

機関番号：34405

研究種目：基盤研究(C)

研究期間：2008 ～ 2010

課題番号：20520143

研究課題名(和文) ピクトリアリズムと近代視覚体制の危機

研究課題名(英文) Pictorialism and the Crisis of Modern Visuality

研究代表者

犬伏 雅一 (INUBUSE MASAKAZU)

大阪芸術大学・芸術学部・教授

研究者番号：70340594

研究成果の概要(和文)：ピクトリアリズムの再吟味によって、それが多層的な運動であり、様々な要素から形成されていることが明白になった。その一つの要素が、たとえばストレートフォトグラフィーに依るスティーグリッツの写真行為と深く関わっていることは確かであるにしても、この運動が、たとえば、F・H・デイの写真行為のような別の系、可能性を内包していたことも明白にされた。彼の印画形成のポエティクスに対する分析は、他のピクトリアリストの写真行為の再考を要請するが、より重要なことは、近代の視覚体制の危機に関する新しい研究の可能性が開かれたことである。

研究成果の概要(英文)：Reexamination of pictorialism shows that it was a multi-layered movement composed of various strands. Certainly, it cannot be denied that one important strand was deeply connected with Alfred Stieglitz's photographic act based on straight photography, but our research project has successfully proved that the movement implied alternative strands or possibilities, F. H. Day's photographic act, for instance. The analysis of his image-making poetics urges us to reconsider other pictorialists' photographic acts afresh. More importantly, it has also opened up new vistas for research into the crisis of modern visuality.

交付決定額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2008年度	1,300,000	390,000	1,690,000
2009年度	1,300,000	390,000	1,690,000
2010年度	600,000	180,000	780,000
年度			
年度			
総計	3,200,000	960,000	4,160,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：芸術学・芸術史・芸術一般

キーワード：ピクトリアリズム・視覚体制・視覚論・カメラ・身体・モダニズム

1. 研究開始当初の背景

ピクトリアリズムは、21世紀に入っても、自立的なメディアとして写真が認知される

に至るまでの、19世紀的な芸術観、とりわけそれをもっとも忠実に体现する絵画観に支配された運動であるという見方が教科書的な写真史において採用され、標準的言説と

して流布されてきた。この標準言説は、アメリカ写真史の場合、スティーグリッツが中心となって展開した写真の芸術化の物語として強固に確立されてきた。それは、まず、ピクトリアリズムに先行する写真を絵画へと接近させる印画形成から、P.H.エマソンによる「自然主義的写真」の影響下に写真メディアの自立性確立の萌芽期を経て、本格的な写真メディアの自立へと向かう物語である。この物語によれば、『カメラ・ワーク』から『カメラ・ワーク』初期へと、ピクトリアリズム運動は写真のメディアとしての自立性を追求するが、それはなお不十分なものであったとされる。決定的革新は、スティーグリッツによってもたらされた。それは、彼の運営するギャラリー〈291〉と『カメラ・ワーク』誌上における当時最新のヨーロッパの芸術運動の紹介に触発される形で、大陸における絵画、彫刻メディアの自立化を写真においても実現しようとするものであった。19世紀美学に掣肘された絵画随伴の写真運動としてのピクトリアリズムの段階が突破されて、絵画の自立化と呼応して写真の自立化は進展し、1917年の『カメラ・ワーク』合併最終号におけるポール・ストランドのモダニズム的写真の掲載をもって自立化は一つの区切りへと辿りついたとされるのである。このような標準的なアメリカ写真史が展開して見せるピクトリアリズム言説はヨーロッパにおけるピクトリアリズムについて必ずしも妥当するものではないが、おおむねアメリカ写真史を座標軸として読み取る行為が、とりわけ我が国においては基本的な所作として浸透してきた。しかし、2005年のレンヌにおける「ヨーロッパにおけるピクトリアリズム1888-1918」展は、アメリカ写真史に準拠してヨーロッパでの事態の進行を読み取ることに對する伏在した異論が一つのまとまりとして現出したものと受けとめるべきものであった。アメリカ写真史の標準言説を問いに付することはもちろん本研究の開始をもって始まったわけではなく、それに先行して個別的な作業は遂行されてきた。たとえば、ホランド・デイの研究はスティーグリッツ一辺倒のアメリカ写真史に挑戦するものであるが、その挑戦の深度をなお深める必要がある状況であった。また、ピクトリアリズムは、写真史という狭い枠内でのみ考察されてきたが、領域横断的な言説空間にピクトリアリズム配置し、特にそれと密接にかかわる芸術言説全体と関連付け、さらに芸術言説そのものを支えている当代のエピステーメまで巻き込んだこの運動についての議論はいまだ十分に手が付けられていなかった(なお、本報告の時点においても多くの課題が残っている)。

2. 研究の目的

(1) 上記した研究開始当初の背景にも示したように、19世紀末から20世紀初頭に及ぶピクトリアリズムは、写真メディアがモダニズムの下でアートとして自立する過程における最後の位相と見られてきた。モダニズム写真の創設者とされるスティーグリッツはそれがメディアの自立化に貢献した事実を十分理解していたが、彼の断片的な言説は、ポーモン・ニューホールのストレートフォトグラフィーを称揚するモダニズム的言説に圧倒され、ピクトリアリズムはメディアの自立化を自覚しそこなった運動、当代の絵画コードに掣肘された写真運動として否定的に評価されてきた。本研究は、1994年にプリンストン大学で開催された展覧会「絵画的効果と自然主義的視覚」におけるH.P.ロビンソンとP.H.エマソンの写真言説の再考が示唆するストレートフォトグラフィーに収斂しえない、非モダニズム写真的伏線の存在を追求する。また、2005年に開催されたフランスのレンヌでピクトリアリズムの大陸横断的な展開の総括を試みる展覧会「ヨーロッパにおけるピクトリアリズム1888-1918」をも参照して、ストレートフォトグラフィーへの進化という視角を離れてピクトリアリズムの自立的位相の再考を試みる。簡潔にまとめれば、本研究の第一の目的は、モダニズム写真という結果に対する原因追究の対象としてピクトリアリズムを考えず、進化論的思考を離れてピクトリアリズムの具体相に踏み入ろうとすることである。

(2) 遠近法によって潜在的に誕生した視覚のcamera obscura model(以下COモデル)が、身体を介入させない描画装置としての写真装置(camera obscura)へと具体化することで、このモデルが抱え込む問題が1839年のダゲールによる写真発明/発見の公表後、一挙に顕在化した。すなわちcamera obscuraが「写真機」として一種の擬似的オートマトンの形で実現したことで、近代の視覚体制そのものがCOモデル共々問いに付されたと考えられる。このような視座のもとに、ピクトリアリズムについて、言説と作品のテキスト分析を遂行し、従来の写真史を越えたコンテキストにおいて、つまり、19世紀の視覚をめぐる議論の総体とそれと密接に関わる絵画をめぐる思考から、ピクトリアリズムを照射し、近代的視覚体制の危機との関連でこの運動が内包した本質的問題とそれが抱懐したモダニズムとは異なる視覚についての思考の可能性を探ろうとするものである。

(3) ピクトリアリズムの総括的研究へ至る過程で、まず、①ジョナサン・クレーリーが『観察者の技法(Techniques of the Observer)』

で展開した議論について、描画装置の史的な包括研究である アン・フリードバーグの『ヴァーチャル・ウィンドウ (*The Virtual Window*)』などの成果をも踏まえて、ヘルムホルツ、マッハやそれと関連する生理学的視覚論に目配りしつつ徹底した検証を行う。② 1839年以降の写真言説の展開を徹底的に解明し、個別の言説の分析に終始するのではなく、言説間の関係性に十分注目して、言説空間の構造的性を見極める。こうした言説の研究を土台にして19世紀写真言説集成をまとめる。すでに各国語でも19世紀の主要な写真言説の集成が公刊されているが、一次資料の断片集成の感があり、より深く一次資料にあたり、当代の言説空間を踏まえた写真言説の集成を作成する。

③以上二つの基礎的な考察を踏まえつつ絵画論が CO モデルの抱懐する問題との関連においてどのように変動展開したかを考察する。写真に軸足をおいた絵画論の考察とともに、絵画の側から写真を視界におさめて絵画論の展開を跡付ける必要がある。

さらに、④ピクトリアリズムという運動はこれまでアメリカ、イギリス、フランス、ドイツについてしか目に見える考察がなされてこなかった。しかし、すでに言及したレンヌでのヨーロッパにおけるピクトリアリズムの展開を総括する展覧会に認められるように、スペイン、イタリアからロシアまでも含む運動でもあったわけで、ピクトリアリズムは、各国において独自の現れ方をしていることも否めない。いわば、ピクトリアリズムのマクロ分析に対してミクロ分析とも言えるが、各国、各写真家における展開のなかで特筆すべきものを可能な限り追及し、これまで詳らかにされてこなかった運動の局面に光をあてる。

3. 研究の方法

(1) 国内での研究

①文献の研究(a. ~d.)と②国内におけるピクトリアリズム作品の所蔵機関における作品研究(e.)。

具体的には以下の通り。

a. 18世紀末から19世紀後半までに及ぶ視覚にかかわる議論をクレラー等の研究内容について徹底的に検証した。加えて、新しく提出されている当代に関わる視覚、視覚装置についての研究成果を精査した。

b. 第一段階として、H. P. Robinson の言説分析を包括的に行う。画家志望のRobinsonが置かれた場における芸術に関わる言説空間を精査するためには、ヴィクトリア朝のアートワールドに関わる解読作業が不可欠である。ラスキン、ラファエル前派などを視野に

入れ、絵画論に関わる資料の言説分析を行った。第二段階として、P. H. Emerson の言説分析をピクトリアリズム全体の生成という文脈の中で読み直した。さらに、H. P. Robinson との写真論論争を、言説上の分析を超えて、それぞれがイギリスの写真シーンのなかで果たしていた役割を含めコンテキストから読み直す。そのためには、イギリスにおける写真雑誌での写真論に相当する言説などを精査した。

c. 写真関連のマイクロフィルムによるデータベース (History of Photography) によって、ピクトリアリズム運動に先行する時期の写真雑誌の記事を精査した。これを含めて、既存の写真言説集成をナビゲーターとしつつ、ピクトリアリズムに先行する時期について、可能な限りオリジナル文献に遡及して精査した。具体的には、アメリカにおけるピクトリアリズムの展開を、『カメラ・ノーツ』を基準としつつも、まだ十分に検討を加えられていない、他の写真雑誌の分析によって重層的な解明を試みた。各地の写真団体の活動内容などをその機関紙などによって分析した。次にアメリカの外に眼を転じて、フランス、ドイツでのピクトリアリズムの展開を、Demacy や Kühn などを軸として研究した。この座標軸から、Paris Photo Club やウイン分派の活動の全体像の検討を試みた。さらに、イタリア、またスペインにおけるピクトリアリズムの浸透を可能な限り分析した。

d. 先行研究については、研究雑誌 (History of Photography, Fotogesichte, études photographiques) と書籍、ならびに欧米での博士・修士論文を収集し精査した。

(2) 国外での研究

①国外でしか閲覧可能でない文献等の資料の研究(a.)と②同じく国外でしか閲覧可能でない文献、作品の研究(b.)。

具体的には以下の通り。

a. 国内での文献研究の限界を総括的にサポートするものとして、パリの Maison européenne de la photographie での資料研究を、ピクトリアリズム盛期に焦点を絞って調査した。また、アメリカを含めてヨーロッパに関するピクトリアリズム盛期の文献所蔵では、ボストン市立図書館、ニューヨーク市立図書館、大英図書館で調査した。

b. 作品研究

Barth の Royal Photographic Society、ロンドンの Royal Albert Museum での調査。パリ

では Maison européenne de la photographie で調査。さらに、フィレンツェの Il Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari で資料調査を行った。

4. 研究成果

(1) ピクトリアリズムの多層性の確認：ヨーロッパにおけるピクトリアリズムの文献調査、作品調査と並行して、アメリカにおけるピクトリアリズムの展開においてスティーグリッツと対立した F・H・デイの写真行為を研究することで、デイのピクトリアリズム的写真行為が、スティーグリッツが放棄したピクトリアリズムとは異なるものであることを明確にした。その結果、アメリカ写真史あるいは大きくは写真史の一階梯としてのピクトリアリズムという見方に大きな亀裂を入れるとともに、ピクトリアリズムが複数の系を抱え込む運動であることが明白になった。同時に、スティーグリッツ、デイが単純に異なる位相に配置されるわけでもなく、両者の写真行為（ここでは展示、提示行為なども含めて考えている）に通底するフレームが存在することも明らかになった。

(2) ピクトリアリズムと近代視覚体制の関係：

①制作行為の根底に前提された近代的視覚体制の脱構築—自己言及性を孕んだ制作行為としてのデイの写真：

スティーグリッツが近代科学的言説の空間からその写真行為へと展開したのに対してデイは、イギリスロマン主義の芸術思潮に加えて、それと密接な関係にあるアメリカにおける Arts & Crafts Movement の開く言説空間から独自の写真行為へと参入した。スティーグリッツがその写真行為を近代科学的の手法によって実験的に遂行し、その限りで P.H.エマソンの自然主義的写真に依拠する線上にあるのに対して、デイはもう一人の R.W.エマソン（両者奇しくも親戚関係にある）のアメリカ的「ロマン主義」の線上に位置する。この限りでは、アーツ&クラフツ運動のイデオロギ的性格を見落とした場合、進歩と停滞が簡単にスティーグリッツ、デイへと割り振られかねない。しかし、デイの自らを被写体とする演出的写真行為は、近代的視覚体制の形而上学的根底を結果的にある意味継承して、それを強化する側面をもつスティーグリッツの写真行為の「停滞性」と対照的に、自らの行為の言説化には到達しなかったが、近代的視覚体制を揺るがすものであった。

②制作行為の根底に前提された近代的視覚体制の脱構築—制作主体とカメラの問題圏：当然ながらピクトリアリズムそのものを可

能にしたものはまさしく写真機であるが、総じて写真に関わる議論は、カメラが19世紀の写真言説、また本研究のターゲットであるピクトリアリズムの言説編成の中でどのように機能しているのかを十分に問題化してこなかった。写真機という装置が撮影主体とどのような関係を取り結ぶのか、また主体そのものの根底になにがしか関わるような次元を切り開くのかという問いは、本研究の遂行過程で遭遇したデイの自己演出型写真行為における作品に対する制作者の透明化の蹉跌によって俄然具体的な問題になったと言える。

以上のように本研究はF・H・デイの写真行為を既存研究を越えて検討することを梃に、ピクトリアリズムの既存の評価を改新する明確な橋頭堡を確立したと思われる。近代的視覚体制という今なお我々が引きずっている問題圏と取り組むうへで、ピクトリアリズムならびにそれと接続する諸写真行為のさらなる検証が不可欠であり、その際、特に写真機という回避されてきたトポスに切り込む作業を忘れてはならないことも併せて提示できたと考える。研究成果については、活字化したもの、対談や口頭で発表したもの、また翻訳において関係する内容を紹介するなどして公開に努めているが、なお不十分であり、今後ともいっそうの公然化に努める。

5. 主な発表論文等

（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

〔雑誌論文〕（計 2 件）

- ① 犬伏雅一 「F・ホランド・デイとピクトリアリズム」 大阪芸術大学紀要『藝術』32 査読有、2009年、19-30頁
- ② 犬伏雅一 「視覚文化論の可能性を問う 2 視覚文化論自立への芽」『写真空間』2 査読無、2008年、207-215頁

〔学会発表〕（計 1 件）

犬伏雅一 「横断する多面体」 日本写真芸術学会、2010年10月2日、兵庫県立美術館

〔その他〕（計 2 件）

- ① デイヴィッド・ベイト 著『写真のキーコンセプト—現代写真の読み方』フィルムアート社、2010年、325頁、翻訳：犬伏雅一

- ② 映像と批評[エチェ]ecce2 森話社、
対談「人間の目とカメラの目 ―何を見るのか、何をさせるのか」川田都樹子×
犬伏雅一×櫻井篤史×坂尻昌平×北野圭
介×岩本憲児、2010年、4-43頁

6. 研究組織

(1) 研究代表者

犬伏 雅一 (INUBUSE MASAKAZU)
大阪芸術大学・芸術学部・教授
研究者番号：70340594

(2) 研究分担者

なし

(3) 連携研究者

なし