The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	グラフィックデザインにおける写真 : 一つのモダニズムの崩壊
Author(s)	伊集院, 敬行
Citation	デザイン理論. 1997, 36, p. 76-77
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53009
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

グラフィックデザインにおける写真
～一つのモダニズムの崩壊～

伊集院敬行／京都工芸繊維大学博士後期課程

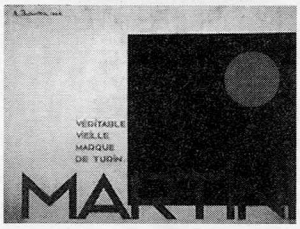
○はじめに

今回の発表はグラフィックデザインにおける写真と題し，ファッション写真家リチャード・アヴェドン（1923～）を糸口に，1960年代を経て，ファッション雑誌において，そのモダンデザインが一つの崩壊に至ることの指摘を試みる。

アメリカでは，1930年代から〈ライフ〉を代表とするような大型大衆雑誌の創刊が相次ぎ，その中で代表的なファッション雑誌は，〈ヴォーグ〉や〈ハーパース・バザー〉であった。戦後，これらのファッション雑誌は互いに競いあい，ファッション雑誌は，写真家の活躍する重要な舞台になる。このような状況を背景に登場したファッション写真家の一人がアヴェドンである。

アヴェドンは，1944年に，ニュースクール・フォー・ソーシャル・リサーチのデザイン・ラボラトリーに入学する。この時，教鞭をとっていたアレクセイ・ブロードヴィッチに見いだされたアヴェドンは1945年に弱冠21歳で〈ハーパース・バザー〉の専属写真家となる。

○ブロードビッチと構成主義



アレクセイ・ブロードビッチ
「マルティニ」　1926

ロシア革命により，1920年にフランスに亡命したアレクセイ・ブロードビッチ（1889～1971）は，パリでロシアバレエのポスター，テキスタイル，舞台装置のデザインを手がけ，前衛芸術家達のサークルに出入りし，ディアギレフ，ニジンスキーといったロシアバレエの人たちやマン・レイ，フェルナン・レジェ，ル・コルビジェといったモダニズムの芸術家と交流している。

1930年にブロードビッチは，教員としてアメリカに招かれ，1934年からはハーパース・バザーの編集者カーメル・スノーのもとでアート・ディレクターに就任する。ブロードビッチは，カルチェ＝ブレッソン，ブラッサイ，マン・レイなどの有名な写真家を用い，リチャード・アヴェドン，アービング・ペン，ロバート・フランクなどの後に大物となる多くの新人を育成した。ブロードビッチの1920年代のモダニズムの理念にもとづく写真のレイアウトとトリミングはアヴェドンの写真にも影響を与えていったと思われる。

○ムンカッチと近代写真

アヴェドンが視覚コンサルタントとして参加した1957年の映画『ファニー・フェイス（邦題・パリの恋人）』は，アヴェドン自身が語るように，ハンガリー出身の写真家マーチン・ムンカッチ（1886～1963）のアヴェドンへの影響が表れている映画である。

このムンカッチの同世代で同じハンガリー出身者には，アンドレ・ケルテス，ブラッサイ，モホイ＝ナジがいる。ムンカッチとモホイ＝ナジの写真を見比べると，真上，真下からの奇抜なアングル，画面の幾何学的構成という共通点が見いだせる。

1920年代後半のドイツのフォトジャーナリズムで活躍していたムンカッチは，1933年に

アメリカに渡った際に，ハーパース・バザーのカーメル・スノーにより，初めてファッション写真の撮影を依頼される。ムンカッチはここで，フォトジャーナリズムの手法である小型カメラによるスナップショットをファッション写真に応用する。これにより，着せかえ人形のようにポーズをとるモデルではなく生き生きとした表情でモデルが動き回るファッション写真が登場することになる。1934年にハーパース・バザーのアートディレクターにブロードビッチが就任すると，ムンカッチの動きのある写真は，ブロードビッチのモダンデザインによる紙面構成によってハーパース・バザーの紙面を飾るようになった。こうして1920年代のドイツにおける一連のモダニズムの造形思想に基づく写真とデザインがアメリカのファッション雑誌に持ち込まれたのである。

○アヴェドンとモダニズムの造形思想

1950年代の初めより，アヴェドンはブロードビッチのモダンデザインとムンカッチのドイツのモダニズムの写真の影響のもとで，自らのスタイルを作り上げていった。白い背景紙の前で動きを利用し，大胆なトリミング，ファッションのパターンの平面性を活かした写真が，ハーパース・バザーの表紙や紙面に掲載される。そして1950年代終りまでに，白い背景，強烈な人工照明，また時にはクローズアップを用いるアヴェドン自身のトレードマークとなるスタイルを作り上げて行くことになる。

雑誌表紙　1951

「オブザーベーションズ」　1959

写真：リチャード・アヴェドン
デザイン：アレクセイ・ブロードヴィッチ

○ファッション雑誌の矛盾

ジャン＝クロード・ルマニーは，『自らを確信できない写真』の「ファッション写真の矛盾」において，ブロードビッチは，広告や雑誌のために撮影されたファッション写真とファッション写真家ではない写真家達の作品も同時に掲載していたと指摘しているが，ブロードビッチはファッション雑誌を単なるファッション雑誌として終らせるのではなく，芸術雑誌としてのファッション雑誌ともいうべきものを追求していたのではないだろうか。

しかしながら，1950年代からモダニズムの芸術がその前衛性を弱め始めると，このような編集方針は矛盾するように見えてくるものとなる。だがこの矛盾こそが，ファション雑誌を非常に創造的な現場とし，さらにファッション写真をファッションの単なる記録に終らせなかったアヴェドンのような写真家を生んでいったのだろう。さっそうと活躍しながらも，ファッション写真と芸術としての写真の間の矛盾に苦しんでいる写真家はまるでミケランジェロ・アントニオーニの1967年の映画『ブロー・アップ（邦題・欲望）』の主人公のようだとルマニーが指摘するように，この映画の主人公は，そのままアヴェドンの姿とも重なるように思われる。

さらに1968年までには，ファッション写真がもはや写真家達の創造のための口実以外の何者でもない状況に対し，ファッションデザイナー側はテイストとエレガンスの名のもとに反撃をはじめ，発行部数の拡大にともない，読者がエキセントリックなイメージを拒絶するようになり，ブロードビッチのようなファッション雑誌の編集方針は変更せざるを得なくなる。モダンデザインはモダンアートの運動を軸に展開してきたが，はからずも1968年という年はモダンアートの終焉とされる時期に一致しているのである。