

「関西写真家たちの軌跡100年」写真展（2007年5月、兵庫県立美術館ギャラリーで開催）の図録に発表された論文の前半部分を、著者の許可を得てwebで公開します。（関西写真家たちの軌跡展 実行委員会）

関西の写真(1)

関 西 の 写 真

中 島 徳 博

序

明治から昭和にかけての関西の写真の動向に関して、これまでもっとも詳細でかつ実証性の高い記述を残してくれたのが米谷紅浪（1889－1947）であった。彼自身が優れた写真家であり、長い間浪華写真倶楽部の中樞を担ってきた人物だけに、その記述には現場で体験してきた者のみが持てる臨場感と同時代の作家や作品に対する洞察とが含まれていた。その当時の文献と資料を駆使した米谷の浩瀚な「写壇今昔物語」(注1)は、『写真月報』の昭和11年1月号から昭和15年2月号まで38回にわたって連載された記事である。米谷自身が浪華写真倶楽部だけでなく、初期の東京写真研究会にも作品を発表していたので、その記述は自ずから関西だけでなくこの頃の関東の動きもフォローしていた。したがって、米谷の「写壇今昔物語」は、関西の写真史だけでなく、日本の近代写真史全般に関しても第一級の資料となっている。

しかし米谷の記述は、彼の属していた浪華写真倶楽部の創立の頃、すなわち明治37年から始まらざるを得なかった。そのことに関して米谷は次のように書いている。

「ニッポンの写真芸術が一体何う言ふ風な進歩発展の径路を辿ったか、又いつ頃から始まってドンナ工合にして今日の盛況に達し得たか、と言った点から筆を執るのでありますが、残念乍ら私の手許資料ではそれが少々不足する、と言って今更らその補足は六つかしいので不止得次善策を取り、視野はたとへ狭くても正確な資料によってアヤフヤな記事は書かない立前で、先ず大

体の処を、明治、大正、昭和と三区分別して其の時代相を関東と関西とに両別してもものしようと言ふのであります。」(注2)

この時米谷が手許資料として挙げているものは、『写真月報』、『写真界』、『浪華写真倶楽部会報』、『写真例題集』、『東京写真研究会展画集』、『アサヒカメラ』、『日本写真年鑑』、『日本写真大サロン』、『国際写真サロン』、『日本写真美術展』等の雑誌、図録、画集、目録等の印刷物であった。その記述は個々の事項に関する詳細とデータの網羅主義をきわめ、後に安井仲治から浪華の「エンサイクロペディスト」(百科全書家)と評されたように、煩雑なほど細かい記録魔的な側面だけが目立って、米谷紅浪という人物が本来的に持っていた、強い使命感に裏打ちされた理想主義と求道者的側面とが見落とされる傾向があった。

ともあれ、米谷の「写壇今昔物語」が、私たちの近代写真のとらえ方、とりわけ関西の写真史の見方に決定的な影響を与えていることは確かである。そのことの再検討は、彼の依拠した『写真界』と『浪華写真倶楽部会報』の丹念な読み直し以外にはありえない。

米谷紅浪の記述以前の関西の写真に関しては、幸いなことに私たちは桑田正三郎(1855-1932)というかけがえのないチチェローネ(案内人)を持っている。安政2年(1855)京都に生れたこの人物は、嘉永5年(1852)安房に生れた浅沼藤吉(1852-1929)と同時代の人間であり、仲の良かった二人は明治21年そろって長崎の上野彦馬を訪ねている。この時上野彦馬の写真館でならんで撮った桑田33歳と浅沼36歳のダブル・ポートレートからは、時代の先端に立つ若々しい精神の覇気といったものが伝わってくる。桑田正三郎は大正5年(1916)、自身の還暦と大阪での桑田商会開店30年を記念して2冊の本を出版した。自叙伝『桑の若苗』と写真師列伝『月の鏡』である。私がこの本と出会ったのは、昭和62年(1987)、兵庫県立近代美術館で「小出櫛重展」を開催している最中であつた。桑田正三郎の子孫である桑田さんが神戸の美術館に持って来られたのは、家代々大切に保存していた、桐の箱に納められた紐綴じの和本形式の2冊の本であつた。うかつにも、私がこの本の持つ価値と魅力をわかりかけたのは、つい最近のことである。理解するのに20年を要したのは、私

自身の能力の乏しさのせいではあるが、何よりも幕末、明治といった時代に対する全般的な関心無しには読み解かれなかったのだと今では納得している。桑田正三郎の本から約半世紀後に大阪で出版された金田英雄の『写真と共に六十年』（1961）は、あきらかに『桑の若苗』を先例としたものであり、良きにつけ悪しきにつけ大阪の写真師の伝統はこのような形で脈々と受け継がれてきたのである。

関西の写真の歴史の中で画期的な出来事のひとつは、安井仲治（1903－1942）の登場であろう。大正14年（1925）12月の『写真界』に掲載された安井の文章「天弓会第4回展覧会雑感」は、安井の発表したはじめての本格的な評論文であり、そのあざやかな切り口とスタンスの大きさには刮目すべきものがある。森一兵、米谷紅浪、福森白洋らそれまでの浪華写真倶楽部を引っ張ってきた論客たちが、この21歳の青年の文章から受けたであろう衝撃と深い安堵感に思いを馳せることなしに、安井仲治という類希な「現象」を語り明かすことはできないのではなかろうか。その安井登場のパースペクティヴを明らかにすることが、とりもなおさず関西の写真史の新しい読み取り方につながるだろう。

これまで関西や大阪の写真に関して包括的な記述を試みた本としては、『大阪写真百年史』（1972）や『全関西写壇五十年史』（1976）がある。特に大阪の写真館の歴史を取り上げた前者は貴重なものであり、その成果を基に15年後の1987年に『大阪春秋』第51号で「大阪写真界小史」という特集が組まれることになった。新興写真の項目で私の未熟な原稿も収録していただいたこの『大阪春秋』は、大阪の写真をさまざまな角度から取り上げたコンパクトなガイドブックとなっている。この雑誌ではまた岩宮武二、ハナヤ勘兵衛、入江泰吉、田中幸太郎、山沢栄子氏ら、今ではすべて故人となった方々のお元気な姿や談話に接することができ、個人的にもかけがえのない資料となっている。

600ページ近い浩瀚な書籍『全関西写壇五十年史』は、副題に「全日本写真連盟関西本部のあゆみ」とあるように、朝日新聞大阪本社に事務局を置く「全日本写真連盟関西本部」の立場からの通史である。そのことを知らないと、関西の写真の歴史を丹念にフォローしたこの本の中で、昭和初期の大阪の写壇に大きな影響を及ぼした「日本写真美術展」のことがいっさい触れられていない

ことの理由が理解できないのである。どれほど客観的に見えても、そこには朝日新聞社という一ジャーナリズムの限界があった。それなら逆に、大阪毎日新聞社の立場からこの時代の写真を眺めて見ようというのが、「日本写真美術展」というきわめてユニークな展覧会にスポットをあてた理由だった。多くの関西の写真家たちが積極的に関わったこの展覧会が示唆するものは大きい。そして新聞社や出版社等のメディアと深く結びついた写真の世界の基本的構造は、今日でもあまり変わっていないのである。私たちの視点を常に相対化する意味でも、この項目は欠かすことができないものといえよう。

第二次世界大戦後の関西の写真界にとって、昭和25年の第17回日本写真美術展の開催は、記念すべき復活の歩みのひとつだった。その時の「総理大臣賞」を受賞したのは、丹平写真倶楽部の佐保山堯海の《奈良風景》（今回の出品作《大仏殿・大屋根より》）であり、それは戦後の写真が戦前と同じ構造と意識の下に再出発したことを物語っている。翌年の昭和26年、宮崎から大阪に出てきた瑛九（杉田秀夫1911－1960）が丹平写真倶楽部の集まりを訪れたのは、彼の中に戦前の丹平のイメージがあったからだろう。しかしその束の間の交流は、瑛九の「前衛」と丹平の造形主義の齟齬を確認するものでしかなかった。瑛九がデモクラート美術家協会を立ち上げたのは、この会合の直後である。関西の写真は、瑛九に期待を抱かせる何ものかと、否定すべき何ものかを持っていた。そのプラスの面での遺産は、良い意味でのアマチュアリズムであり、そのマイナスの側面もまた同じアマチュアリズムに由来しているのではなかろうか。関西の写真もまた、関西という風土が育んだ独特の精神的、文化的伝統の一環なのである。

注記

(注1) 『写真月報』第41巻第1号（昭和11年1月）から第45巻第2号（昭和15年2月）まで連載。最初は「写壇むかし物語」というタイトルで始まった。これが「写壇今昔物語」と改題されたのは第41巻第3号からである。米谷は次のように書いている。「古い話は成る可く間違なく原画と共にコピーして記録の筆を採るがたゞそれ丈けでは態々苦勞して乗出した甲斐

がない、で当然百花繚乱の近代にまでウンとペンを延ばして古いものと新しいものとの対照を味ひ、其相克に含まれてゐる凡ての条件を、時には解剖の筆を執って諸君と共に色々語合ひたいと希ふ」（改題の弁）第41巻第3号（昭和11年3月）

(注2) 米谷紅浪「写壇今昔物語（6）」『写真月報』第41巻第7号（昭和11年7月）。以下のようにつづく。「『関西の明治写壇』を語るとすれば、先づ浪華写真倶楽部を槍玉に挙げねばなりません、これは私の母体で、明治37年1月9日創立以来今日で既に33年の歴史を有し常時会員100－200名を擁して厳然と大阪に蟠居、其間展覧会を開く事昨年まで24回、所謂『第24回浪展』は関東に於ける『研展』第24回と全くの鉢合せで名実共に写壇ニッポンの双璧である事は贅言の要がないと思ひます」