



図版1 河野浅八《池の幻想》1931(昭和6)年、ゼラチン・シルバー・プリント、34.6×27.6cm、東京都写真美術館蔵
Kono Asahachi, *Pond Fantasy*, 1931, gelatin silver print, Tokyo Photographic Art Museum



図版2 下島勝信《ほこりっぼい道》1927(昭和2)年、ゼラチン・シルバー・プリント、26.6×34.2cm、東京都写真美術館蔵
Shimojima Kaye, *Dust Trail*, 1927, gelatin silver print, Tokyo Photographic Art Museum

【研究ノート】

1920-40年代の在米日本人写真家たちに関する基礎調査 2 —河野浅八と下島勝信「欧米寫真藝術界鳥瞰」について

大澤 紗蓉子

はじめに

写真家・河野浅八は、1876(明治9)年に熊本県宇土郡大見村(現・宇城市不知火町大見)に生まれた。1897(明治30)年、移民として単身渡米し、カリフォルニア州ロサンゼルスに暮らし、同地で写真を始めたと考えられている。写真家としての活動はプロとして生計をたてるものではなく、アマチュアとしてその表現を探求するものであった。そのため河野の作品は、当時のアマチュア写真家の間で規範とされていた絵画主義=ピクトリアリズムの動向に沿うものとなり、とくに河野は風景を得意とした。

河野の作品がはじめて公の賞を受賞するのは1924(大正13)年、ロサンゼルスで現在も発行が続けられている日系人向け新聞『羅府新報』が主催したアマチュア向け写真コンテストでのことであった。そこで副賞を受賞した作品《Evening Breeze》(挿図1)は、現在、宇城市不知火美術館と東京都写真美術館に収蔵されている。河野はこの賞の受賞時点で48歳。写真家としては遅咲きのスタートといえる。

その受賞作である《Evening Breeze》は、いままロサンゼルスにあるホレンベック公園(Hollenbeck Park)で撮影されている¹。写真には、公園内に造設された人工の湖水沿いを歩くふたりの人物を中心に、芝生や木々の広がる公園の様子が俯瞰で収められている。明るく照らされた小道、木々の影が落ちる芝生、風で波打つ湖面と、平面的に構成されたそれらの要素が、ゆるやかな明暗のグラデーションとなって公園の美しさを伝える作品だ。

この《Evening Breeze》以降、河野はアメリカのみならず、イギリス、フランス、イタリア、スペイン、カナダなど、欧州を中心とする各国の写真サロンに、自身の作品を応募するようになる。現在のところ、国内で確認できる河野の作品は、在米日本人写真家のなかでも比較的多く、前述したふたつの美術館と横浜美術館、ほかに個人蔵のものがある。

しかしながら、第二次世界大戦前の約10年という短い活動期間であったこと、米国を活動拠点としたことなどもあり、河野に関する国内の研究は、郷里の宇城市不知火美術館のみが行っている状況にある。そこで本稿では、宇城市不知火美術館の先行研究にもとづき、河野の年譜



挿図1 河野浅八《Evening Breeze》1924(大正13)年、東京都写真美術館蔵

を掲載する。編集にあたっては、宇城市不知火美術館と東京都写真美術館が所蔵する資料と作品調査によって明らかになった範囲で、各作品の具体的な国際サロンへの出品歴を記載した。

すでに宇城市不知火美術館の調査により、河野がかなりの数の国際サロンに入選を重ねていたことは知られているが、改めて年譜を概観すると、1924年から1932年の9年間に、少なくとも10ヵ国48回を超える国際写真展やサロンに河野の作品が入選していることが確認できた。そしてひとつの疑問として、なぜ河野はこれほどまでに各国の国際サロンに応募を続けたのかという点が浮かんだ。そこには一体どのような目的意識があったのか。この疑問に対して、現在のところ、河野の手記や書簡などが発見されていないため、その意図を探ることは困難を極める。

しかしながら、戦前に河野とともにロサンゼルスで活動した写真家・下島勝信²が『日本写真会会報』に執筆した「欧米寫眞藝術界鳥瞰³」(1929-30年)と題する文章のなかで、下島周辺の在米日本人写真家らが国際サロンへの出品を重ねることで確かめようとしていた事柄の片鱗を確認することができた。そのため本稿では、下島の文章を起点に、河野ならびにその周辺の在米日本人写真家たちの活動の背景の一端を記すことにしたい。

河野浅八年譜

- ・本年譜は、宇城市不知火美術館が作成した河野浅八の年譜をもとに、筆者が2023年1月現在までに国内にある河野作品および資料等で確認した事項を加筆したものである。
- ・各作品の出品歴は、作品の台紙裏面に貼られた出品ラベルを典拠とした。ラベルの内容・詳細が判読できないものは省略した。
- ・作品のタイトルは、作家存命中に全日本写真連盟『国際写真サロン』図録に掲載された和名、台紙裏面に記載された英名ならびに宇城市不知火美術館の登録名(英名)を優先して記載した。
- ・東京都写真美術館、横浜美術館の所蔵作品については、照合用に各館の収蔵品番号を[写：] [横：]としてタイトルの後に記載した。

年	年齢	
1876 明治9	0	■12月29日 熊本県宇土郡大見村(現・宇城市不知火町大見)に生まれる。父は河野茂作、母はヨト。2人兄妹の長男。青年時代は大工として働く。
1897 明治30	21	■単身渡米。渡米後に従事した仕事の詳細は不明だが、リトル・トーキョーにあった岩田美術店で写真技師をしていたとも、自身で写真材料店を営んでいたとも、ハリウッドの映画製作・配給会社RKOラジオ・ピクチャーズの写真部門でレタッチャーをしていたともいわれる。
1910 明治43	34	■11月28日 廣瀬けいと結婚。けいには3人の連れ子がいた。
1924 大正13	48	■《Evening Breeze》が『羅府新報』(ロサンゼルスの日系人向け新聞)の写真コンテストで副賞を受賞。
1925 大正14	49	■4月 《Morning at Sea》[写：10102157]がシアトル・カメラ・クラブ(アメリカ)の第1回サロンに招待展示される。東京都写真美術館が所蔵する《Morning at Sea》の台紙裏面には河野の住所が記載されている。「151 N. Chicago St / Los Angeles, Calif. / U.S.A.」
1927 昭和2	51	■3月19日-4月17日 《Summer Time》がピッツバーグ・サロン(アメリカ)の第14回サロンに入選。
1928 昭和3	52	■10月16日 《Three Gulls》がブルックリン・インスティテュート・オブ・アート・アンド・サイエンス(アメリカ)写真部門のサロンに入選。 ■《Geometric Study》[写：10102173]がブリティッシュコロニア王立農工協会(カナダ)の第8回ニューウエストミンスター国際写真展に入選。 ■《Just Arrived》がカメラ・エンスージアスト・オブ・サンディエゴ(アメリカ)の第1回パシフィック・コースト写真サロンに入選。 ■《Summer Time》が『Photograms of the Year』1928年版(発行：ロンドン・サロン)に掲載される。

年	年齢	
1929 昭和4	53	<ul style="list-style-type: none"> ■1月 《Spreading Sea》[写：10102155]、《Summer Time》、《Serenity》がバッファロー・カメラ・クラブ(アメリカ)の第10回サロンに入選。 ■3月23日-4月22日 《Serenity》[横：2018-PHJ-024]がピッツバーグ・サロン(アメリカ)の第16回サロンに入選。 ■4月15日-27日 《Good Times》[写：10102183]、《Winding By》[写：10102191]、《Three Gulls》がピクトリアル・フォトグラファーズ・オブ・アメリカの第3回サロンに入選。 ■5月-6月 《Winding By》[写：10102162]が全日本写真連盟の第3回国際写真サロンに入選。東京都写真美術館が所蔵する《Winding By》[写：10102162]の台紙裏面には「在米羅府市 河野浅八ノ返送の住所ハ 東京市牛込区薬王寺町七十四番地 渡辺方 飯塚典義宛」と記載。《平和な村》(Peaceful Village)が同展図録(発行：朝日新聞社)に掲載される。 ■8月23日-9月7日 《Just Arrived》[写：10102200]、《Spreading Sea》がトロント・カメラ・クラブ(カナダ)の第38回サロンに入選。 ■9月 『Camera Craft』(サンフランシスコで発行された雑誌)が主催する月例写真コンテストで1等を受賞(受賞メダルあり、受賞作未確認)。 ■10月 《平和な村》(Peaceful Village) [写：10102169]、《Culture Home》[写：10102184]、《Evening Breeze》[写：10102170]、《Through the Years》[写：10102203]、《Three Gulls》がサラゴザ写真協会(スペイン)の第5回サロンに入選。 ■10月 《Three Gulls》が第24回パリ国際写真サロン(フランス)に入選。 ■11月 《Good Times》[写：10102183]、《Smoke》[写：10102180]、《Three Gulls》がヨーテボリ国際写真展(スウェーデン)に入選。 ■11月15日-30日 《Three Gulls》がカメラ・クラブ・ニューヨーク(アメリカ)のサロンに入選。 ■12月 《Winding By》[写：10102181]、《平和な村》(Peaceful Village)、《Three Gulls》が第1回ロチェスター国際写真サロン(アメリカ)に入選。 ■《Good Times》[写：10102183]、《Three Gulls》が第20回ロンドン・サロン・オブ・フォトグラフィー(イギリス)に入選。 ■《絶えざる動き》(Perpetual Motion) [写：10102176]、《Three Gulls》がアイリッシュ・サロン・オブ・フォトグラフィー(アイルランド)の第2回サロンに入選。 ■《Shadowed Walls》[写：10102198]、《Spreading Sea》、《Three Gulls》がカメラ・エンスージアスト・オブ・サンディエゴ(アメリカ)の第2回パシフィック・コースト写真サロンに入選。 ■ブリティッシュコロンビア王立農工協会(カナダ)の第9回ニューウエストミンスター国際写真展に入選(受賞メダルあり、入選作未確認)。 ■《Three Gulls》がフォト・ピクトリアリスト・オブ・ミルウォーキー(アメリカ)のサロンに入選。 ■《Three Gulls》が第1回シカゴ国際写真サロン(アメリカ)に入選。 ■《Yucca》、《Sui ren》が『Pictorial Photography in America』Vol.Vに掲載される。またピクトリアル・フォトグラファーズ・アメリカの第3回国際サロン入選作として翌30年までセントルイス市立美術館、デンバー美術館ほかで展示される。
1930 昭和5	54	<ul style="list-style-type: none"> ■3月21日-4月20日 《Evening Ride》[写：10102172]、《平和な村》(Peaceful Village)、《Three Gulls》がピッツバーグ・サロン(アメリカ)の第17回サロンに入選。 ■5月-6月 《Three Gulls》が全日本写真連盟の第4回国際写真サロンに入選。 《小波》(Ebb Tide)が同展図録(発行：朝日新聞社)に掲載される。 ■6月 《Three Gulls》がカリフォルニア・カメラ・クラブ(アメリカ)のサロンに入選。 ■10月 《Bare Branches》[写：10102163]がサラゴザ写真協会(スペイン)の第6回サロンに入選。 ■12月 《Solidity》[写：10102195]、《Waves》が第2回ロチェスター国際写真サロン(アメリカ)に入選。 ■《Pacific Harbour》[写：10102199]、《Solidity》[写：10102195]が『La Métropole』(アントワープのフランス語圏住人向け新聞)が主催する国際写真コンクールに入選。 ■第2回シカゴ国際写真サロン(カナダ)に入選(受賞メダルあり、入選作未確認)。 ■第21回ロンドン・サロン・オブ・フォトグラフィー(イギリス)に入選(受賞メダルあり、入選作未確認)。
1931 昭和6	55	<ul style="list-style-type: none"> ■3月20日-4月19日 《絶えざる動き》(Perpetual Motion) [写：10102175]がピッツバーグ・サロン(アメリカ)の第18回サロンに入選。 ■5月-6月 《Into the Deep》[写：10102202]、《Roundelay》が全日本写真連盟の第5回国際写真サロンに入選。《絶えざる動き》(Perpetual Motion)が同展図録(発行：朝日新聞社)に掲載される。 ■10月 《Rolling Sea》が第26回パリ国際写真サロン(フランス)に入選。 ■10月1日-15日 《池の幻想》(Pond Fantasy)がカメラ・クラブ・ニューヨーク(アメリカ)のサロンに入選。 ■10月19日 《池の幻想》(Pond Fantasy)がブルックリン・インスティテュート・オブ・アート・アンド・サイエンス(アメリカ)写真部門のサロンに入選。 ■《絶えざる動き》(Perpetual Motion) [写：10102175]がフィエラ・ディ・ミラノ(イタリア)で開催された第1回国際写真展に入選。 ■《絶えざる動き》(Perpetual Motion) [写：10102176]、《Three Gulls》がベルギー写真協会(ベルギー)の第10回サロンに招待展示される。 ■《池の幻想》(Pond Fantasy)がコダック・カメラ・クラブ・オブ・ロチェスター・ニューヨーク(アメリカ)のサロンに入選。 ■《Dream of Autumn》が第3回シカゴ国際写真サロン(アメリカ)に入選。 ■《池の幻想》(Pond Fantasy)が『Photograms of the Year』1931年版(発行：ロンドン・サロン)に掲載される。

年	年齢	
1932 昭和7	56	<ul style="list-style-type: none"> ■1月 《絶えざる動き》(Perpetual Motion) [写：10102176]がカメラ・ピクトリアリスツ・オブ・ロサンゼルス(アメリカ)の第15回サロンに入選。 ■3月18日-4月17日 《池の幻想》(Pond Fantasy) [写：10102161]がピッツバーグ・サロン(アメリカ)の第19回サロンに入選。 ■5月-6月 《池の幻想》(Pond Fantasy) [写：10102194]が全日本写真連盟の第6回国際写真サロンに入選。 ■《池の幻想》(Pond Fantasy) [写：10102161]がフランス写真映画協会の第27回サロンに入選。 ■《Into the Deep》[写：10102202]がアート・インスティテュート(アメリカ)の第4回シカゴ国際写真サロンに入選。 ■《池の幻想》(Pond Fantasy)がフォト・ピクトリアリスト・オブ・ミルウォーキー(アメリカ)のサロンに入選。 ■《Rolling Sea》がシカゴ・カメラ・クラブ(アメリカ)のサロンに招待展示される。
1934 昭和9	58	<ul style="list-style-type: none"> ■妻けいと郷里に帰国。 ■熊本市内のアマチュア写真家の団体「新光会」「ウツソー会」「旭光会」「写友倶楽部」などで指導にあたる。 ■5月25日-29日 九州日日新聞社の主催により熊本市銀丁ホールで「河野浅八作品展」開催。約170点出品。 ■この頃(または1936年)、自身の代表作をまとめたポートフォリオを制作。
1943 昭和18		<ul style="list-style-type: none"> ■6月14日 大見にて病気で死去。享年66。

在米日本人写真家たちの国際サロン進出に関する背景 —下島勝信「欧米寫眞藝術界鳥瞰」より

1924(大正13)年の《Evening Breeze》発表以降、およそ9年の間に河野の作品が多数の国際写真展やサロンで入選を遂げたことは繰り返し述べてきた。では、在米日本人写真家らが活発に活動を展開した1920年代、国際的な写真サロンの状況はどのようなものであったのか。

『日本写真会会報』1929年9月号に掲載された「欧米寫眞藝術界鳥瞰」のなかで、下島は「現在各国を通じて、インターナショナルと呼称する写真展覧会は明らかに分りませんが、私の記憶だけでもかなりありますから、全部だと夥しい数に上ると思ひます⁴」と記している(本稿の下島の引用文では、旧字体を新字体に変更した)。そのなかでも、最も活動が盛んであり、かつ権威的な地位を築いていたのがイギリスの「王立写真協会」(1853年創立)と「ロンドン・サロン・オブ・フォトグラフィー」(1894年創設。以下「ロンドン・サロン」)であった。両者は、芸術写真に対する見解の相違から新旧派とも呼ばれ、下島ら当時の写真家たちの間では、王立写真協会が守旧派、ロンドン・サロンが進歩派と認識されていた。下島は、それぞれの思想の違いを次のように説明する。

先づ守旧派のそれをいふ事にしませうならば

「芸術の根本(伝統的約束を意味す)は不変であるから、是を顧みない作品は何等の価値がない。是れに触れない作品は奇怪であつて何の生長も進展もない。芸術家の執るべき方法はあらゆる時代を通じて、不変なる絵画の約束の精神と、理想とを、如何に表現すべきかに在る。伝統に追従して是が改善を計るを以つて芸術写真の大道とする。先輩の発見せる大道を避けて、暗黒なる邪道に入る事は、是を以つて改善なり、進歩なりといへない」といふのであります⁵。

次は進歩派のいひ分にうつりませう。進歩派といふ位ですし、衝突を免れ難いといひました通り、これは

守旧派と余程隔りがあるやうです。(中略)曰く

「大凡そ芸術家としての不断の希望は、自然の生命美を表現するに在り、同時に芸術家はこれに対して不断の努力を怠らない。形式は時代、環境に応じて常に变化するが、その表現を試みんとするはむしろ自然の趨勢であらう、時代を背負ひ、時代に魁^{さきがけ}する芸術家のつとむべき処であらう。内面の生活に触れ、自然に且つ絵画に試みられざりし形態を精巧に表現すべきである。一枝葉、一輪の花、建築の一角と雖も之に新らしい生命を認め得たらんには其精神の表現を試みる為め古来の形式を離れ、構図の単純化、力と光との案配を強く表し、在来の絵画に怠られたる芸術的印象の発揚につとめるを躊躇すべきではない。徒らに絵画の伝統を追ふに急にして時代に逆行する事を知らないで、ただ空間を歩行するに過ぎないものは個性表現への進歩に対して重大なる障害であらう云々」

と喝破して居ます⁶。(筆者註：文中の傍点は下島による)

これらの文章のなかで強調されているのが、絵画と写真の関係に関する両者のスタンスの違いである。守旧派は芸術写真家に「不変なる絵画の約束の精神と、理想とを、如何に表現すべきか」を求めていたことに対して、進歩派は「構図の単純化、力と光との案配を強く表し、在来の絵画に怠られたる芸術的印象の発揚」に努めるべきだとした。つまり両者は、芸術写真の実践の帰着点としては、自然の印象を芸術家の感情や意思、解釈を通して表現するという点で一致するものの、王立写真協会を代表とする守旧派は伝統的な西洋絵画が達成してきた表現方法に追従することを推奨する一方で、ロンドン・サロンを代表とする進歩派はそうした「絵画的写真」を超えて、写真独自の表現を目指す姿勢を尊重していた。

そしてこの進歩派の傾向を最も体現する写真家として、下島はエドワード・ウェストンの名前を挙げる。アメリカ西海岸の写真家として初めてロンドン・サロンの会員になったウェストンは、1919年にはサロンを離れ、下島が「欧米寫眞藝術界鳥瞰」を記したときはすでにストレート写真にもとづく近代写真の実践者として独走していた。下島は、ウェストンの作品を「古来の絵画が現し得られない、写生し能はざる材題の比類なき特色を作品によつて現す⁷」と紹介している。

では、当時のサロンの傾向として、このような新旧の対立があるなか、下島やその周辺の在米日本人写真家らがとった立場はどのようなものだったのか。『日本写真会会報』1930年1月号に掲載された「欧米寫眞藝術界鳥瞰(四)在米日本作家の國際的進出」のなかで下島は次のように振り返る。

経路といひましても帰着する所はつまり、写真藝術の歸趨^{きすう}する所を知らぬ、混沌たる状態が導いたものでして、今にして思ひますと怪我の功名位にはなつて居りますがしかし、よく手探りで茲迄歩いて来たものだと思はずに居られないのです。

伝統的な陳登^{ちんとう}に陥つた作品も、新奇な自家満足の作品も等しく一方に偏^{へん}して居る訳ですが、しかしいづれにしてもその中心は絵画の構成だつた事は間違ひないと思ひます。そこへ参りますと、日本人は墨絵といふ写真にはうつつつけのものを知つて居りますし、自然の觀方も欧米人の追従をゆるさないものがあると信じて居りましたので、或ひは日本の伝統に偏した事になるかも知れませんが、しかし私達は私達の作品を提^きげて立ち、全世界に亘つてあらゆる写真展覧会の門を叩いて見て、どういふ風に迎へられるか、如何なる反響があるか、他山の石以つて彼等を磨くに足るとなすか否や等兎もあれ世に問ふ必要があるとしまして、

一つは勿論勉強になるといふ事も手伝ひ在米会友(筆者註：日本人カメラ・ピクトリアリスト・オブ・カリフォルニアの会員のうち数名は日本写真会の会員でもあった)と共に出品の^{しょうよう}徳漣を受けました展覧会へは必ず出品する事に申し合せまして、過去三五年間に亘つて私達は完全に世界をその倍も周つた程各地の展覧会へ、先方でも驚く位多数の力作を堂々と出品したのであります⁸。

「経路といひましても帰着する所はつまり、写真芸術の帰趨する所を知らぬ、混沌たる状態が導いたものでして」とあるように、彼らは自分たちの表現の行き着く先を見定めることなく、また、欧米で凌ぎを削る新旧両派のいずれの立場をとることもなく、まずは案内を受けた展覧会には必ず出品し反応を見る、というスタンスを取った。「イギリス、フランス、ドイツからイタリー、オランダ、ホルトガル、スエーデン、オースタリー、ハンガリー、チエコスロバキヤ等を始め欧州各国の都市二十五六ヶ所⁹」に及んだといわれる各国への出品は、「総じて多大な反響を呼び起し非常に好感を以つて迎へられた事は間違ない¹⁰」として、下島は総括もしている。文中で過去3-5年間にわたって世界をその倍も周つたと記されるが、この文章が執筆された年のちょうど5年前が、羅府新報主催の写真コンテスト開催年にあたり、下島や河野らの間で芸術写真に対する意識が急速に高まった時期と重なる。

日本人写真家らの国際サロンでの評価をめぐって —『The Photographic Journal』1931年12月号より



挿図2 下島勝信《Design Japonica》1925(大正14)年頃
(『Photograms of the Year』1925年版より)

『日本写真会会報』1930年1月号に掲載された「欧米寫眞藝術界鳥瞰(四)在米日本作家の國際的進出」で下島は、「伝統的な陳登に陥つた作品も、新奇な自家満足の商品も等しく一方に偏して居る訳ですが、しかしいづれにしてもその中心は絵画の構成だつた事は間違ひないと思ひます」と記している。このことは、彼らの作品が絵画主義=ピクトリアリズムをベースに展開していたことを示している。

事実、ロンドン・サロンが発行した『Photograms of the Year』1925年版に掲載された下島の作品《Design Japonica》(挿図2)を見ると、そこには日本趣味にもとづいて作られたサロン調の典型といえる世界観が広がっていることが確認できる。日本の伝統に依拠することで各国の国際サロンの反応を見ようとした彼らの作品は、表層的な異国趣味で持て囃されることが圧倒的に多かったようではあるが、そうした傾向を看過できない批評家にとっては気に障るものであった。そ

の一例として、イギリスの守旧派の批評家F.C.ティルニー(Frederick Colin Tilney)の反応が挙げられる。

ティルニーは、『Photograms of the Year』1924年版以降、イギリスやアメリカで発行された写真年鑑や雑誌のなかで、数回にわたり日本人の作品に対する評価を記すようになる。例えば『Photograms of the Year』1924年版では、日本人の作品(挿図3)について次のように記されている。

日本の写真家たちは、装飾に対する民族的な傾向から、私たちの感覚では絵にならないと考える、とても奇妙な組み合わせを選んでいる。タンカイ・スズキの《Snow Flower》は、自然をよく観察する人にとっては興味深いものだろうが、これを図版やプリントにする価値があると考え人はどれほどいるだろうか?その上に掲載されたK・スギモトの作品《Autumn》は、効果的な空気遠近法により、単なる装飾にもう一つの要素を加えている。その色調の変化も魅力的である。したがって、このプリントは、西洋人の心に訴えるものがあるといえる¹¹。(筆者による意識)



挿図3 K・スギモト《Autumn》(上)、タンカイ・スズキ《Snow Flower》(下)
『Photograms of the Year』1924年版より

ここで言及されている写真家たちは在米日本人ではないが、ティルニーの評価の基準が西洋絵画の伝統に則っているかどうかにあることが確認できる。

こうした風景に対する感覚の違いは、やがて新旧派の論争にまで発展する。1931年10月16日、王立写真協会で開催された芸術写真家らの会合のなかで、イギリスの写真家で批評家のハーバート・ランバート(Herbert Lambert)は、その年の秋の各サロンに入選した芸術写真の傾向について述べつつ、ロンドン・サロンに展示された河野の作品《池の幻想》(図版1)をめぐるF.C.ティルニーの評価に疑問を呈する。王立写真協会が発行する『The Photographic Journal』1931年12月号には、ランバートが行った議論の様子が記録されている。筆者不明であるが以下に引用したい。

特にロンドン・サロンは、風変わりな作品を推奨したことで非常に非難され、また見方によっては称賛された。(中略)ある新聞は、ロンドン・サロンは人間が普段見慣れない鳥瞰図などの珍しい写真ばかり入選させていると記した。こうした議論のなかで興味深いのは、「スタント」という言葉が一体どういう意味で使われているのかということである。F.C.ティルニーほどの優秀な批評家が、ロンドン・サロンのある作品について、「(この写真は)スタントに分類される純粹写真(pure photography)の完璧な作例だ」と評しているのを見て、ハーバート・ランバートは驚きを隠せないでいる。その作品とは、ある日本人による《池の幻想》と題

された写真だ。それは睡蓮の池の写真で、優れた技術に裏打ちされた、熟達した写真家による作品である。しかしこの作品は「スタント」と呼ばれた。「スタントとは何なのか？」ランバートは、この言葉がこれほど適切に使われていない事例はないと言った。

(中略)彼は出席したピクトリアリスト(写真家)たちに、何が「スタント」なのかを尋ねた。それは単に新しいものという意味ではないはずだ。それに、飛行機やビルの高層階から、人は容易に景色を俯瞰することができるのだから、鳥瞰図の写真スタントと評するのも、必ずしも正しい議論とは言えない。

すると出席者の一人が、スタントとは単に珍しさに対して用いられるもので、作品の装飾性や美しさとは無関係のものではないかと示唆した。その例として、彼はロンドン・サロンに展示された、ただ画面に砂が広がり、その両端に2足の布靴のつま先が見える写真を挙げた。このような作品は、単に注意を引くために制作されたものと言わざるを得ない。一方で《池の幻想》は、非常に美しく、決してスタントではないと述べた。

また別の出席者は、数年前、カメラを高く掲げてレンズをできるだけ低く落とし、前景を誇張して撮ることが流行したと述べた。ティルニーは当時そうした作品を大いに批判し、長い間そういった傾向の写真スタントと表現していたと説明した。

(中略)

どのようなジャンルの展覧会でも、例えばロイヤル・アカデミーを例にすれば、絵画は写真の展覧会と同様に、写実派、ロマン派、装飾派というカテゴリーに分類される傾向にある。しかしここ数年、写真におけるもっとも顕著な傾向のひとつは、写実と装飾とが何らかのかたちで融合していることである。自然をストレートに写しとった写実的な傾向であっても、作者の動機や効果において非常に装飾的に仕上げられる作品が増加している。ランバートは、前世紀の印象派絵画の影響を受けたロマン派の作品よりも、こうした作品のほうがはるかに写真の精神に近いと感じている。彼は、ロマン派の作品が高く称賛されていることを承知の上で、このように述べたのである¹²。(筆者による意訳)

河野の代表作とされる《池の幻想》は、このような経緯によって広く知られるようになった。この作品は、モネの睡蓮を想起させる印象派の絵画の影響を受けたものといえるが、絵画主義の写真家たちが好んだソフトフォーカス・レンズなどを用いることなく、シャープなレンズの描写力を生かしたストレートな手法で被写体を撮影している。

この議論が行われた1930年代初頭は、1920年代にドイツで誕生した新即物主義がアジアやアメリカ大陸を含む多くの地域で知られており、この動向に影響を受けた写真家たちは絵画主義を批判し、極端なクローズアップや仰角によって、人間の目では捉えられない事物の様相を写真に収めることを目指していた。ランバートは、こうしたヨーロッパの前衛に影響を受けた表現こそが、「写真の精神」を体現するものとする進歩派のひとりであった。ゆえに絵画を規範としつつも、遠近法を無効とする構図であり、かつ明瞭な映像世界をもつ《池の幻想》は、ランバートには好ましく思われ、ティルニーのような守旧派には伝統を無視するものと捉えられたのであろう。

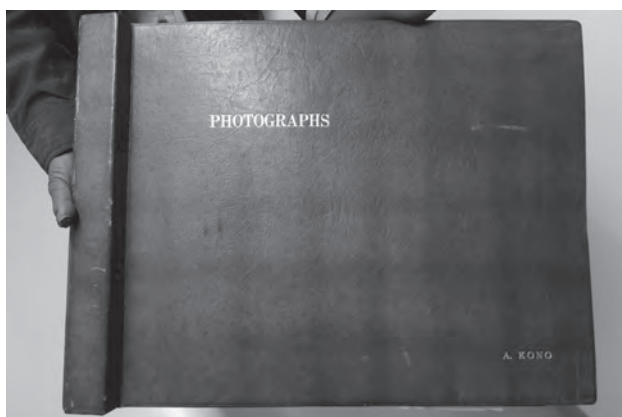
在米日本人写真家たちの表現は、下島が「写真芸術の帰趨する所を知らぬ、混沌たる状態」とした在り様がむしろ効力を発揮し、守旧派と進歩派のしがらみに囚われることなく、双方の傾向をあわせもつことが可能となっていた。

ところで「スタント(stunt)」とは、日本語では「曲芸、妙技」と訳すことができるだろうが、この議論内では「(特に広告や政治の領域で)人目を惹くために行われる行為」という辞書的な意味がもっとも近いといえる。この形容詞を用いて河野の作品を評したティルニーの意図としては、新奇さのみを狙い、芸術性に欠けるということを言いたかったのであろう。日本国内においては、河野浅八というあまり知られていない写真家の作品が取りざたされたこともあり、この王立写真協会の議論は、写真界における新即物主義を日本に紹介した写真家の森芳太郎が、『アサヒカメラ』1932年4月号に掲載された「世界における新興写真運動の推移」という文章のなかで紹介している。

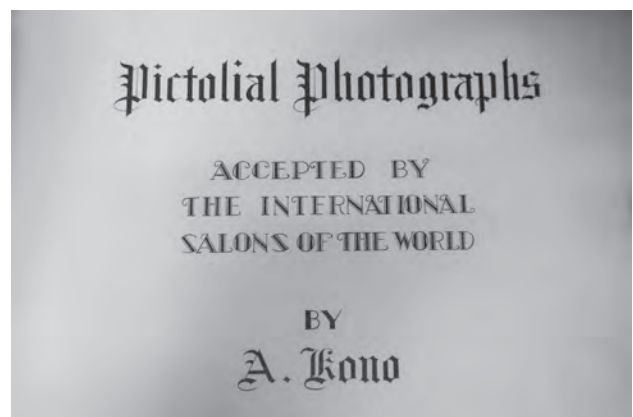
国内に残る河野浅八作品について

国内の公立美術館が所蔵する河野のプリント調査を行った所見を記しておきたい。まず、河野の郷里である熊本県の宇城市不知火美術館が所蔵するプリントについて。同館の所蔵作品は、1993(平成5)年に河野の生家から発見されたプリント群である。これらは発見当時、「四つ切サイズの写真68枚を収めたアルバム」と「4×5インチのフィルムが1500枚以上収納された17冊のネガアルバム」であったと『熊本日日新聞』1993年9月5日に記されている。現在のところ、アルバムに収められていたプリントは個別に額装され、同館の収蔵庫に保管されている。

当初作品が収められていたアルバムの装丁を確認すると、牛革製の表紙(挿図4)に「PHOTOGRAPHS／A. KONO」とあり、中表紙(挿図5)には「^{原文ママ}Pictorial Photographs／ACCEPTED BY THE INTERNATIONAL SALONS OF THE WORLD／BY A. Kono」と記載されている。アルバムの名称としては「世界の国際サロンに入選した芸術写真群」と意識できる。河野は帰国後、数多くの作品が国際サロンに入選した実績を買われ、地元の写真家たちに写真の指導を請われるほか、熊本市内で170点あまりの作品を出品する個展を1934(昭和9)年に開催する。この個展の後、展覧会を主催した九州日日新聞本社の社長と面談する河野の様子が報道されている¹³。それによると、このアルバムは社長との面会時に展覧された作品集であった可能性が高い。



挿図4 宇城市不知火美術館が所蔵する河野浅八の写真が収められていたアルバムの装丁



挿図5 同アルバムの中表紙



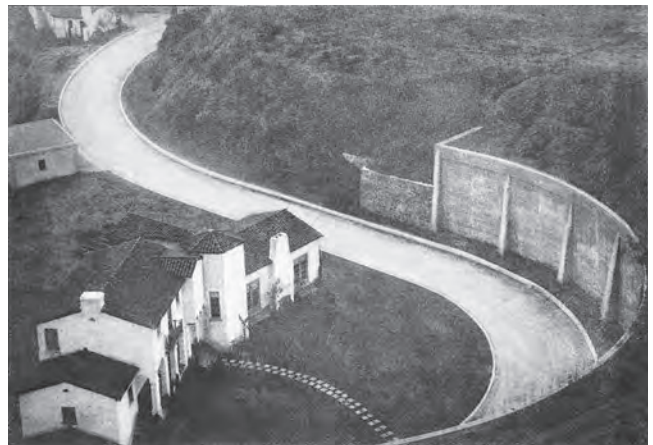
挿図6 河野浅八《Geometric Study》
1928(昭和3)年、東京都写真美術館蔵

東京都写真美術館が所蔵するプリントは、58点中53点が台紙に貼られており、そのうち23点の裏面にはサロン票がある。また、同じ筆跡で題名や住所なども記されていることから、滞米期に実際に国際サロンに出品されたプリント群といえる。

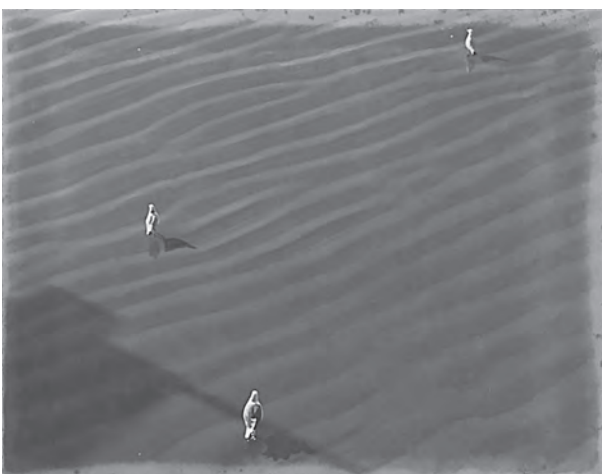
河野の作品は、王立写真協会の議論のなかでも評されていたように、熟達した技術力に裏打ちされている。実際に確認できた作品をもとに述べると、《Geometric Study》(挿図6)では、ランプ周辺に覆い焼きをした痕跡が認められることから、明暗のコントラストを生み出すための繊細な工夫が画面作りの際に施されていることが確認できる。《Winding By》(挿図7、8)においては、東京都写真美術館と宇城市不知火美術館が所蔵するプリントに大きな違いが見られ、東京都写真美術館の作品では比較的ストレートにプ



挿図7 河野浅八《Winding By》1929(昭和4)年、
東京都写真美術館蔵[作品番号10102162]



挿図8 河野浅八《Winding By》1929(昭和4)年、
宇城市不知火美術館蔵



挿図9 河野浅八《静寂》1929(昭和4)年頃、
横浜美術館蔵



挿図10 河野浅八撮影、1929(昭和4)年頃、
宇城市不知火美術館蔵

プリントが制作されていることに対し、宇城市不知火美術館のプリントでは写真がまるで木炭画のように見える操作が施されていた。また、後述する宇城市不知火美術館の資料のなかで、横浜美術館が所蔵する《Serenity》のネガ画像を確認することができた(挿図9、10)。これらを見比べると、河野が入念に構図作りを行っていたことを知ることができる。

おわりに

宇城市不知火美術館は、河野の生家に残されていたネガアルバム全点の画像を、地元の写真家と協働し、デジタルデータ化する作業を完了させている。そのなかには、滞米期や帰国後に撮影された河野の家族や友人たちの写真があり、それ以外に作品制作を見据えた習作と推測される写真なども含まれている。

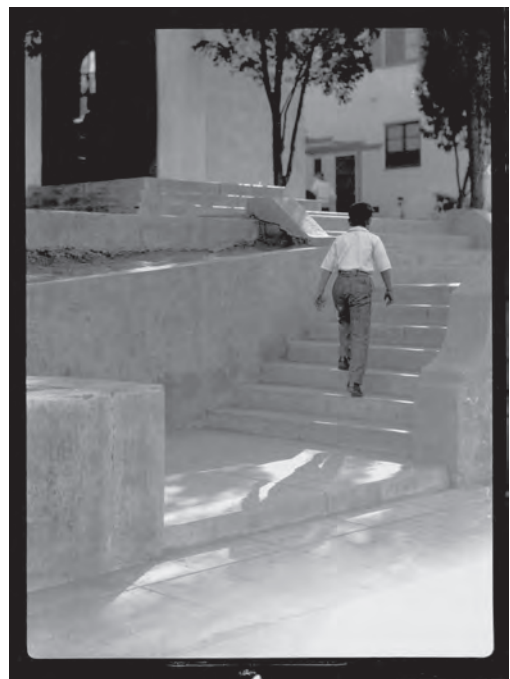
そのなかの一枚には、筆者が『横浜美術館研究紀要』第23号に執筆した研究ノートで触れた、福山秀治の作品《帰家》と同じ場所で撮影されたと思われる写真があった(挿図11、12)。また、東京都写真美術館が所蔵する下島の作品《ほこりっばい道》と同様の場所で羊の群れを撮影した写真なども確認できた(図版2、挿図13)。



挿図11 福山秀治《帰家》1931(昭和6)年頃
(『第5回国際写真サロン』より)



挿図13 河野浅八撮影、撮影年不詳、宇城市不知火美術館蔵



挿図12 河野浅八撮影、撮影年不詳、
宇城市不知火美術館蔵



挿図14 タイゾウ・カトウ《Sunlight and Shadow》
1921(大正10)年頃
(『Photograms of the Year』1921年版より)

このネガ画像とは少し離れるが、さらにもう1点言及したいのが、河野の《Evening Breeze》が、同じく戦前にリトル・トーキョーで活動し、河野が同作で羅府新報のコンペティションの副賞を受賞した年に、36歳の若さで亡くなったタイゾウ・カトウの写真《Sunlight and Shadow》(挿図14)とも類似していることだ。こうした同様のモチーフ、類似した構図の写真があることは、彼らが同志として、あるいは師弟として、かなり密接な関係性のなかで切磋琢磨していたことを示すものであるだろう。

芸術家としてではなく、労働者として西海岸に移住し、そこで自分たちの文化を花開かせようとした彼らの活動には、アマチュア特有の自由さがありつつも、趣味という以上に「自分たちは国際社会において一体何者になり得るのか」という切実な問いと、その確認作業があったことが今回分かったように思う。日本人、あるいは日本にルーツをもつ写真家たちの歴史を語るにあたり、掘り起こされるべき事項がまだまだ数多く残されていることを実感する。

(横浜美術館 学芸員)

【謝辞】

本稿の執筆にあたり、宇城市不知火美術館の元学芸員である浦田恭代氏には貴重なご助言、資料閲覧の機会を賜りました。また東京都写真美術館、宇城市不知火美術館より作品・資料の画像をご提供賜りました。ここに記して、厚く御礼申し上げます。

- 1 Dennis Reed, "Making Waves: Japanese American Photography Between the War," *Making Waves: Japanese American Photography, 1920-1940*, Japanese American National Museum, p.14.
- 2 下島勝信(英語名:Kaye Shimojima):1888(明治21)年2月8日、現在の長野県上伊那郡中川村に生まれる。没年不詳。1907(明治40)年渡米。1910(明治43)年頃にはサンフランシスコでハウスクリーニングの仕事をしてたと記録される。その後、カリフォルニア州サクラメントに移り、アメリカ人写真家に雇われて同地で芸術写真を知る。1923(大正12)年頃ロサンゼルスに移住。1926(大正15/昭和元)年には、リトル・トーキョーでアマチュア写真家による「日本人カメラ・ピクトリアリスト・オブ・カリフォルニア」を結成。同会の中心的な存在となる。1929(昭和4)年初頭頃に帰国。同年初夏に「日本写真会」に主宰者・福原信三の推薦で入会。以降は撮影技術に関する単著の発行、雑誌『アサヒカメラ』や『写真新報』への寄稿や月例審査員などを務める。戦後は『カメラ』や『カメラ毎日』などの雑誌に写真技法や風景写真にまつわるエッセイを寄稿し、その名前は1957(昭和32)年頃まで確認できる。
- 3 下島勝信「欧米寫眞藝術界鳥瞰」は、全6回にわたり『日本写真会会報 光と其階調』に掲載された。掲載号は以下のとおり。
 - ・「欧米寫眞藝術界鳥瞰(一)」1929年9月(7巻3号)
 - ・「欧米寫眞藝術界鳥瞰(二)英國の卷 終篇」、1929年10月(7巻4号)
 - ・「欧米寫眞藝術界鳥瞰(三)フランスの卷 全」、1929年12月(7巻6号)
 - ・「欧米寫眞藝術界鳥瞰(四)在米日本作家の國際的進出」、1930年1月(8巻1号)
 - ・「欧米寫眞藝術界鳥瞰(五)イタリーの卷」1930年2月(8巻2号)
 - ・「欧米寫眞藝術界鳥瞰(六)米國の卷」1930年4月(8巻4号)。なお、筆者が『横浜美術館研究紀要 第23号』(2021年)p.14に記載した年譜内で(三)の掲載号が誤っていた。ここに記して訂正する。
- 4 下島「欧米寫眞藝術界鳥瞰(一)」『日本写真会会報』1929年9月、p.6。
- 5 同上、p.7。
- 6 下島「欧米寫眞藝術界鳥瞰(二)英國の卷 終篇」『日本写真会会報』1929年10月、pp.9-10。
- 7 同上、p.10。
- 8 下島「欧米寫眞藝術界鳥瞰(四)在米日本作家の國際的進出」『日本写真会会報』1930年1月、p.7。
- 9 同上。
- 10 同上。
- 11 F. C. Tilney, "Pictorial Photography in 1924," *Photograms of the Year, 1924*, Iliffe & Sons Limited, p.7.
- 12 "Pictorial Photography: Reflections following the Annual Exhibitions," *The Photographic Journal*, vol., LXXI, January to December, 1931, The Royal Photographic Society of Great Britain, p.455.
本資料は以下で閲覧可 <https://archive.rps.org/archive/volume-71?>(参照 2022-12-13)
- 13 『九州日日新聞』1936(昭和11)年6月21日、朝刊5面。

Research Notes

Basic Research on U.S.-resident Japanese Photographers in the 1920s-1940s Part II : Kono Asahachi and Shimojima Kaye's Article "Overview of the Western Photographic Art Scene"

Osawa Sayoko

(Assistant Curator, Yokohama Museum of Art)

The photographer Kono Asahachi was born in Omi-mura, Uto-gun (now Omi, Shiranuhi-cho, Uki City), Kumamoto Prefecture in 1876. In 1897, Kono emigrated to the U.S. alone and took up residence in Los Angeles, where he is believed to have started taking photographs. Unable to make a living as a professional photographer, he pursued the medium as an amateur. Kono's works were in keeping with the Pictorialist movement that was popular among many amateur photographers of the day.

In 1924, Kono began submitting his works to a wide range of photo salons in the U.S. as well as many other countries, primarily in Europe. Compared to other Japanese photographers who emigrated to the U.S. before World War II, a large number of Kono's works by have been located in Japan. These are contained in the Uki City Shiranuhi Art Museum, Tokyo Photographic Art Museum, Yokohama Museum of Art, and private collections.

However, as Kono was only active for a brief period of approximately ten years before the war, and he was based in the U.S., research on his activities in Japan has only been conducted by the Uki City Shiranuhi Art Museum, which is located in his hometown. In this paper, I have compiled a chronology of Kono's life and work based on the museum's prior research. In the chronology, I included a detailed foreign exhibition history of Kono's works to the extent that was possible based on a survey of the documents and works contained in the collections of the Uki City Shiranuhi Art Museum and Tokyo Photographic Art Museum.

Although research conducted by the Uki City Shiranuhi Art Museum has already established that Kono submitted works to a large number of international salons, in reexamining the chronology I found that in the nine-year period from 1924 to 1932, Kono's works were selected for more than 48 international photo exhibitions and salons in ten countries. This lead to questions such as, "Why did he continually submit his works to so many places?" and "What was his purpose for doing so?" As it happens, understanding Kono's intentions is at present extremely difficult, as Kono's notes and letters have not yet been found.

But based on an article titled "Overview of the Western Photographic Art Scene" (1929-1930) by the Los Angeles-based photographer Shimojima Kaye which appeared in the *Japan Photographic Society Bulletin*, I was able to confirm that the U.S.-resident Japanese photographers in Shimojima's circle often submitted their works to international salons. Shimojima, whose given name was Katsunobu but went by Kaye in the U.S., was active at the same time as Kono. With this article as a starting point, I provide some background on the nature of the activities of Kono and other Japanese photographers of the era.