写真倶楽部、夏陽会	大阪
吉岡敏三	1, 2, 3	宝塚少女歌劇団写真部	兵庫
海部誠也	1, 2, 3	愛友写真倶楽部、独立写真研究会	名古屋
小林祐史	3	日本光画協会	
		キョートホトソサエティー	京都
三国庄次郎	2, 3	愛友写真倶楽部、 独立写真研究会	名古屋
黒田六花	2,	日本光画協会、神戸赤窓会	神戸

幹事

玉置辰夫	1, 2, 3	オリエンタル写真工業社員	東京
渡辺義雄	1, 2, 3	オリエンタル写真工業社員	
		東京写真専門学校卒業	東京
田村栄	1, 2, 3	フォトタイムス編集部、 日本光画協会	
		東京写真専門学校卒業	東京
伊達良雄	1, 2, 3	フォトタイムス編集部、	

		日本光画協会	
		東京写真専門学校卒業	東京
平野譲	2, 3	日本写真技術家協会 (オリエンタル写真学校卒業生)	東京
塩谷成策	3	日本写真技術家協会 (オリエンタル写真学校卒業生)	大阪
会員			
飯田幸次郎	1, 2, 3	武蔵野写真倶楽部会友	東京
後藤久世	1, 2, 3	武蔵野写真倶楽部	東京
宮越吉松	1, 2, 3	武蔵野写真倶楽部	東京
菅原 寧	1, 2, 3	?	
山際輝美	1, 2, 3	?	
小川三郎	1, 2	日本写真技術家協会 (オリエンタル写真学校第1回卒業生)	東京
佐藤黒人	1, 2, 3	日本写真技術家協会 (オリエンタル写真学校第1回卒業生)	東京
平野譲	1, 2, 3	日本写真技術家協会(2号より幹事) (オリエンタル写真学校第1回卒業生)	東京
平野進一	1, 2, 3		東京
徳堂翠鳳	1, 2	日本光画協会、地懐社	大阪
花和銀吾	1, 2	浪華写真倶楽部	大阪
佐溝貞蔵	1, 2	浪華写真倶楽部	大阪
高田芳一	1, 2	?	
阪 玉陽	1, 2	浪華写真倶楽部	大阪
伊藤為太郎	1, 2	浪華写真倶楽部	大阪
土谷一郎	1, 2	?	
塩谷成策	1, 2, 3	(3号より幹事)	
徳安改一郎	1, 2, 3	日本写真技術家協会 (オリエンタル写真学校卒業)	
		日本光画協会	大阪
森田菊松	1, 2, 3	?	
横山一夫	1, 2, 3	「横山一風(独立写真協会)」と同一人物?	
宮沢茂路	1, 2, 3	独立写真協会	名古屋
小野有一	1,	? (水野有一と同じ人物か)	
松本守男	1, 2	?	
熊野暁花	1, 2, 3	愛友写真倶楽部、 独立写真協会	名古屋
徳田鉉治郎	1, 2, 3	「玄次郎(独立写真協会)」と同一人物?	

山田応水	2, 3	山岳写真家	東京
東条卯作	2, 3	営業写真師	東京
石山泰久	2, 3	武蔵野写真倶楽部	東京
黒沢中央	2,	武蔵野写真倶楽部、表現社	東京
郡司義男	2, 3	?	
渡辺善次	2, 3	?	
上原英夫	2, 3	?	
村山尚寛	2, 3	?	
古川成俊	2, 3	オリエンタル写真工業	東京
宮城 昇	2, 3	日本光画協会 (オリエンタル写真学校卒業生)	東京
光村利弘	2, 3	日本光画協会	東京
原 五郎	2, 3	?	
平井 勝	2, 3	?	
市岡光葉	2, 3	奉天写陽倶楽部	満州
水野有一	2, 3	独立写真協会(小野と同じ?)	名古屋
高橋 顕	3	武蔵野写真倶楽部	東京
荒井邦明	3	?	
五城康雄	3	詩人	呉、山口
小山恵由	3		東京
松野勤也	3	?	
三上繁雄	3	?	
奥田政一	3	日本光画協会	東京
本田階一郎	3	?	
吉村 廉	3	?	
福田勝治	3	日本光画協会	大阪
高尾義朗	3	日本光画協会	東京
片岡伍郎	3	小西六	大阪
深川龍太郎	3	?	
竹本実男	3	日本写真技術家協会 (オリエンタル写真学校第2回卒業)	大阪

凡例

この一覧は『新興写真研究』の各号の巻末に掲載されている会員名簿をもとに整理したものである。数字はその名前が掲載されている同誌の各号の巻次をしめしている。「?」印は経歴等不明を表す。また肩書きや所属はその当時のものも、示しているが、その人の系譜を理解しやすくするために、前後のものも適宜いれてある。

第1回新興写真研究会展

東京展 1930年11月15日～19日
銀座・オリエンタルストックハウス
出品点数 全51点

大阪展 1930年11月22日～25日
心斎橋筋・オリエンタル大阪出張所
東京展と同じ内容と推測されるが詳細は不明

第2回新興写真研究会展

後援 時事新報社、フォトタイムス社

東京展 1931年1月24日～24日
銀座・松屋7階 出品点数 全63点

大阪展 1931年2月20日～25日
大阪三越別館3階
東京展と同じと推測されるが詳細は不明

第3回新興写真研究会展

1931年6月13日～15日
名古屋・松坂屋
第5回展と多くが重なると思われるが詳細は不明

第4回新興写真研究会展

1931年7月25日～30日
東京上野・松坂屋中2階
第5回展と多くが重なると思われるが詳細は不明

第5回新興写真研究会展

1931年8月10日～25日
兵庫・宝塚新温泉・大劇場
出品点数 全177点

第6回新興写真研究会展

詳細は不明。第7回展が開催されているので、1931年秋から32年1月くらいまでの間に開催されたと推測される。

第7回新興写真研究会展

1932年2月18日～20日
神戸・元町画廊
出品点数 不明

『フォトタイムス』32年2月号の「写真界通信」によれば、「大阪支部の努力に依つて」開催されたとされ、東京本部は2月12日オリエンタル出張所において出品作品を選定。このとき大阪支部の塩谷成策が参加している。