

「芸術写真」の消長

— 福原信三・『芸術写真研究』・コバーン

森 仁史

写真はその発明が新しく、また光学機器と化学反応とによって画像を得る技術であったため、芸術の表現手段として定着するのに時間と試行とを必要とした。もちろん、平面の上に現される画像を作品とするのであるから、美術に属する絵画との類似が焦点になった。そもそも、一八三九年に発表されたダゲレオタイプは絵画制作に利用されてきたカメラ・オブスクラがつくる像を定着させようとする試みの成果だったところに両者の類縁性は明らかである。

イアン・ジェフリー『写真の歴史』（岩波書店、一九八七年）によれば、写真のこうした

機械的自動性は正確に記録できる反面、

無作為な自然の標本たらざるをえないという本質をあからさまにするものであった。初期の写真家はこれを脱却するため



1 タルボット《開いたドア》1844年
（『写真の歴史』岩波書店、1987年）



2 カメロン《ある婦人の頭部像》1867年（『写真の歴史』）



3 ジャクソン《走るカモシカーハンク・パパ・ダコタス》1877年（『写真の歴史』）

に、絵画的構図に則ることで制作者の意図を表そうとした。一八四四年W・H・F・タルボットが写真文集『自然の鉛筆』のなかで発表した《開いたドア》（図1）はその最初期の先駆とみなすことができる。半開きのドアとそれに交差して置かれた箒に射す陽だまりは穏やかな時間の流れを感じさせ、そこに作者の意図が表れている。一八五〇年代までにコロジオン法など技術改良のおかげで露光時間は数秒にまで短縮され、写真撮影はより身近な技術になった。一八六〇年代に評価を得たJ・M・カメロンはソフトフォーカスによる肖像写真（図2）で写真界のホイットスラーと呼ばれたが、ジェフリーはレンブラントとの類似性を指摘している。しかし少なくとも、彼女が女性モデルの気高くもの悲しげな表情をとらえたことで、写真が内面性の表現にたどり着いたことを示している。アメリカでは、虚飾を排して主題を忠実に写す写真家の手腕がヨーロッパに劣らないものになっていた。一八七七年に発行されたW・H・ジャクソンによる『アメリカ・インディアン六〇〇人の肖像』にはヨーロッパ的な感覚とは全く異なる超然とした人間存在を感じさせる作品（図3）が収録され、この傾向は南北戦争の英雄を写したM・ブレディにも共通している。



4 ドマシー《アカデミー》
1900年（『写真の歴史』）

一八八〇年代には乾式感光版、ロールフィルムが普及することで、さらに写真撮影して芸術表現に取り組む者が増え、また、七〇年代には写真製版による印刷も登場する。一八八八年

にロンドンで出版されたP・H・エマソン『生活と風景』はフランス自然主義画家の影響を受けていた。一八九二年イギリスで絵画的志向の強かったG・デイヴィンソンの写真家たちはリンクト・リングと名乗る団体を結成した。ここにはフランスからR・ドマシー、アメリカからA・ステイグリッツ、A・L・コバーンも参加した。とくにステイグリッツが支持したのはベックリンのような象徴主義の作家が取り上げるような主題の作品（図4）だった。象徴主義的な傾向には当時実用化された様々なピグメント印画法（銀のような金属に替えてアラビアゴムなど膠状物質を用いる）の普及が与っている。この技法による写真作品は表面が低浮彫の印画となり、きわめて微妙な質感を伴う石版画のような表情をもつようになった。発明から六十年で写真は独自の表現手段としての地位を確立しようとしていた。世紀末のアメリカの作家たちは自己の信念を反映した作品をつくる誠実な芸術家たちであり、彼らの間に悦ばしき小世界が形づくられ、それは往々にして芸術家の肖像写真制作に反映されていた。

*

*

*

日本には一八四八年にダゲレオタイプが輸入され、十八世紀には平

賀源内がカメラ・オブスクラを自作している。一八六一年には鶴飼玉川が江戸で最初の営業写真館を開業し、六七年に柳川春三は『写真鏡図説』を公にしている。柳川は同書で「写真映画の術」を用いているが、標題には「写真」を採用しようだ。卓越した語学能力の持ち主だった柳川はホルマン、P・E・リーゼガングなどオランダ、フランス、ドイツ語の著作七冊を「抄録冊定し」「実験に拠て聊か注を加へ、図を添ふ」たと冒頭で述べている。当初は五編の予定だったが、二編のみが刊行され（『柳川春三資料』湖北社、一九八五年）、この技術に対する日本人の並々ならぬ関心の高さが示されている。しばしば論議的となる写真なる用語だが、一七九八年出版の熊秀優『蛮語箋』にカメラ・オブスクラの訳語として「写真鏡」が用いられ、一八四八年箕作阮甫『改正増補蛮語箋』ではダゲールタイプに「印象鏡」の訳が採用されている。一八六二年上野彦馬は『舎密局必携』で「撮形術ポトガラヒー」と表記しているので、やはり維新直前の柳川の使用あたりが先駆のようである。ただし、この用語法はこの頃の日本の識者の間にはすでに広まっていたようで、一八六〇年遣米使節団に従った玉蟲左太夫はワシントンで大統領への日本からの贈呈品を「甲比丹ノ願ニテ残ラズ写真鏡ヲ持テ写ス」（『航米日記』）と記している。日本では現実を正確に写しとる技術が欧米に劣らない速さで受容されていたことは顕著である。

日本でも明治後半になると個人の趣味として写真撮影に取り組み人々が登場してくる。東京では一八九二年五月日本写真会（会長榎本武揚）が結成され、これは翌年六月に加島清兵衛、小倉俊司らの大日本写真品評会に発展した。彼らは幕末からの営業写真家に続いて高度な

技術としての写真撮影を実践していた。

一八九四年八月に秋山轍輔が編集者となって『写真月報』（小西本店）が創刊され、一九〇四年九月号雑誌欄に紫（斎藤太郎か）は「我邦の写真界は：今も猶、写真は芸術たるの資格なしなど、途方もなき嘔語を吐かれせらる。実に呆れ返るの外なし」と述べ、「写真が芸術として承認せらる」と主張して、以後同欄で「機械的写物派」の江頭との論争が繰り広げられた。同誌には英国写真協会など海外の紹介記事が散見され、彼らが同時代の欧米の写真作品から刺激を受けていたことは間違いない。一九〇七年一月大阪で桑田正三郎によって浪華写真倶楽部が結成され、十月には東京に加藤精一、斎藤太郎、久野（秋山）轍輔らによってゆふづゝ社が結成され、この両者が芸術写真の先駆となった。こうして、二〇世紀初頭の日本において、いわゆるピクトリアリズムと呼ばれる作品が制作され、写真制作者に支持が広がっていく。各地にこうした制作を實踐する組織が生まれ、京都カメラ倶楽部（一八九九年創立）、大阪写友会・神戸写友会・台湾写真会（一九〇九）、土佐写真会（一九〇八）、新潟写真会（一九一〇）、真美会（一九一一）、鹿児島写真研究会（一九一一）など枚挙にいとまない（米谷紅浪「写真壇むかし物語」、『写真月報』昭和十年連載）。日本では技術移植から六十年ほどで写真は芸術表現の新たな手段として自己確立が広まったのだ。

この時期、写真の懸賞募集が盛んに催され、中でも規模が大きかったのが三越呉服店主催のもので、一九〇六年一月に始まり年に二回懸賞写真展（一九一五年九月、画題は毎回変更）が開催された。この審査には黒田清輝、和田英作、岡田三郎助といった画家と小倉、加藤、秋山らが審査にあたり、一等一人に五十円が授与された。第三回展では

四百五十点の応募があった。このほかにも雑誌太陽、やまと新聞、小西本店、浅沼商会などが懸賞写真展を開催した。小西本店の懸賞では一九一八年に千点、二一年には二千点の応募作が寄せられており、日本にアマチュアカメラマンや芸術表現を目指す営業写真家が数多く生まれていたことを裏付けている。

秋山が一九〇七年に創設した写真研究会は正会員七〇名であったが、一〇年三月に最初の公募展（以下、研展）を竹の台陳列館で開催し、一四七名から六一九点の応募作があり、四六九点が入選となった。第一回展では加藤、秋山らの写真家のほか和田、三宅克己の画家が審査にあたった。研展の出品作の多くはピグメント技法による作品であったが、これは出品者たちが表面に独特の質感と表情を持たせることで物理的に絵画的にすることによって写真を作品として成り立たせようとしていた意欲を示すものであろう。賛助会員では渡辺進《たむけ》（図5）が、正会員では藤掛静逸《むらち》（図6）、会員外では井上南陽《孤独》に一等金牌が授与された。このときも黒田、和田ら画家と加藤、秋山ら写真家が審査にあたった。以後毎年開催されたこの展覧会はやがて写真家の登竜門となっていく。二回展の審査を終えて黒



5 渡辺進《たむけ》
1907年（『写真月報』
昭和11年10月）



6 藤掛静逸《むらち》1907年（『写真月報』）



10 南実《月島渡船場付近》1926年
〔日本写真美術年鑑〕第一年版、
同刊行会、大正15年

ついで、スタジオ内のセツトによつて作者の意思を組み立てるのではなく、人里で出会った場所や人々の所作のなかに望むモチーフを探そうとしたのである。従つて、作品には

が掲げられているが、その実現については「印画面に我々の住む事の出来る一個の世界を創造する。是が芸術であり、芸術家の目的である。」と心構えを述べるにとどまり、どのようにそれを創造するかは記されていない。前年二一年に公刊された南の『芸術写真の研究』（アルス）から該当する部分を抜き書きすると以下のようである。

：写真も亦活きて居なければならぬ。：活きたとは作者の主観が表はれて居る事である。見る者をして内容に共鳴せしむる力ある事である。

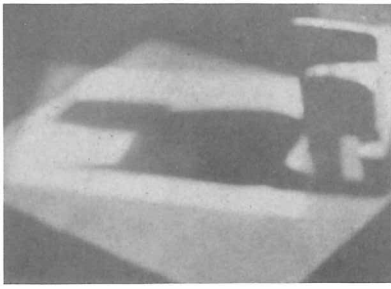
作者の意図に沿うモチーフ、情景の発見、発掘する眼が鍵になつてくる。ただ、福原作品の成否もソフトフォーカスの風景描写であるところでは、いわゆるピクトリアリズムの範疇に収まると言うこともできそうだが、一九二二年以降の作品にはソフトフォーカスは使われなくなり、一層意識的に俳句的な情感の再現を目指しているように感じられる。

一九二二年四月には南実編集の『芸術写真研究』（アルス）が創刊された。口絵アート紙図版には間紙が挿入され、如何にも芸術趣味にあふれる体裁になっている。アルスは前年四月に『カメラ』を創刊しているので、同一出版社からカメラ雑誌が二誌発行されていたわけで、いかに写真愛好が拡大していたかがうかがえる。南も研展で受賞する腕前の写真家（図10）であったが、両誌の創刊には芸術志向が始まつてわずか十年ほどのうちに写真界は美術に依存せず、自ら独自の価値観や評価軸を確かなものにしうとしていたことが示されている。創刊年の同誌を入手したので、子細に検討してみたい。

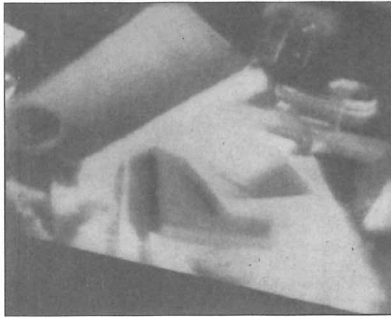
「創刊の御挨拶」には『写生から象徴へ 模倣から創造へ』との標語

：鬱陶しい雨だといふ事に感動したのなら、その鬱陶しいといふ印象が内容に成つて、是が見る者の心に共鳴しなくては成らない。他の言葉で言へば、その気分が現はれて居なければならぬ。：是が芸術の力である。是が活きた写真画であつて、此の力こそは、真の芸術的生命の根元と称す可きものである。

：万葉集の歌があつたの朴訥な時代の俗語で、率直に詠まれて居るのが、我々に無限な芸術味を感得させるのも、皆、主観の真剣さから来る印象の表現が、我々をして作者にピタリと共鳴せしむるのであらう。全体に主観表現を重んじる心情が披瀝され、生命主義的な感覚が滲み出た立場の表明が綴られているが、それをいかに達成しどんな感興を達成しようとするのかには言及していない。それは南が写真家として南画的な自然描写を本領として依ることには依るのではないか。さらに、南は作者の主観が直截に吐露される万葉集に自をなぞらえ、福原は自然描写から抽象したメタファーに自らを仮託しようとしている。いずれにせよ二人が古典文学に依拠し、自らの作品が目指す世界を伝統的な詩の世界に結び付けようとしていることは日本の写真家に特徴



11 新藤正之助《デザイン》1922年
 (『芸術写真研究』1-1)



12 南実《デザイン》1922年
 (『芸術写真研究』1-1)

的なのではないか。それは欧米の写真家が直接に作家同志の交流から、特に絵画の新しい傾向から刺激を受け共鳴していることとは対照的なように思える。

一九二二年三月一日から美影写真会(一九一九年創立)展が三越本店で開催され、福原も客員として五点出品した。ここに新藤正之助と南実が同じ《デザイン》というタイトルの作品(図11、12)を出品している。被写体に近接し、置かれた器物の陰影だけがクローズアップして写し出されている。ほとんど抽象画に近い作品である。写真が現実をフレーミングすることによって、作者がつくろうとした固有の世界を切り出せる性質を最大限生かした制作手法である。南は「被写体の再現といふ事を論ずるのではなくて、印画丈けを独立した一世界として考へ、一辺の理屈を抜きにして、印画そのものから直接に楽みを享ける事が出来さへすればよい」と説明している。福原が体得した手法は作者のとらえた情景とそれがもたらす感興を光の濃淡によって定着させることであり、具体的な都市風景を介在させることで作品にそれが

見事に定着された。同じ時期に南たちは光と影をモチーフに頼らず意図的に構成することで作品を成り立たせようとする試みへ飛躍しているわけで、自然に主観を仮託したように、主観を物象の陰影に直結させたのである。つまり、《デザイン》が示すのは写真家が具体的な対象をどう咀嚼して印画に定着するかを超えた作品の登場であり、こうした非具象的表現を南たちは試み始めていたのだ。福原には明確にとらえられていた具象的情景から詩的感興へ導く表現から異次元の領域に写真は踏み出そうとしていた。

*

*

*

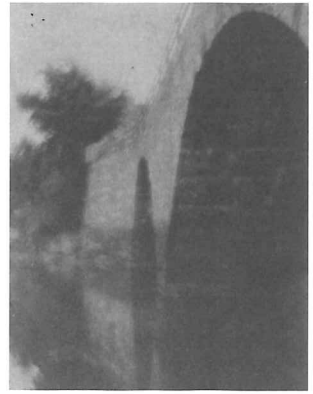
『芸術写真研究』創刊年八月の第四号は「コヴァー号」とタイトルされ、A・L・コバーン(一八五七—一九二二)が特集され、全頁をアート紙として、口絵に二十四点、本文に二十八点のコバーン作品を紹介するという熱のこもったものであった。きっかけは野口米次郎がコバーンの写真作品を数点と写真集『ヨセミテ』、『ロンドン』などを所蔵し、そのほかにもプリントを貼付した『著名の人々』などの作品集を入手したことのようだが、アメリカ在住時に野口はコバーンと親交を結び、帰国後も文通していた。野口は一九一三年彼の仲介によって

オクスフォード大学で芭蕉について講演する機会を得た。このロンドン滞在時にコバーンのスタジオで肖像(図13)が撮影された。

『写真芸術』に創刊号か



13 コバーン《野口米次郎肖像》
 1915年(『芸術写真研究』1-4)



14 コバーン《イプスウィッチ橋》1904年
<https://www.wikiart.org/en/alvin-langdon-coburn/the-bridge-at-ipswich-1904>



15 コバーン《岸辺からのセントポール大聖堂》
 (『芸術写真研究』1-4)

ら福原は『巴里とセイヌ』を連載発表し、並んでコバーンのロンドン、

ニューヨークの作品を掲載し続けた。これには研展の受賞作が人里離れた風景を題材とすることへの反証が意図されていた。一九二二年六月号には美校助教だった畑保之は野口から写真集『ヨセミテ』を見せられ、「底知れない感覚を与へる山や溪や湖や森がこの小画面から人の胸に切々と迫って来る。」と称賛の言葉を寄せている。福原もコバーンに親近感を覚えていたと思われ、二四年十月には資生堂ギャラリーでコバーン写真展が開催されている。しかし、コバーンは一九二三年以降宗教団体「ユニヴァーサル・オーダー」の活動に没頭するようになり、写真制作から離れていく。従って、この特集号はコバーンの写真家として最後の記録になっていくのかもしれない。

ウィキペディアの詳細な年譜を参照してコバーンの生涯を紹介すると、八歳でカメラを与えられ、十六歳のときにいとこの写真家F・H・デイにその才能を認められている。一九〇一年パリ滞在時にはスタイルケン、ドマシーに学び、翌年帰国してマサチューセッツ美術学校でA・W・ダウに学んだ。ダウはフェノロサの盟友で浮世絵の研究家であった。一九〇三年にはニューヨークで最初の個展を開催し、リンクド・

九年写真集『ロンドン』として出版した。今橋映子が指摘するように、

ここには広重の名所絵浮世絵で常用されたクローズアップされた近景と遠くの主題の対比という手法が援用されている(図15)。福原や南が共感したのはこうした傾向の作品の作者としてであった。この間に一九〇七年C・L・フリーアの依頼で、所蔵する東洋美術作品とホイットスラーの版画の撮影を依頼され、東洋美術のエキゾチックな形式に影響されたとされている。

一九一二年ニューヨークに戻り、『ニューヨーク』を出版する。コバーンには高所から見下ろした雪の街路を撮影して、『タコ』と名付けた作品が知られているが、この特集号にも同趣旨の『雪解け』

(図16)が掲載されている。雪の街路は詩情を表すのではなく、その形象から別な意味を読み取らせる作品である。コバーンは南や福原が共感した作風に留まっていなくて、さ



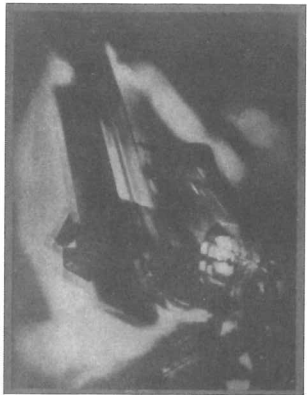
16 コバーン《雪解け》
 (『芸術写真研究』1-4)



18 コバーン《エズラ・パウンドのヴォートグラフ》1917年
<https://www.wikiart.org/en/alvin-langdon-coburn/vortograph-of-ezra-pound-1917>



17 コバーン《ロダン》1908年
(['芸術写真研究』に掲載)
https://en.wikipedia.org/wiki/Alvin_Langdon_Coburn



20 コバーン《VORTOGRAPH》
(['芸術写真研究』1-4)



19 コバーン《MISCIO ITOW》
(['芸術写真研究』1-4)

らに次の次元へと展開していったのだった。この翌年に十年間撮ってきた肖像をまとめて『著名の人々』として出版し、彼の最も成功した作品集を世に送った〔図17〕。

コバーンは一九一六年に入ってドルイド教やフリーメイソンといった神秘思想に関心を強め始め、一九九年にはフリーメイソン会員となっている。同じ頃E・パウンドと出会い、彼からヴォーティシズムの示唆を受けた。この精神的刺激のもとで三種の大きさの違う肖像を重ね焼きしたパウンド肖像〔図18〕をヴォートグラフと名付けて発表している。この年パウンド作「鷹の井戸」がロンドンで上演されたとき、鷹を演じたのが伊藤道郎であったが、伊藤のポートレート〔図19〕も撮

影している。一九一七年にはロンドンでヴォートグラフ展を開催したが、これはヴォートスコープと名付けた三枚の鏡でつくった万華鏡をレンズにかぶせて画像を得るという手法で、完全な抽象作品であった。ステイグリッツはコバーンのこうした変身に否定的であったが、この作品も『芸術写真研究』に掲載されている〔図20〕。

世界でも最も最先端に位置する写真による抽象作品が日本の写真家に届けられたことになる。しかし、南は「我々は氏（コバーン）が時代の推移にあまり煩はされて居ないといふ事―つまり年と俱にその画風が段々に行かない」と述べていて、コバーンの作意をよく理解できていないようである。南はコバーンが「ほんとの自然の装飾美を其の儘活用して居るのである。自然と自分とが渾然融合して居るから、作意もなければ、又、それを挿む必要もないのだ。」と解釈しているが、これはコバーンにかこつけて自らの制作趣意を語っているとみなすべきだろう。芸術写真家たちは写し出そうとする自然に自分を投げかけることよってあるべき表現が実現できると確信していた。このように主観を画面に反映させる方向を追求する作家にあっては、主観を仮託する実風景の撮影から精神そのものが具体化され感情、感覚のみを主題とする表現へ行きつくことが運命づけられていたのであるうか。南の《デザイン》制作もこうした帰結とみなせるように思える。コバーンの神秘主義への没入も同じ軌跡の上にあったように思えてならない。

一寸

第一〇三号 二〇二六年一月

意匠―明治期の動向あれこれ―

岩切信一郎

第一〇三号目次

意匠―明治期の動向あれこれ―	岩切信一郎	1
時に抗いし者たち―私の小菩薩峠(57)	大谷 芳久	12
―啄木の朝鮮観・漱石の中国観と吉本隆明―		
大正・昭和戦前期中等学校の凶画教員32	金子 一夫	41
大阪府(二)		
人見純一画伯のことなど	丹尾 安典	57
梅村翠山雑感 銅・石版画遺聞100	森 登	68
「芸術写真」の消長	森 仁史	79
―福原信三・「芸術写真研究」・コバーン		

ふとみれば積読山に枯れ落ち葉

昔、故山田俊幸さん、本居宣長記念館の吉田悦之さんと私の三人で『古本河岸から』という、古書買い漁り記録の同人誌を出して居た。巻頭エッセイ(ゲストとして我々以外の方にお願ひすることもあった)と「古書日渉」と題し同人各々が古本屋、古書展・古本市廻りで手に入れた本について述べるとか、掘り出し物を紹介するとかの記録であった。昭和六十三年(一九八八)三月に吉田さんを発行元として第一号を出し、第十二号(一九八九年三月)までの十二冊だったろう。昭和から平成へと跨ぐ一年間の記録だったことになる。

今回はその『古本河岸から』に倣い、古本漁りの思い出とその本への自分なりの評価、さらに伴う回想談になろうかと思う。すでにネタ切れで、一文の論を為すような頭も本も尽きたようのである。

《日本の装飾模様の紹介書》

日本の装飾文様を紹介した洋書を買ったのは平成十年(一九九八)の和洋会古書展のことだった。二万五千円も出して、まさに清水の舞台から飛び降りる思いだったのを覚えている。たまたま手許に余力があったのがいけなかった。豪華な天金の大本(38 cm×28 cm、背巾4 cm)

本誌刊行以来、二十六年が過ぎました。季刊誌ゆえに本来ならば一〇五号のはずですが、半年遅れの一〇三号です。息切れというわけはありませんが、歳と共に故障者が増え厳しさを増しています。

先日、青木さんの教え子千葉慶子さんから青木宅の現在の写真を送ってきてくれました。亡くなって三年、夫人も亡くなられ写真のようないな門扉付きのアパートになっていました。これもまた時の流れでしょう。また山田俊幸監修『小村雪岱 デザイン大鑑』が国書刊行会から刊行されました。氏の遺著ともいえる一冊ですが、文学・美術として大正イマジユイと多方面に関心を示した山田氏らしいことです。

岩切氏は去年の働きすぎのせいか体調を崩しての年越し、一人暮らしゆえに案じられます。命から二番目に好きだという神田の古書展漁りを欠席するほどの痛みに耐えながら、豊富な知識に裏付けされた一文は教えられることが多く、何時もながら感心させられます。

大谷氏は両目の白内障手術、視界は明るくなったといいますが、まだ調整が付かず文字を見るのに苦労しているようです。その間にも「小菩薩」の執筆は既に、本誌一〇号分を超えたと言っています。最近は何回刊行にあえいでいるというのに、これから三年後の同人の姿はどうなっているのか。



金子氏は淡々と美術教員の調査を進められています。美術教育関係の碩学ゆえに、そちらの出張も多い中でのこと。大阪へもたびたび足を運んで調査に余念がなく、すでに大阪府の第三回もほぼ出来上がっているようです。それでも掲載はようやく半分を過ぎたことです。

丹尾氏は原武松の甥人見純一について触れています。船川未乾とい人見とい画家としては日の当たる人物ではありませんが、特異の生き方ができた時代の有り様を感じます。枕に触れた青木さんのことなど、交わる輪は異なりながら編集子と共通の人たちとの繋がりの広がり面白さを実感します。同人の繋がりがもそうですが。

姫路の森氏にしてもそのような繋がりが。同人の誰よりも奔放な生き方をし、松戸から金沢、そして今は姫路と転々としており、これが終の棲家となるのでしょうか。執筆の方針は定まっています。これが終も走り回っています。編集子は去年の転居・脊柱管狭窄症の手術、それがようやくよく落ち着きました。箱詰めした資料が未だに未整理、狭書痴同人

* 青木 茂

い室内をうろつきながら探し回っています。今年もよろしく願います。

岩切信一郎

大谷 芳久

金子 一夫

丹尾 安典

* 村田 哲朗

森 登

森 仁史

山田 俊幸

一寸 第一〇三号

二〇二六年一月三十日発行

定価一〇〇〇円(本体)

発行者 書痴同人

発行 学藝書院

鎌倉市山崎三五〇(六一七)一
制作 森 登