

写真芸術の非個人性 — 『カメラ・ワーク』におけるジャポニスムについて—

甲斐 義明 (新潟大学)

20世紀初頭のアメリカでアルフレッド・スティーグリッツが発行していた『カメラ・ワーク』(1903-17年)に掲載された写真作品にジャポニスムの影響が見られることは、これまでも指摘されてきた。志邨匠子によれば、サダキチ・ハートマンやチャールズ・キャフィンらスティーグリッツ・サークルの批評家は、日本美術の特質をその「精神性」と「暗示性」に見出しており、こうした理解は、ソフトフォーカスによる暗示的表現を多用したピクトリアリズムの写真作品が生まれる一因となった。しかしながら、ピクトリアリズムは『カメラ・ワーク』の後半期にはスティーグリッツ自身によって否定され、客観性を強調したストレート・フォトグラフィが芸術写真の進むべき道とされた。つまり既存の説明に従えば、芸術写真に対する日本美術の影響は一時的なものだったということになる。

それに対して本発表では、スティーグリッツ・サークルにおいて日本美術は「非個人性(impersonality)」によって特徴づけられるものとして理解されていたことを新たに指摘し、芸術作品の非個人性に対する肯定的な評価が、ストレート・フォトグラフィの芸術性を認識する際の前提条件となっていたことを明らかにする。キャフィンが日本の絵師は「あらゆるものを普遍的なものとの関係で非個人的に見る習慣」があるのに対して、現代の西洋の芸術家は「自己表現の病」に侵されていると主張した。こうした考えは日本美術に関心を持っていた写真家たちにも共有され、彼らの作品の主題と様式にも影響を及ぼした。『カメラ・ワーク』4号で特集されたフレデリック・エヴァンズは、教会の建築写真を美しいものとするうえで「芸術家の内的意識」を表現する必要はない、と述べている。同誌で三度にわたって特集されたアルヴィン・ラングドン・コバーンも1916年の論考で、写真は個人的表現というよりはむしろ魔術のようなものではないだろうか、と問いかけている。このような写真観が作品にも反映されていたのだとすれば、コバーンの《舵》(1906年)等の写真作品における浮世絵の画面構成の借用は、個人的なヴィジョンを非個人的な感覚と融合するための方法だったと解釈できる。

芸術としての写真は必ずしも自己表現である必要はないと考えた彼らにとって、ピクトリアリズムの一部の写真家たちが行っていたように、写真に手作業で修正を加えることを積極的に肯定する理由はなかった。ストレート・フォトグラフィの尊重という点ではスティーグリッツも同意見であったが、1910年代にヨーロッパの前衛芸術と接して以降、芸術作品を作者の感情の「等価物」として捉えるようになった彼は、写真作品を自己の内面の表現とすることに固執した。それと同時に、日本美術の非個人性と信じられたものがストレート・フォトグラフィに与えた影響も忘れられることになったのである。