

2008年1月10日

写真家中山岩太

今日の発表のテーマは中山岩太です。私は日本語が上手じゃないので、ごめんなさい。分かってもらえると嬉しいです。(^ o ^)v

発表が始まる前に、今年留学生は私だけだから、どうして今私は日本にそして早稲田にいるのかを説明したいです。

フランスの大学では美術史の授業でヨーロッパとアメリカのアートを勉強しています。自分の専門を選ぶ時に、皆の専門と違うものを勉強したいと思いました。その時にパリで『草間彌生展』を見ました。その展覧会が大好きだったので、私の専門を日本のアートに決めました。

また翌年、日本で『やなぎ・みわ』の写真を初めて見て、その展覧会も大好きになったので、日本アートでの私の専門を日本写真に決めました。

そしてそれから日本語を勉強し始めました。

大学の最初の二つの論文のテーマは『やなぎ・みわ』と『細江英公』でした。

二人は海外にも知られている現代写真家なので、英語で書かれている資料がたくさんあります。しかし、今日発表する中山岩太を含め、現在私が研究している 20 年代 30 年代の写真家達は海外ではあまり知られていません。彼らについて英語で書かれた資料は Houston の美術館の展覧会の厚いカタログ以外には無く、他はほぼ全て日本語で書かれています。そのため、フランス、そして西洋の日本写真研究の発展に、私の研究が少しでも役立てば、と思います。

1. 今から、中山岩太について話しましょう。

最初の部分は「純芸術写真までの変遷」です。

中山は福岡県柳川に 1895 年 8 月 3 日に生まれて、幼少期に東京に移りました。1915 年に東京美術学校臨時写真科に入学しました。この写真科はこの年開校して、1926 年まで継続しました。日本でこの写真科は最初の本格的な写真教育の場所でした。学校で中山は保守的な soft focus とテーマをよく使いました。西洋絵画から受け継いだ構成の写真スタイルを完成させました。画題も伝統的な西洋絵画から受け継ぎました。

例えば、この二つのスライドはピクトリアリスト風景です。

左は「風景」という題で、1915-18 年の写真です。

右は「風景(庭)」という題で、1915-1918年の写真です。

その二つ写真の画題は自然の木です。左の写真は **soft focus** で木以外のディテールを全部消しました。右の写真の **soft focus** はわずかなものです。草のディテールを少し見せ、写真の奥の家の壁や真中の庭園の池などは正確に見えません。

風景の他に、中山がよく使う画題はポートレートです。スライドは「ポートレート (女の肖像)」という題で、1916年のものです。その写真でも、**soft focus** によって背景と女性の服のディテールが消され、照明をしぼることによって、画面が暗くなっています。

1918年大学を卒業後、11月に中山は農商務省海外実業練習生の資格を得て渡米、1年間カリフォルニア州立大学で学び、New Yorkに移って、菊池東陽のスタジオの写真技師となりました。そして1921年には鈴木清作と共に自分の『ラカン・スタジオ』という写真館を開設しました。その期間に中山は伝統的な作品を完成させる技法を駆使しました。

その二つのスライドは「静物」という題で、左は1920-24年の写真、右は1920-25年の写真です。

その二つの構成とテーマは西洋絵画からの影響が明らかです。

その次の二つもインスピレーションは同じです。

上のスライドは、「ダンサー (ミス・グリーン)」と題して、1920年の **Degas** の作品に似ています。

下のスライドは「東洋の王女」という題で、1924年の写真です。これはオリエンタリズムの作品に似ています。

引用します：

実は私も、永い間、平面の上に表現する芸術として、絵画も写真も、同様のものであると考へてみた。然し、如何に精進しても、ラファエルの神聖さに頭を下げずには居られなかつた。如何に努力しても、レムブラントの作に及ばなかつた。機度製作しても、コンステーブル、ミレーに比較する事は出来なかつた。遂に、自分の存在の理由を見出し得なかつた。

そこで私は、写真の美しさ、写真の持つ味を、根元的に分解してみた。夫れから、材料、器械の特長を考へてみた。夫れから又、写真術でなければ出来ない点を研究してみた。そして、其の結果として、多少自信のある純芸術写真を構成する事が出来たのである。

(「純芸術写真」『アサヒカメラ』 1928年1月号)

1926年5月中山は、写真家として向上するために、「ラカン・スタジオ」を鈴木清作に託して、アメリカからフランスのパリに移りました。

その当時のパリは、芸術の黄金時代でした。

既にパリには、在住の外国人写真家、マン・レイ、ベレニス・アボット、ブラッサイ、アンドレ・ケルテスなどがいました。

中山は、日本人画家の藤田嗣治、海老原喜之助、裕伊之助の助言の下、モダニスト写真の研究に時間を費やしました。

当時、『フェミナ』という雑誌にもファッション写真を取りました。

このスライドは「ファッション写真(フェミナ誌)」という題で、1927年の写真です。

パリ在住の芸術家で『未来派』舞台美術家「エンリコ・プランポリーニ」とも交流し、「未来派パントマイム」という題で、舞台写真も撮りました。

上のスライドはエンリコ・プランポリーニのポートレート、そして下の二つのスライドは「未来派パントマイム」の写真です。

左は「舞台風景 (未来派パントマイム)」という題で、1927年の写真です。

右は、当時の「舞台風景 (未来派パントマイム)」です。

私は、「エンリコ・プランポリーニ」のポートレートと前に見せたポートレートを比較して、パリの時代に中山のスタイルがモダニズムの影響で変化している事に気づきました。

それは、プランポリーニのポートレートは、中心を移動させ映像の半分を黒くしている事、

Soft focus を使わなくてもコントラストで顔のディテールを表現している事、そして舞台の写真にも変化が見えます。

そして中山の写真は、ピクトリアル的な美意識に支配される事なく、徐々に自分のスタイルを見つけていきます。

次のスライドは「パイプとマチ」という題で、1927年の写真です。

そのフォトグラムの技法でこの作品は藤田に激賞され、以後彼は自ら「純芸術写真」と呼ぶようになっていきます。

2.今から「芦屋時代：写真家中山岩太の生活の3ポイント」について話します。

1927年8月に中山夫妻はシベリア鉄道経由で帰国しました。

帰国後最初の東京で発表した中山の写真は、ほとんど黙殺されました。

その後、1929年に正子夫人の友人の紹介で芦屋に本格的に仕事の場を移し、死ぬまでずっとその地域「芦屋、神戸」にいました。

一番目のポイントは1930年に彼の周辺の若い写真家達のハナヤ勘兵衛、紅谷吉之助、

松原重三、高麗清治らが集まって、中山を中心に芦屋カメラクラブを結成した事です。そのクラブは神戸と東京で毎年写真展を開催し、1935年から全国公募の芦屋写真サロンを主催しました。1931年にそのクラブは『芦屋カメラクラブ年鑑』を出版しました。その芦屋カメラクラブに関しては、1998年に芦屋市立美術博物館が展覧会を開催し、『芦屋カメラクラブ年鑑』のカタログに解説を加えて復刻しています。

『芦屋カメラクラブ年鑑』の巻頭に「総ての作家に / 敬意を払う / 然し我々は / 新しき美の創作 / 新しき美の発見 / を目的とす」と書いてあります。その内容はマニフェストです。

このマニフェストを読むと、芦屋カメラクラブの写真家達は写真で自由に表現したいという事が分かります。その自由は海外でモダニストの運動を体験した中山から彼等に確実に伝わっていきました。

芦屋カメラクラブは日本写真の一翼を担い、そして新しい写真の運動は「新興写真」と呼ばれるようになりました。

二番目のポイントは、1932年に出版された『光画』という写真雑誌を出版した事です。野島康三が出資し、中山は木村伊兵衛、伊奈信男と一緒にこの雑誌を創刊しました。わずか1年半しか続かなかった『光画』ですが、全18号が刊行されて、作品と評論の両方の分野で日本の写真表現の歴史に輝かしい足跡を残しました。それぞれの『光画』の号の構成は最初に8~12枚の大きい写真、そして記事と小さい説明写真です。広告ページもあります。

また同じ時期に中山は幻想的なモンタージュ作品のスタイルを確立しました。そして『光画』の毎号にその華麗な作品を出版しました。

芦屋写真カメラクラブと『光画』を設立した時に中山は、自分のスタイルを変化させました。

ヌードの男女、蝶、貝殻、タツノオトシゴなどが、ほの暗い水の底のような空間を漂う構成の作品です。それぞれの作品が独立した小宇宙になっています。

この二つのスライドは1932年の写真です。

左は「。。。」という題で、右は「コンポジション (レースとグラス)」という題です。曲線と直線が照応し合い、物の形をくずしています。

次の二つは1941年の写真です。

左は「コンポジション (蝶)」という題で、右は「蝶 (一)」という題です。

これらは中山の幻想世界です。

引用します：

私は美しいものが好きだ。運悪く、美しいものに出逢はなかつた時には、デッチあげても、美しいものに作りあげたい。

実際、写真は自然の一部ではないのだ。自然の一部を切取つたのではない。勝手に景色の一部を切りはなしたのではないのだ。肖像写真にした処で、決して、其の人の再生ではない。別な新しいものの筈だ。如何に採光に苦心して実在感を表はそうとしても、決して、それは其の人ではあり得ない。——一枚の写真に過ぎないのだ。

私は、いつでも、美しい写真を追求してゐる。其の人でなくてもいい。自然でなくてもいい。とも角美しい写真が好きだ。

(「デコレイション」に付した文章、『カメラクラブ』1938年1月号)

三番目のポイントは神戸風景の写真と1939年に神戸市観光課から委嘱された事です。1936年から中山は神戸大丸に開設された写真室を引き受けていたので、毎日芦屋から神戸に通勤していました。そして次第に神戸の道に愛着をいただくようになり、神戸の風景を撮影し始めました。そして、1939年に神戸市観光課は神戸の写真の撮影を中山に委嘱しました。

居留地や洗練された場所ばかりを写すのではなくて、相樂園、湊川神社をはじめとする名所、旧蹟なども撮影しました。

私は中山の神戸の写真はあまり見ていないので、代表的な写真はまだ知りませんが、この二つのスライドは1939年の写真です。

左は「神戸風景(居留地)」という題で、右は「神戸風景(雨)」という題です。

この二つの写真には車の前の部分が写っています。これらの特徴は、停止している車を使って、運動を表現している事です。モダニスト時代では、速度と新しい機械がアバンギャルドの考えの中心でした。

この次の二つのスライドは1939年の神戸の夜景です。左は「神戸風景(新聞地・夜景)」という題で、右は「神戸風景(元町通り・夜の街)」という題です。

ネオンと水に映る光は黒い抽象的な線を描きます。

神戸市観光課の委嘱に中山は観光の場所で撮影し、神戸、東京、名古屋で神戸の風景を出品しました。しかし、『アサヒカメラ』(1939年3月)の記事は中山の神戸の写真を強く批判しています。

まとめます。

最初に日本の東京美術学校臨時写真科で中山は技術を学びました。その当時、中山独自の表現は保守的な教育によって抑制されました。

そして、アメリカとフランスでモダニズムとアバンギャルドの美術家との出会いによって、中山は自分の小宇宙を表現するようになりました。

帰国後、関西で、独自のスタイルとモダンへの関心を持ちながら、写真を発表しました。中山岩太の日本写真史における重要性は、写真表現を当時の学術的、閉鎖的な状況から開放したことにあるのです。

以上です。これで発表を終わります。