

論文審査の結果の要旨

論文提出者氏名 佐々木悠介

本論文「アンリ・カルティエ=ブレッソンと二十世紀のフランス、アメリカ——写真と文学の諸言説をめぐって」は、20世紀の写真家 Henri Cartier-Bresson (1908-2004) の作品をめぐり、同時代の画廊、美術館、ジャーナリズムなどの環境において形成された言説とその変容を解明した、優れた研究である。フランス人写真家カルティエ=ブレッソンは、とりわけフォトジャーナリズムにおける卓越した仕事と、何よりもその作品の質の高さにおいて、国籍を超えて圧倒的人気を誇った写真家である。しかしそれゆえに例えば「決定的瞬間」「幾何学的構図」というような、いわゆるジャーナリスティックな謳い文句に回収される批評用語に常に取り巻かれてきた存在であり、晩年の写真家自身も、ともすればそれを良しとする姿勢を示していたとも言える。それに加え写真家の没後、全作品を管理するカルティエ=ブレッソン財団は、ネガフィルムおよびコンタクトシートを原則非公開とすることを貫いているため、写真研究にとっては大きな障壁となっている。

佐々木悠介氏は、ベルギー及びフランスでの留学中、機会を得て上記財団での新資料の調査を行い、さらにニューヨーク近代美術館 (MoMA) 附属アーカイブでの資料調査を加えて、アクセスが難しいこの写真家についての実証的研究を遂行した上で、写真家没後だからこそ可能になる言説研究の枠組みを、この博士論文で明確に打ち出したと言える。

本博士論文は全三部、十章から構成され、第Ⅰ部は1930年代アメリカ、第Ⅱ部は1940年代から1960年代アメリカ、第Ⅲ部は1970年代から1990年代フランス——とゆるやかな時系列を辿り、米・仏の往復をしながら、カルティエ=ブレッソンの作品言説がいかに生成変容していったのかを明かすものとなっている。

第Ⅰ部 (第1章-第3章) は、一人のフランス人写真家のアメリカにおける評価の確立という、すぐれて比較文化論的課題に真っ向から取り組んだものである。佐々木氏はその際、これまで明らかになっていなかったカルティエ=ブレッソンの初めての展覧会、1933年のジュリアン・レヴィ画廊における個展の全貌解明を出発点とした。第1章ではレヴィがカルティエ=ブレッソンを提示するにあたって作り出した言説 (「アンチ・グラフィック」) とレヴィ画廊の文化的コンテクスト、第2章ではパリのカルティエ=ブレッソン財団所蔵の新発見資料を用いた展示作品の解明を行っている。本博士論文の資料集では、可能な限り1933年展が再現され、そこには現在ではほとんど知られていない、あるいはネガすら失われてしまっている作品も複数含まれている。その作品群から浮かび上がるのは、現在のカルティエ=ブレッソン作品のイメージ、すなわち格調高く、構図に幾何学的なリズムのある、静謐な映像とは異なった、生々しい街路を捉えた映像の猥雑な印象である。たとえばパリの場末、ヴィレット界隈の荒々しい姿の労働者や浮浪者、そして屠殺場の地面に打ち棄てられた動物の内臓を撮る写真家の視線など、ある種の覗き見趣味とともに、ブルジョワ育ちの若者の純粹な好奇心とスリルがあらわれている。この一連の分析は、初期カルティエ=ブレッソンをシュルレアリストと単純に規定する従来論に対し、スティーグリッツなど「グレートS」の写真家たちと同列に評されたアメリカでの受容文脈を、同時代アメリカ文学も含めて精査する (第3章) ことで大きく覆しており、本博士論文の最も重要な成果として、審査委員会でも高く評価された。

第Ⅱ部は、戦後カルティエ=ブレッソンが、MoMAでの展覧会や写真集の刊行によって、美術制度での立ち位置の確保という野心を追求していた一方で、キャパらとマグナムを形成し、本格的にフォトジャーナリズムにも関わろうとする、その矛盾を具体的に追究したものである。第4章では、これまで必ずしも明言されてこなかったマグナムという組織の左翼的な性格と政治志向を、キャパとスタインベックのソ連取材などをもとに明らかにした。続く第5章では、新資料の分析紹介を軸として、MoMAが刊行した1947年のカルティエ=ブレッソン展および1963年の改訂版の異同を検討した上で、「写真作品の自立性」を志向した学芸員リンカン・カースティンとポーモント・ニューホールの意図が明らかにされている。カルティエ=ブレッソン自身は、ジョン・マルコム・ブリニンとアメリカ横断ルポルターージュを企画するなど、マグナム結成前後からフォトジャーナリストとしての活動にも積極的に取り組んでいるが、その一方で、MoMAの蔵する関連資料を分析すると、展覧会のために彼自身が用意したキャプションでは、注意深く異文化表象のクリシェを避けているようにも見える。写真家はこの頃から、積極的に幾何学的構図の美学を、自ら表明していくのである。

第Ⅲ部では、主にポストモダン期と呼ばれる時代のフランス人写真家たちを取り上げ、彼ら各々の問題意識によってカルティエ=ブレッソン再評価がいかに行われているか、その言説が発掘されている。第7章ではカラー街頭写真家のソール・ライター、第8章では現役フォトジャーナリストのレイモン・ドゥパルドン、第9章では「ロマン=フォト・モデルヌ」の作家たち（ギベール、マイケルズ、カル）が、それぞれ取り上げられているが、従来のカルティエ=ブレッソン研究では「ポスト・カルティエ=ブレッソン」世代として認識されてこなかった写真家たちだけに、佐々木氏独自の視点が光る選択と論議である。そして本論文の結論部に当たる第10章では、写真史研究でほとんど無視されてきたと言って良いキュレーターのピエール・ド・フノイユと、批評家のエルヴェ・ギベールによるカルティエ=ブレッソン評価のテキストが、取りあげられる。奇しくも二人が夭逝してしまったこともあって、彼らの批評は顧みられていないが、二人はそれぞれに異なったやり方で、「決定的瞬間」や「二十世紀の証言者」といった言説とは異なる次元を開拓したと、佐々木氏は評する。このように21世紀の今日に至るカルティエ=ブレッソン批評と言説の変転を、精緻に読み解くことで、「写真とことば」をめぐる比較芸術論的考察が、今後、写真研究の有効かつ必須の方法であることを、この博士論文は如実に示すものとなっている。

審査会では先ず一致して、とりわけ一次資料へのアクセスが極めて限定されているカルティエ=ブレッソン研究の現状に対して、フランス及びアメリカにおける重要なアーカイブでの資料調査を最大限行った上で、極めて重要な発見をもたらした成果が、高く評価された。

次に、20世紀アメリカにおけるカルティエ=ブレッソン受容を可能にした文脈（「アメリカン・リアリズム」との関係性など）を、より精緻に描き出すためには、アングロサクソン圏の文学や、写真史、映画史の情報について、従来研究の蓄積をより十全に活用すべきであるとの提言がなされた。また、本論文の読みやすい日本語の質が評価される一方で、各章や各節の結論を今後より重厚にすべきとの助言もなされた。フノイユやギベールなど、さらに材料を揃えて論を展開できる部分もある。

しかし以上の指摘は、あくまでも今後の進展へのさらなる希望として語られたものであり、本論文の価値を損なうものでないことも確認された。

以上の審査結果を踏まえて、本審査委員会は全会一致で、本論文を博士（学術）の学位を授与するにふさわしいものと認定する。