

氏名	宛 超凡
ヨミガナ	エン チョウハン
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第662号
学位授与年月日	令和3年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 政治と写真－1942年から1979年までの中国写真史 〈作品〉 川はすべて知っている－荒川 〈演奏〉

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	教授	(美術研究科)	伊藤 俊治
(論文第1副査)	多摩美術大学	教授	(情報デザイン	港 千尋
			学科)	
(作品第1副査)	東京藝術大学	教授	(美術研究科)	鈴木 理策
(副査)	東京藝術大学	教授	(美術研究科)	古川 聖
(副査)		写真家	()	瀬戸 正人
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	

(論文内容の要旨)

政治は社会のあらゆる側面に影響を与えている。そのため、現実を複製する道具としてのカメラは、政治家にも利用されることは当然である。しかし、プロパガンダ写真を政治的スローガンと空想にフィットさせる事は、上層のリーダーたちの虚栄心を満足させる一方で、一般の民衆を麻痺させてしまう。カメラを用いて世の中に存在していないものを撮ることは不可能であるが、プロパガンダ写真やコンセプチュアル写真と同じく、既存しているものとは別にもう一つの世界を作り出すことはカメラを用いれば可能であることが分かる。ここでのプロパガンダ写真はコンセプチュアル写真の中の一部に分類される。それら唯一の区別は、プロパガンダ写真が誰の内面をも反映することだ。その点、コンセプチュアル写真は写真家個人の内面世界を反映する。プロパガンダ写真は多数のカメラマンの写真を通じた支配階級の思想の反映であり、政治的な目的によって作られたそれらは、イデオロギーの投影であるとも言える。

ジョン・シャーカフスキーによると、世の中には2種類の写真がある。一つは「鏡」としての写真であり、そしてもう一つは「窓」としての写真である。「鏡」としての写真とは、写真が鏡のように写真家の内面を反射するものである。一方、「窓」としての写真とは、写真という窓を通して、外の社会に起きていることを知ることができるというものである。

本論文はこういったことを踏まえながら1942年から1979年までの中国写真史に対する整理と研究を行い、その38年間に生まれた写真を「鏡」として、当時の中国の政治イデオロギーを反映すると同時に、その38年間の写真を「窓」として、現在の我々と未来の人々がその38年間の社会現実を眺めることを目的とする。そのようにして、支配的階級は写真をどのように利用したのか、あるいは写真はどのような支配的階級の思想を投影したのかを考察する。

本論文は、以下のように議論を進めていく。

第一に、中国建国する前であり中日戦争下の1942年前後における中国写真史を述べる。まず、中国現代写真史の起点として、1942年5月に行われた「延安文芸座談会」の中で、毛沢東が提唱した文芸思想「文

芸は政治に奉仕する」がどのように写真界に影響を与えたのかを論じる。その上で、戦時に中国共産党が創刊した写真画報『晋察冀日報』について、そして「写真は武器である」という理念を持ち中国共産党側の写真美学を切り開いた極めて重要な3人の写真家について論じる。

第二に、1949年10月中国建国大典の写真から1957年『中国撮影』の創刊までの写真史について述べる。特に1956年5月から1957年5月までの間で毛沢東が始めた政治運動「百花齊放百家争鳴」は一番重要なポイントであり、それについては深く言及する。この短い1年間は、本論文に触れる期間の中で最も言論の自由があった時代と言われている。こういった政治運動の影響で、1956年12月に中国写真家協会が創立し、翌年1957年4月に中国の初めての写真専門雑誌『中国撮影』が創刊した。

第三に、1957年の「反右派闘争」運動から1966年5月の「中国共産党中央委員会通知」までの中国写真史を述べる。特に、1958年から1962年までの中国での大飢饉が原因で起った「大躍進」の時に、当時のマスメディアに掲載された豊作の写真や強い勢いを持っていた「大製鉄・製鋼運動」などについての写真と、現実とのギャップについて述べる。

第四に、1966年5月16日の「中国共産党中央委員会通知」の伝達から1976年4月5日の「四五天安門事件」までの「文化大革命」時代の中国写真史を論じる。江青を当時の写真家の代表として論じる他、マスメディアに関わるカメラマンでありながら、それぞれ自らの独立した写真活動を行っていた3人の写真家についても論じる。また、リアリズムに回帰し始めたきっかけである1976年4月5日の「四五天安門事件」を通じて、当時の写真事情を論じる。「四五天安門事件」の後、中国における写真活動はイデオロギーによるコントロールから脱出し、政治的なテーマから離れて現実を向くようになり、リアリズムに回帰し始めたことで新时期の写真活動の展開の幕がようやく開いた。これら一連の流れについて言及する。

最後に、今後の研究方向について論じる。今後の研究方向は、アジア写真史に注目して「写真と政治」を論じようと考えている。例えば、「白色テロ」時代がある台湾の写真史や1960年代の「政治の季節」がある日本の写真史などについて深く研究したい。かつての争いが激しい時代だけではなく、今のような平和の時代の中でこそ、このテーマをさらに掘り下げる価値があると考えている。政治との直接的な関連性が比較的薄くなってきたと言える現代写真が、どのように現代の社会問題と政治問題を反映しているかについても研究していこうと考えている。

(論文審査結果の要旨)

宛論文は中国の近代写真史のなかでも、特に共産党によるプロパガンダ写真にフォーカスしたものととして、きわめて重要な意義を有しているが、以下3点に要約して述べたい。

ひとつには、これまで「社会主義リアリズム」として一纏めにされていた中国写真にも、いくつか重要なステップがあることを、資料とともに分析していることにある。特に文化大革命時代において、「ネガティブ」な文革写真として取り上げた李振盛の写真や「ポジティブ」な文革写真の翁乃強と曉荘の写真の分析、かの江青がカメラマンとして撮影した革命劇のスチル写真は、少なくとも日本ではほとんど注目されてこなかったものであり、中国写真史の重要な1章であるばかりでなく、政治史研究にも貢献するであろう。

ふたつめに、宛論文が中国現代写真史の起点を、現代中国建国以前の戦争下に置いたことである。1942年5月「延安文芸座談会」で毛沢東が提唱した文芸思想「文芸は政治に奉仕する」が、文芸のひとつである写真に決定的な影響を与え、後に「写真は武器である」という理念をベースに、党の美学としてのプロパガンダが展開していった過程が明快に示される。抗日戦争のなかで開始されたという視点は、日本における写真研究にとっても重要な視点だと言えるだろう。

3点目として、本研究にとって重要な資料の収集が、日本や台湾で行われたことにわたしは注目し、それがアジア写真研究の方法論として評価したい。中央政府による統制が強く、必ずしも公的な機関が戦後写真のアーカイヴを有していない状況下であって、本論文のような研究は当時の資料を自分で集めるしかない。その点で台湾や日本がこうした資料を温存していることは、今後の写真史研究にとっても、大いに注目されて良い。

写真と政治の研究については、1990年代に冷戦の集結を期にして主にヨーロッパで隆盛を見たものの、今日はそれほど顧みられてはいないようである。これからはアジアにおける写真と政治の研究が重要になると思われ、その点で時期を得た論文の出現であると評価したい。

(作品審査結果の要旨)

宛超凡の「荒川」は奥秩父にある源流点から河口まで荒川の河岸風景をパノラマ撮影した写真作品である。撮影者が見せようとする対象を限定的に切り取るのではなく、むしろその意思決定を留保するパノラマのフレーミングは、撮影者の意図を背景化し、風景そのものを強く提示する。さらに丁寧なプリントとピントの深さによって、鑑賞者が実際にその場で光景を眺めているかのような経験、つまり見ることの中で何かを見出す機会をもたらす。荒川を軸に連続的かつ丹念に撮影した写真群には上流と下流の風景の変化や人々の営み等、個人的視点にとどまらない多くの要素がとらえられている。今後、中国や台湾で同様のコンセプトで制作することが予定されており、より重層的な作品となることが期待される。

論文「政治と写真-1942年から1979年の中国写真史」は、支配階級の思想を反映するものとして写真が政治的プロパガンダに利用されてきた流れを具体的な写真家を挙げて考察したものである。1942年に毛沢東が提唱した「文芸は政治に奉仕する」を起点に、その文芸思想を反映した中国共産党創刊の写真画報『晋察冀画報』で活躍した写真家たちをまず紹介しているが、中でも中国報道写真の先駆者とされる沙飛が「写真は武器である」という理念を持った背景として魯迅ら左派文学者の影響を指摘し、体制側の意図と写真家個人の撮影手法の変遷との関係を興味深く論じている。毛沢東の政策により1956年から約一年間は比較的言論の自由があり、その間に中国写真家協会が設立され、中国初の写真雑誌『中国撮影』が創刊される。だがその後、体制の転換と共に写真をめぐる制約が増え、のちに体制側によって隠されることとなる文化大革命で起こった悲惨な状況を記録した李振盛の写真がアメリカに持ち出されることで残されたことは驚きに値する。中国写真史を通して政治体制と思想の変遷を浮かび上がらせると共に、現代中国の覇権主義にとって不都合な歴史に言及し、写真の記録性と政治体制についての考察としても非常に意義深い。以上の理由から博士号に相当すると判断した。

(総合審査結果の要旨)

中国からの留学生である宛超凡は、これまで中国や日本で数多くの写真展を行い、中国・重慶の嘉陵江という大河の風景と精神を撮影した写真集『水辺にて (By the Water)』(STAIRS PRESS 2016)も発表し、キャノン・フォトグラファーズ・セッション・キャノン賞を受賞するなど、写真家・写真研究者として注目されている。

この度の博士論文は「政治と写真-1949年から1979年までの中国写真史」のタイトル通り、中華人民共和国が建国された1949年から、四五天安門事件後3年が過ぎ、政治の縛りから離れ写真家たちが比較的自由に撮影可能になる1979年までの中国写真史の整理と分析を行なった労作である。

宛は、まずこの30年間に撮影された写真群を、中国国家の政治イデオロギーを反映すると共に、中国の人々が社会的現実を眺める視線の流れとして捉えようとする。

かつてニューヨーク近代美術館の写真部長ジョン・シャーコフスキーは同館で行われた「鏡と窓」展(1976)で、写真の二つの方向性を指摘している。つまり写真家の内面を反映する「鏡」としての写真と、外界の現実社会で起こる事件や現象を知る「窓」としての写真である。

本論考はこの「鏡」と「窓」という言葉を援用しながら、30年に渡る中国写真の重要な軌跡を浮かび

上がらせようとする。これらの写真を、中国の政治イデオロギーを映し出す鏡として、また現在の中国の人々が歴史を見つめることが可能な窓として、もう一つの中国史を描きだそうとするのである。

この時代には様々な複雑な問題があり、資料や記録も少ないが、政治的な支配階級が写真というメディアをどのように利用してきたのか、あるいは写真がどのような階級の思想を投影してきたのかといったことが本格的に論じられた意欲的な論文となっている。荒川を源流から精密に辿る博士作品「川はすべて知っている-荒川」と共に、博士号に値すると審査員一同、高く評価した。以上の理由をもって合格とする。