

| | |
|---------|--|
| 氏名 | 森田 塁 (もりた るい) |
| 学位の種類 | 博士 (映像身体学) |
| 報告番号 | 甲第612号 |
| 学位授与年月日 | 2023年3月31日 |
| 学位授与の要件 | 学位規則(昭和28年4月1日文部省令第9号) 第4条第1項該当 |
| 学位論文題目 | 〈撮影行為〉における知覚の問題——福原信三の「写真芸術」を対象として |
| 審査委員 | (主査) 日高 優 (立教大学大学院現代心理学研究科教授) 大山 載吉 (立教大学大学院現代心理学研究科准教授) 大日方 欣一 (九州産業大学大学院芸術研究科教授) |

I. 論文の内容の要旨

(1) 論文の構成

本論文は、本文191頁（A4版ワープロ打ち、約208,000字）と「初出一覧」「引用文献一覧」「図版」「図版一覧・図版」より成る。

目次

序論 〈撮影行為〉における知覚の問題

- 1 福原信三の〈撮影行為〉
- 2 「写真芸術」の実践——写真作品と写真論
- 3 「光と其諧調」と〈撮影行為〉における知覚の問題
- 4 先行研究をめぐる状況
- 5 〈身体による知覚〉と〈機械による知覚〉の結合
- 6 本論文の構成

第1章 「写真芸術」の形成——「写真の新使命」の読解を通して はじめに

第1節 「写真の新使命」に至るまで

- 1 「写真芸術」の胚胎
- 2 「巴里とセイヌ」から「写真の新使命」へ

第2節 技巧から頭脳へ——芸術としての写真の在処

- 1 「生命」の表現
- 2 〈写真的知覚〉の形成
- 3 「光と其諧調」における知覚の問題

第3節 〈撮影行為〉を構成する諸概念

- 1 「自然」と「主客合一境」
- 2 「人格」

おわりに

第2章 「写真芸術」の実現——「焦点」の問題を手掛かりに はじめに

第1節 〈撮影行為〉におけるカメラの操作

- 1 「自然」の「美」を写す
- 2 〈視野の限定〉と〈焦点の限定〉
- 3 観者の「想像」

第2節 知覚の問いとしての「焦点」

- 1 「眼の焦点」の構成原理
- 2 「深さの知覚」
- 3 「眼で見た美しさ」と「ピントグラス上の美しさ」
- 4 望遠レンズの使用と〈焦点の差異化〉
- 5 「空気の描写」

第3節 作品分析Ⅰ：初期の作品を対象として

- 1 『巴里とセイヌ』の特質
- 2 〈ソフト・フォーカス〉と「マッス」
- 3 『光と其諧調』の特質
- 4 〈主体〉を知覚する

第4節 作品分析Ⅱ：中期の作品を対象として

- 1 中期の新たな制作へ
- 2 《『新』光と其諧調》の特質
- 3 〈主体〉の存在を表現する

おわりに

第3章 「写真芸術」の深化——〈風景三部作〉と〈写真＝俳句論〉をめぐってはじめに

第1節 〈写真＝俳句論〉の形成

- 1 〈写真＝俳句論〉の萌芽
- 2 〈人間と「自然」の同化〉
- 3 〈写真＝俳句論〉における「象徴主義」
- 4 芭蕉と「光の勝景」

第2節 作品分析Ⅲ：『西湖風景』を対象として

- 1 〈人文・自然の交錯〉
- 2 『西湖風景』の被写体
- 3 湖水が生む〈存在の相互浸透〉

第3節 作品分析Ⅳ：『松江風景』を対象として

- 1 〈現在＝過去の現前〉
- 2 連作の集合という形式
- 3 〈在り続ける物〉

第4節 作品分析Ⅴ：『布哇風景』を対象として

- 1 〈ハワイの光〉
- 2 「破調」の表現
- 3 身体と光の合一

おわりに

結論 「写真芸術」——知覚による創造行為

- 1 〈撮影行為〉による知覚の探究
- 2 〈撮影行為〉を創造とするために

初出一覧

引用文献一覧

図版

図版一覧・図版

(2) 論文の内容要旨

本論文の構成

一枚の写真を撮影するという行為は、いかなる行為なのか。写真家と呼ばれる存在にとって、撮影という行為が芸術創造の中心であることは疑うべくもない。写真は、確かにカメラという機械のシャッター幕を開く行為を絶対的条件として獲得され得るものである。だが実のところ、撮影者とカメラという機械と、被写体となる対象物は、いかなる関係を結んでいるのか。さらに、写真家の内で撮影という行為は、いかに磨かれ鍛え上げられてゆくのか。本論文はこうした写真家が抱え持つ撮影の問いを、撮影者の知覚に基づいて論じるものである。

20世紀前半の日本に、この問いと正面から向き合い、撮影自体が芸術創造であることを探求した人間がいた。本論文はこの人、写真史に名を刻む写真家、福原信三(1883-1948)が掲げた理念=運動としての「写真芸術」を対象とする。彼はその時代に主流であった絵画の技法に依拠する「芸術写真」への疑いを持つことから出発し、1920年代前半以来約四半世紀にわたり、多くの写真作品と写真論を生み落として——つまり、写真という映像と写真論の言葉によって——、自らの「写真芸術」を展開していった。本論文では、福原の写真作品と写真論を分析の対象とすることによって、彼の「写真芸術」の根底に〈撮影行為〉の探究というべき思考=実験の領域が存在することを明らかにする。そして、本論文では、従来の研究では深く論じられなかった福原のこの〈撮影行為〉なるものをめぐって考察し、「写真芸術」を知覚の原理に基づいた一つの創造行為として浮かび上がらせながら、福原における〈撮影行為〉による知覚の探究の全容を明らかにする。

本論文を構成する各章の概要は次の通りである。

序論では、先行研究の状況を明らかにしながら、本論文で検討する問題の所在を示す。福原をめぐる先行研究では、写真家＝写真理論家としての福原の主張の核は、主に「光と其諧調論」にあると考えられており、それは彼が実現した繊細な印画の調子を説明する理論であると論じられてきた。だが、福原の写真論を読み解くことから理解されるのは、彼が用いた「光と其諧調」なる語は、印画ではなく、第一に撮影者の知覚に関わるということである。福原はこの語を通して、カメラを向けた被写体を、まさしく「光と其諧調」として感受することを提唱した。彼が探究したのは、撮影者がいかに世界を眼差すかということであり、撮影者たる自らの知覚とカメラという機械をともにはたらかせ、世界をいかに写し取るかという撮影の問いである。このように確認した上で、序論では、日本の写真家であり写真理論家でもある福原信三の写真作品と写真理論を、〈撮影行為〉という観点を引き出しそこから読み解くことに本論文の課題を据えつつ、同時に、福原の〈撮影行為〉において結ばれる問い自体が、彼自身の知覚への一貫した関心の証左であることを示す。そして、本論文の理論的な基盤となる知覚論として、映像身体学の先行研究を検討する。

続く第1章から第3章までの構成は、基本的に福原の写真家＝写真理論家としてのキャリアと並行する。この構成により写真作品と写真論を読み解くことを通して、福原の「写真芸術」がいかに形成され、〈撮影行為〉における知覚の問題がいかに掘り進められたのか、その過程を浮かび上がらせる。過程を浮かび上がらせることを通じて、〈撮影行為〉による知覚の探究の全容を明らかにする。

なお、福原の活動は約四半世紀（1921年～1948年）にわたるが、大きく以下の三つの時期——①1920年代前半。「写真芸術社」『写真芸術』を基盤に活動し、関東大震災で中断するまでの初期（第1章）、②1920年代中盤～後半。震災後に「日本写真会」を立ち上げ、雑誌『写真新報』、『日本写真会会報』、『アサヒカメラ』を中心に写真作品と写真論を多数発表する中期（第2章）、③1930年前後から晩年。様々な土地への旅行を主題として写真作品を制作する後期（第3章）——に区分できる。

第1章では、「写真芸術」という理念の形成を論じる。福原が活動初期の1922年にはじめて明確な写真論として著した「写真の新使命」というテキストの読解を通して、まずは福原が「写真芸術」の基礎に〈撮影行為〉における知覚の問題を据えたことを検討し、論じる。また、福原が〈撮影行為〉を説明する上で用いた諸概念（「自然」、「主客合一境」、「人格」）について着目する。こうした概念を使用するがために、従来の研究でしばしば彼の写真論は、「主体の態度」、「作法」の問題圏にあると見做され、「写真芸術」という思考＝実践に対する理解は基本的にその枠内に限界づけられてきたのだが、本章では、改めてこれらの諸概念について同時代の哲学から受けた影響を踏まえて再検討し、これらの諸概念のうちにも〈撮影行為〉における知覚の問題に関わることを明らかにし、いかに〈撮影行為〉における知覚の問題が練り上げられていったのかを解き明かしていく。

第2章では、第1章で明らかにされた福原の〈撮影行為〉における知覚の問題が、制作

の中でいかに実践されたのかを検討すべく、写真作品の分析を行う。先行研究では一貫した作風と解説されるが、特に初期から中期に至る福原の制作には大きな転換があることを明らかにする。初期の作品で画面の印象を占めていたのは、軟焦点レンズが生み出すソフト・フォーカスの効果だが、中期以降の作品からはこれが消え、画面には鮮明に対象物が映し出される。結果的に福原の写真作品に通底するのは、被写界深度を限定する操作（＝〈焦点の差異化〉）である。第2章ではこの〈焦点の差異化〉という方法がいかなる思考によって生み出され、またいかにして写真作品として表現されたのか、知覚の問題とどのように関わるのかを論じる。

第3章では、後期の作品群（『西湖風景』、『松江風景』、『布哇風景』の三冊の写真集）を主な分析の対象として、一貫して掘り進められてきた〈撮影行為〉による知覚の探究の結実をこれら〈風景三部作〉にみるとともに、「写真芸術」の深化を明らかにしていく。そのために、従来の研究で「俳句写真論」と称されてきた福原の考えを考察する。

〈風景三部作〉の特徴は、いずれも彼が訪れた旅行先の「風土」を表現することが試みられた点である。この「風土」という概念は、福原写真の基礎であり、彼が各土地に見出した知覚の結晶であると言える。「風土」の表現たる〈風景三部作〉を準備したのは、福原の俳句への関心であった。福原の俳句への関心は、従来の研究では「俳句写真論」と称され、「光と其諧調論」と並んで「写真芸術」の鍵概念とされてきた。だが、本論文はこうした既に定着した先行研究を適用するにはとどまらず、〈撮影行為〉による知覚の探究に光を当てるために、「写真芸術」が育つ中で、なぜ彼が俳句という表現を求めたのか、その思考の運動を捉えることを試みる。本章では、〈撮影行為〉における知覚を論じる視座から、既に定着した「俳句写真論」の議論を適用するだけでは彼の眼目を捉えることができないことを示した上で、写真論に散見される彼の俳句についての考えを、生成しつつある〈写真=俳句論〉として捉えなおす。そして〈写真=俳句論〉を発生地点に遡り直すことで、この理論にも一貫して〈撮影行為〉における知覚の問題が存在することを論じる。以上の議論を踏まえて、作品分析をしながら、福原の〈撮影行為〉による知覚の探究が、彼の集大成として〈風景三部作〉に結実したことを明らかにする。

結論では、第1章から第3章までの議論を振り返り、福原の「写真芸術」の営為が、一貫して〈撮影行為〉による知覚の探究として為されたことを確認する。その上で福原が提起した独創的な知覚の問題を、写真を含む機械映像の創造行為に通底する探究として位置づける。

Ⅱ. 論文審査の結果の要旨

(1) 論文の特徴

福原信三(1883-1948)は、20世紀前半の日本で、写真という媒体に固有の芸術を実現すべく写真作品を制作し、また多くの写真論を著した人物である。彼は当時規範であった絵画に依拠した写真表現を根本から問い直し、写真が芸術と成り得る唯一にして新たな道を示すべく「写真芸術」という理念を提唱した。本論文は、この「写真芸術」における〈撮影行為〉を対象とする。本論文では、福原の写真作品(制作)と写真論(思考)を読み解くことによって、この「写真芸術」の中心に据えられたのが、彼の独創的な〈撮影行為〉の探究であることを明らかにした上で、〈撮影行為〉を核とする「写真芸術」の営為を、知覚に基づく一つの創造行為として浮かび上がらせることを目指す。

また、知覚による創造行為として、福原の掲げる「写真芸術」を浮かび上がらせることを企図する本論文は、〈身体による知覚〉と〈機械による知覚〉の結合が生む創造行為、知覚をめぐる領域を思考の領域とする映像身体学の核となる知見を、その必然として基礎としながら活かし、同時に映像身体学の脈を掘り起こそうとするものでもある。

以下、章ごとに記す。

まず、序論では、福原をめぐる先行研究を検討した。従来福原の「写真芸術」理解が、「光と其諧調」という彼の写真論の表現を中心に据えて、印画における調子の問題として主になされてきたことを批判的に検討した。そして、序論では、福原の議論に内在し、仔細に検討することで、「光と其諧調」なる語は、第一に撮影者の知覚に関わることであることを明らかにした。福原はこの語を通して、カメラを向けた被写体を、その被写体自体の意味内容としてではなく、また印画の質を探究する場とするのでもなく、まさしく「光と其諧調」として知覚することを提唱したのであり、その上で、その知覚を直接印画に引き写すすべを究めようとしたことを確認した。つまり、彼の探究は、撮影者がいかに世界を眼差すかということに関わり、撮影者たる自らの知覚とカメラという機械をともにはたらかせ、世界をいかに写し取るかという撮影の問いであることを福原の写真論を精読による再検討を通じて明らかにした。

さらに、この福原の〈撮影行為〉における知覚の問題を軸として、彼の探究の全容を解き明かすことが本論文の目的として設定された。そして、福原の〈撮影行為〉を知覚の問題として論じるために、映像身体学が基礎に置く〈身体による知覚〉と〈機械による知覚〉の関係を問うことが必要であると確認された。

映像身体学では、撮影者たる人間が〈身体による知覚〉を行う一方で、カメラという機械は、身体と同様に縮減のシステムとして外界の光を縮減する点から〈機械による知覚〉を行うと考える。序論では、こうした映像身体学の原理に基づいて、福原の〈撮影行為〉がまさしく彼に独自の〈身体による知覚〉と〈機械による知覚〉の結合にあることが示された。

なお、四半世紀にわたる福原の活動は、①初期（1920年代前半）②中期（1920年代中盤～後半）③後期（1930年前後から晩年）に分けられる。第1章から第3章は、ほぼこの活動時期に沿う形で展開された。

第1章では、「光と其諧調」の内実を明らかにした。普段、身体による知覚は、人間が行う行動の有用性に応じて対象を引き出して知覚するものだが、人間がカメラで撮影するとき、それが身体のような中枢性を持たずに全てを光の原理のもとで等価におしとどめるカメラという機械による知覚と結合されることで、撮影者の知覚に変容が生じて〈写真的知覚〉が形成される。そこで被写体は「光の調子」として知覚されており、その知覚を表現することが、福原にとっての「写真芸術」の課題であったことが示された。

第2章では、しばしば見過ごされる初期と中期の写真作品の差異が、焦点化の問題を軸として解明された。ソフト・フォーカスからシャロー・フォーカスへの変化によって、写真にはピントがあった狭い限定された範囲と、そうではない部分とが共存することになる。第2章では、このような焦点をめぐる取り組みは、被写体を光の調子として知覚しておしとどめようとするばかりではなく、被写体が存在していることとその周囲の知覚そのものを定着しようとする福原の〈撮影行為〉の深化であることを明らかにしつつ検証した。

第3章では、後期の写真論である「写真=俳句論」と、写真制作の集大成として〈風景三部作〉（写真集『西湖風景』『松江風景』『布哇風景』）を中心に検討した。

写真を俳句になぞらえる「写真=俳句論」（「俳句写真論」と表記されることが多い）は、「光と其諧調」と並んで、福原の「写真芸術」を論じる際の鍵語ではあるのだが、これまでの研究では両者の関係が十分に解明されたとは言い難いことを示した。本論文では、「写真=俳句論」をその発生の場所まで降り立ち、〈撮影行為〉と知覚という観点から論じた。

福原は「感情にならない前の情緒を刹那に表現」する点に俳句と写真の共通性を見ている。とりわけ芭蕉を参照しながら、詩に詠われたりして感情や意味がすでに付加されている風景ではない光景と出会い、その情緒を瞬間に捉えるものとして、俳句と写真の共通性を指摘する。福原は写真において、風景を「光の調子」として捉える「光の勝景」と、その風景にすでに付加されている感情や意味に囚われている「景色の勝景」とを区別し、「景色の勝景を見て光の勝景を見ない」ことを写真家の墮落とまで言う。福原にとって旅とは「勝景」に実際に身を置いて、その場所を「光の勝景」として知覚しようとする挑戦であったことが指摘された。

次いで、『西湖風景』『松江風景』『布哇風景』の三冊の写真集を分析することを通じて、それぞれが、西湖における人間の営みと自然との交錯と存在の相互浸透、松江の町並み（特に「ヘルン邸」）における現在と過去の共存、そして、ハワイの光を、「光の勝景」として知覚し表現しようとした〈撮影行為〉の深まりであることが示された。

最後に、結論において、今日のイメージが氾濫するメディアと社会の状況の中で、「福原が実践し続けた、人間と世界が出会う通路としての〈撮影行為〉は捉え直されるべきで

あり、またわれわれの身体 において確かめられるべきである」との提言をもって本論文は締め括られた。

(2) 論文の評価

本論文は、日本写真史において極めて重要な写真家としてその名は知られているものの、未だ十分な検討がなされているとは言い難い福原信三について、その全体像を描き出そうとする初めての試みであり、まず、その点で画期的であると評価できる。また、写真作品に比べてこれまで内在的に深くからは検討されてこなかった福原の写真論を仔細に分析し、福原自身の言葉と写真作品を突き合わせ、そこに共通する〈撮影行為〉の探究を見出したこと、さらに、その根底にある知覚への問いを明らかにしたことの意義は大きい。このことによって、福原の写真作品の一貫性と同時に作風の変化とを統一的に捉える明確な視座を得ることができたと言える。

福原が芸術としての写真を、絵画を模範とした写真論の批判として展開したことは、すでに多くの先行研究でも指摘されている。つまり、すでに存在している他の芸術分野における芸術性の基準（たとえば絵画における構図や描かれている対象の形態、色彩など）とは異なる、写真固有の芸術性の探究がそこにあることは知られていた。だが、これまでは、その写真論における「直観」「自然」「主客合一境」「人格」などの独特な用語法も相俟って、福原の「写真芸術」論の意義が必ずしも十全には把握されてこなかったのである。その結果、福原の固有性を捉え損ね、既知の芸術性の基準へと回収してしまいかねない状況もあった。福原が論じた「光と其諧調」の問題も、主に印画という結果として、つまり、すでに定着され現実化されたものとしての写真におけるトーンやグラデーションに関して、主に論じられてきた。

しかし、福原の写真論を、単に印画を論じたものとのみ理解するのではなく、本論文のように〈撮影行為〉への探究として捉えることで、彼の写真作品と写真理論の根底にある問題意識が一つのものであったことを示したこと、並びにそれが知覚をめぐる、写真の本性にまっすぐに通じる問いであることを明らかにしたことに、本論文の大きな学術的意義がある。

このように福原の仕事に通底するものを浮かび上がらせることで、従来、それまでの写真作品との連続性が認められておらず、別な系譜に属するとされていた晩年の写真集『布哇風景』を位置づけ直し、その存在に光を当てることが可能になった意義についても、あわせて記しておきたい。

以上に記した成果は、これまでの福原信三論を更新させうるものであると高く評価される。

本論文は、福原信三という写真家=写真理論家がなぜ重要なのかを、彼の写真作品と写真理論の双方を緻密に読み解き、その全体像を提示することで説得的に論証した初めての

論考である。さらに、映像身体学という誕生してまだ日が浅い学問が、写真史、写真論の領域において新たなる貢献を成しうることを示したという点でも、本論文は高く評価される。映像身体学は、すでに生成し現実化したイメージの分解だけでは把握できない、イメージの生成過程を人間と機械の各々による知覚の結合という観点から明らかにしようとする態勢をその根底に有しており、福原信三という対象において〈撮影行為〉という観点を据え、いかに写真なる映像が生成し、それが言語化されるのかという地点から探った本論文のアプローチは、映像身体学のものであると言える。それが写真研究において有効であることを証した意義は、写真史や写真論にとっても、映像身体学にとっても大きい。

しかし、審査の過程で、今後に向けてより改善すべき点もいくつか指摘された。論述において示された言語テキストや写真作品を緻密に粘り強く読み解く著者の学問的手続きは評価できるものの、まず、自らの立論を急ぐあまりに引用されたテキストのやや性急なパラフレーズが時として見られ、テキストに一層深く内在してその意味をより精度をあげて解明した後に自己の解釈を行うべきではないか、と指摘される箇所が複数あった。

次に、当初、福原が自身の写真作品に対する考察として出発した写真理論が、後に、むしろ今度は作品制作を導くようになっていくのだが、そのことに引き摺られて、後期作品の分析において「理論がどう実現されているか」を検証することに比重がおかれてしまっているとして、福原における写真理論と写真作品の関係のより精確な解明の必要性も指摘された。

とはいえ、このような点は、本論文それ自体の意義や価値を損なうものではなく、むしろ、著者に対する審査員の期待をもって指摘されたものである。

最後に、福原信三という、20世紀前半に、愚直なまでに〈撮影行為〉の本質を探究し続けた写真家=写真理論家の試みは、本論文の結語で述べられている通り、イメージが溢れ返る現代社会において顧みられるべきものであることに審査員は同意するものでも、付言しておきたい。

本審査委員会は本論文を総合的に判断し、立てられた問いの意義とその解を導出する手法と論証プロセス、そして解自体がもたらす写真研究や映像身体学という学問領域への寄与を評価し、博士学位の授与に値すると判断した。