The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	写真の展示空間 : 1930～40年代を中心に
Author(s)	小林, 美香
Citation	デザイン理論. 1999, 38, p. 88-89
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/52990
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

写真の展示空間
── 1930～40年代を中心に ──

小林美香／京都工芸繊維大学博士後期課程

今回の発表で論考の対象とした「写真の展示空間」の中には，写真をディスプレイの道具として一時的に使うような展示と，写真に作品としての価値を与えるような展覧会の両方が含まれている。それは，状況によって様々な形を取り得るという写真の物質性と，展示の一時性との関わり合いを問題として扱うためである。

また，1920年代後半から40年代初頭という時代に注目するのは，性格を異にするように見える，この二つの展示形式がこの時期に何らかの関わり合いを持っていて，その関わり合いを注視することによって，美術史的な写真史が捉え損ねる当時の実情に近づけるのではないかと考えたためである。

■ノイエ・フォトグラフィの展開

このために，まず第一次世界大戦後，1920年代にドイツを中心に勃興したノイエ・フォトグラフィーの動向と，その動向を集大成すべく1929年に開催された展覧会『Film und Foto（映画と写真）』，そして1920年代後半から盛んになった写真を使った展示デザインをとりあげる。

ノイエ・フォトグラフィとは写真の技術革新が進み，印刷媒体の中での写真の用法と流通が拡大していった1920年代に，写真の多様な表現を模索した様々な活動を総称したものである。1920年代には，このような写真の展開と連動するかたちで，映像メディアが持つ力を公に知らしめることを目的とした展覧会が，ドイツ各地で開催された。その中でも1929年にシュトゥッツガルトで開催されたドイツ工作連盟主催の『Film und Foto』は，ドイツのみならずフランス，ソビエト，アメリカをも範疇に入れ，約1000点以上もの写真が展示されるという，1920年代の写真動向の集大成と言うべきものであった。

この展覧会の写真展示の構成は，「歴史」と「現在」とに構造化されていた。歴史部門の部屋の構成を担当したのはラズロ・モホリーナギであり，彼は1925年に『絵画・写真・映画』を発表し，その中で「光の造形」としての写真の指向すべき方向を明示し，写真独自の表現の可能性を説いた。『Film und Foto』のこのような構成には，写真がマスメディアに広く浸透していった時代において，写真の歴史に対する意識が高まっていたという当時の状況が反映されている。

ノイエ・フォトグラフィの展開は，このような写真をテーマにした展覧会にとどまらず，様々な展覧会や博覧会の展示デザインにも広まっていった。つまり複数の写真を組み合わせること，あるいは写真をグラフィックの要素と組み合わせることによって，メッセージを分かりやすく，しかも詳細に伝えるという広告写真やフォトジャーナリズムで開発されたテクニックが，三次元的な広がりを獲得したのである。

写真を展示デザインの中に取り入れ，活用するメソッドは，グラフィック・デザイナーのヘルベルト・バイヤーが描いた『視界のダイアグラム』(1930) や『360度の視界のダイアグラム』(1935) の中に最もよく表されている。バイヤーは，ダイアグラムの中で，展示の領域を，壁面のみならず，見る人の視界を中心に天井や床の方向にまで拡大し，展示

会場の入り口から出口に至るまで，観客が展示の意図を物語として視覚的に明確に読みとれるような構成にすることを，展示デザインの目的としていた。

■ニューヨーク近代美術館の設立

次に，このように1920年代にドイツを中心に展開していったノイエ・フォトグラフィーが，1929年に設立されたニューヨーク近代美術館への受容の過程を見てゆく。ニューヨーク近代美術館はその設立当初から，写真をモダンアートの１ジャンルとして導入することを表明しており，1940年に写真部門を開設した。写真部門の開設は，当時の美術館としては，他に例を見ない試みであった。つまり，展覧会のオーガナイザーである写真部門の部長が，美術館の中での写真の蒐集，研究，展示の方針を，白紙の状態から模索してゆくことになった。写真部門開設の前後には，初代部長のボーモント・ニューホールと２代目部長エドワード・スタイケンが展覧会の企画に携わった。美術史家ニューホールと，写真家スタイケンの写真に対する考え方の違いは，それぞれが企画する展覧会の形式の違いに明確に表れている。

ボーモント・ニューホールは，部門開設に先立って，1937年に写真の100年間の歴史を総括する展覧会『Photography 1839－1937』を企画した。

ニューホールは，『Film und Foto』に強く影響を受け，「光の造形」としてのノイエフォトグラフィーの理論を，美術史家として受容・解釈して，モダンアートとしての写真表現の歴史を提示しようとしたのであった。そして，その歴史的な枠組みの中で写真家を自立的な芸術家として位置づけ，実際の展示に際しては，１点１点の写真を額装し，従来からの美術館での作品のあり方に適応させていったのであった。

その一方で，エドワード・スタイケンは，グラフ雑誌のピクチャーストーリーの手法を，ヘルベルト・バイヤーの展示メソッドと組み合わせることによって，メッセージを伝達する媒介としての写真の可能性を，展示空間の中で引き出そうとしたのであった。1942年に開催された『Road to Victory（勝利への道）』は，スタイケンが戦時体制下に企画した展覧会の代表例である。時事的なテーマを扱い，当時の思潮を色濃く反映し，プロパガンダを目的としたこのような展覧会は，グラフ雑誌が全盛期を迎えつつあった当時，多くの観客を動員したのであった。

■おわりに

スタイケンの展示活動は，美術館の制度的な観点から回顧すると，その基準から大きく外れた，例外的なもののようにも見える。彼の展示方法においては，個々の写真は写真家の作品として扱われるのではなく，あくまでも素材の一部となり，展示された写真が作品として後に残ることはなかったからである。しかし，美術館の制度ではなく，写真の展示ということに照準をあわせるならば，スタイケンの活動を，ノイエ・フォトグラフィの延長線上に位置づけ，当時マスメディアの中で認識されつつあった写真の機能，可能性を展示という形で開示して見せたものとして評価することができる。また，ここで強調しておきたいのは，その展示が一時的であるがゆえに，美術史的な写真史が対象とする写真作品を通しては捉えられない，当時の写真の実情を明確に表していることである。このような意味から，「展示」という写真を見せる一時的な形式に立ち返り，それを注視することによって，写真史研究の美術史的な枠組みを見直し，研究対象となる写真の位相を新たな角度から捉え直す一つの可能性を見いだすことができるのではないだろうか。