

氏名（本籍）	しかだ よしひこ 鹿田 義彦（広島県）
学位の種類	博士（芸術）
学位記番号	甲第 96 号
学位授与年月日	平成 24 年 3 月 23 日
学位授与の要件	広島市立大学大学院学則第 35 条第 2 項及び学位規程第 3 条第 2 項の規定による
学位論文題目	社会的存在としての写真芸術
論文審査委員	主 査 教授 鰐澤 達 夫 副 査 准教授 加治屋 健 司 副 査 教授 大 井 健 二

## 論文内容の要旨

本論は日本国内における戦前から 1970 年代初頭までの写真論を取り上げ、写真の芸術性に関する議論を体系的に考察するものである。本論の課題は、表現を目的としたものと伝達の機能を重視する傾向のはざままで、写真の芸術的な側面はどのように問われ、社会との関係はいかに論及されてきたのかを明らかにすることである。

写真の芸術性を問うことは戦前よりなされており、戦後以降においても現実社会との関係のなかで語られる、思想としての様相を呈していた。しかし 1970 年代以降、表現としての写真が美術作品として認知されはじめると同時に写真をめぐる言説は細分していった。また従来 of 日本写真史は、事実をありのままに記録し伝達することが写真の目的と強調するあまり、表現志向を特殊なものとして扱ってきた。写真理論は、美術や報道など専門領域へ棲み分けることでそれぞれに深まったが、社会的な存在としてより広汎に思考することからは遠ざかり、そのことが省みられることはほとんどなかった。

本論では写真の立場を総合的に問うものであった言論を考察し、通史的な見通しをつけた上で、写真芸術に関する議論が同時代の社会と密接に関係した場で言及されてきたことを検証していく。表現とも伝達とも明確な判断のつかない、価値観が入り混じった状態の写真について、社会的文脈と関連づけられながらその芸術性を問う意見が交わされてきたことがわかる。結論では社会的存在として境界領域に写真芸術を改めて位置づけることの意義が見いだされるが、ことさら写真表現における二次的な創作が幅広く簡便に行えてしまう現代において、このことはより重要性を帯びる。

本論考は次のように構成される。第一章は戦前における芸術写真の萌芽と反芸

術写真の立場をめぐる理論を概観していく。初期の芸術写真は、福原信三の牽引した柔和な絵画的表現を模倣することで成り立っていたが、他方で伊奈信男は機械的な側面と社会的な関わりこそ写真の芸術性とする意見を提示した。また、名取洋之助の導入した報道写真論における伝達記号としてのあり方、滝口修造による日常に美を発見する方法論としての前衛写真に関する言説を取りあげ、それぞれの特徴を指摘すると同時に比較的な視点を与える。

戦後はじめの写真芸術を検討するのが第二章である。戦後写真史において土門拳の社会的リアリズム運動と滝口らによる主観主義運動は、非芸術と芸術、記録と造形、と対立的に構図づけられる。しかし、土門には一方で表現性を志向した側面があり、主観的な方法論には現実社会と向き合う報告的な態度が形成されていた。相互に主義化された経緯を詳しく検証していくことで、背後に秘められた創造的な主体について互いに近似する点を明らかにする。

第三章は新しい報道写真のかたちとして強調される VIVO の運動を解明していくため、理論的支えとなった福島辰夫の写真論を追求する。前世代の二極化した固着状態を脱するために画された記録と造形の弁証法について分析し、揺れ動く社会における自己存在への問い直しとの並行関係について確認する。さらに運動の原動力となった強い批評精神の由来を、前衛芸術との密接な関わりに見いだすとともに、VIVO メンバーのシュルレアリスム的な思想の連帯を指摘する。記録写真の刷新というよりも、むしろ前衛的表現の一つの発展として、社会と個の関係を批評するところに芸術性が宿っていたことを考えていく。

第四章では写真芸術の変革が検討される。プロヴォークは修辭的に構築された理論と、表現や伝達をともに否定する写真行為をぶつけることで写真の社会的なあり方に批評を促したが、その運動の意味するところを詳述する。なかでも中平卓馬は、写真自体とそれを解釈する言語の両方に原点への回帰を要請しつつ、写真を楽しむ側の無批判的な姿勢やイメージのもつ礼拝的な価値についても言及しているので、その多面的な活動を省察していくことに取り組む。

また世界と私という社会的な関係項が生じた時にあって、匿名的な距離感を志向した「コンポラ写真」、広告メディアとしての身体を得た篠山紀信、プライベートの普遍化を画した荒木経惟ら、私性の多様化とその批評的な意味を考える。そして現代美術と写真の関連について、再び中平の言論を参照することで概念的な方向性の一致や時制の異なりなどを指摘し、ついで美術家たちの写真使用を事例検証することで、美術と写真の交流を制度的なものと技法的なものであったことを明示する。原点にふり戻された写真の芸術性は美術の制度に出会うことで自らを物的な作品とする傾向を強めていき、社会的な位置づけにおける写真言説の後退していくさまが観察される。

結論にはそれぞれの同時代的な現実の環境において、社会的な存在としての視点から写真の芸術性が問われてきたことを再確認する。現代社会と結びつきをもちながらも伝達的な用法のみに陥らず、表現志向とも別離することのない学際的

な範囲で写真芸術を捉えることの意義と、逆説的に、現代社会を批評的に捉え返すことの可能性が考察される。

## 論文審査の結果の要旨

本論文は、1920年代から1970年代初頭に書かれた日本の写真論を検討したものである。写真に関する言説が写真の二つの主要な機能である表現と伝達のあいだで揺れ動いてきた様子を、とりわけ表現の問題が前景化してきた戦後の議論に重点を置きながら論じている。第1章では1920年代から30年代にかけての芸術写真やそれに対立する報道写真や前衛写真に関する議論を検討している。第2章では、第二次世界大戦後の社会リアリズムと主観主義という対立する写真論を考察し、その対立で見えにくくなっている創造性に注目を促している。第3章では、1960年前後に活動した写真家集団VIVOやそれに関わった福島辰夫の写真批評を取り上げ、前衛写真の批評性を論じている。第4章では、『プロヴォーク』とその後の中平卓馬の写真論を中心的に考察しつつ、私写真論、美術としての写真などについても論じている。

本論文は、写真に関する議論を、1920年代までさかのぼって網羅的に調査した上で、入手困難な資料も渉猟して、それらを十分に読みこんで検討した労作である。写真が、芸術であると同時に社会的な存在として二重の役割をもっていることに注目したうえで、本論文は、現代社会を問い直す写真芸術の可能性を投げかけており、説得力のある重要な議論を提示している。果たす役割を考察した本論文は、以上のことから、本申請において合格とした。