

K・P・Sの時代

金子隆一（写真史家）

20世紀前半の日本写真史において関西写壇は、東京を中心とする中央写壇に伍していやそれ以上に日本の写真表現を切り拓き、リードしていった存在と言える。その時代というのは、ピクトリアリズムを標榜する芸術写真が成立し、それを否定する新興写真が勃興し、その中からジャーナリズムと結びついた報道写真とアバンギャルドな表現を追究する前衛写真が生まれ、戦中の国策によって報道写真はプロパガンダに取り込まれ、前衛写真は弾圧され、そして終戦を機に新たな近代性を求める様々な写真表現が再興してゆく50年間である。これは戦前戦後を貫く、日本における近代写真の成立と展開の歴史である。

この流れの中で関西写壇から日本の芸術写真の時代を切り拓いたのは米谷紅浪、福森白洋らを擁した大阪の浪華写真倶楽部と神戸の淵上白陽を中心とした日本光画芸術協会である。そして新興写真の時代を切り拓いたのが、小石清や花和銀吾の出現によって変容した浪華写真倶楽部であり、安井仲治、平井輝七、河野徹、椎原治らを擁した大阪の丹平写真倶楽部であり、中山岩太を中心とした兵庫の芦屋カメラクラブである。つまりこれまでの日本写真史の記述において「関西」と言いつつも、実際には阪神地域であり、関西三都のもう一つである京都での動向が独自に語られることはほとんどなかった。

でも京都の写真家というと、芸術写真の初期を代表する黒川翠山であり、日本光画芸術協会のメンバーであった松尾才五郎であり、日本光画協会の中心であった山本牧彦といった名前を挙げることができよう。さらに丹平写真倶楽部の京都支部のメンバーであった木村勝正、和田生光も加えてよいだろう。黒川を除けば、ほかの写真家たちは京都を拠点にしながらもその地域的な独自性の中で活動を展開するよりも、より大きな全国的な場の中で活動を展開する存在であったとってよいのではないだろうか。

ここで紹介するK・P・S（キョウト・ホト・ソサエテ）は、京都で活躍する写真家たちをメンバーとして1921年頃に京都帝国大学の医学生であった後藤元彦を中心に設立され、特に終戦直後の復興期において目覚ましい活動を展開したアマチュア写真家団体である。営業写真師であった小林祐史、廣井昇（のちの植木昇）、高坂春光、観光写真で知られた林湖邨、美術家のための資料写真で有名な岡本東洋などが主要なメンバーであった。彼らは明らかにプロ写真家であるわけだが、その作家活動をする立場としてのアマチュア性を堅持しようとした点でK・P・Sはアマチュア写真家団体と呼ぶべきである。その活動については、残念ながら不明の点が多く、その詳細はつまびらかではない。戦前においてメンバーの作品が紹介されたのは、写真雑誌『フォトタイムス』（1939年10月号、フォトタイムス社刊）誌だけである。ここでは小林、廣井、林、後藤ら6人の作品が紹介されている。小林と

¹ 「全国写真団体一覧」『アルス写真年鑑』1926年、アルス

廣井の作品には、前衛写真が最後の輝き持ち得ていた 1939 年という時代が反映されていると言えるが、ほかのメンバーの表現は、近代的ではあるが決してアバンギャルドなものではないと言えよう。

そして今、K・P・S が注目されなければならないのは、終戦直後のアバンギャルドな写真表現においてである。

関西写壇は 1948 年 1 月、浪華写真倶楽部、丹平写真倶楽部、稚草社、地懐社、大阪写真研究会のアマチュア写真家団体が合同で開催した写真展をもって戦後復興の道を歩み始めたと言われるが、その中心は大阪のアマチュア写真家団体である。京都については「戦災を受けなかった唯一の都会にも不拘、写真の方は余り振るわない様だ」²と見られていた。だが K・P・S の戦後の快進撃は、この 1948 年の 8 月から開始される。戦後第 1 回展を自由写真美術展と名づけ、京都・大丸で開催する。そこには、戦前からのメンバーである小林祐史、植木昇、林湖邨、須原都智路、岡本東洋、高坂春光らを中心に 18 人による全紙 80 点が展示された。この時にはナゴヤ・フォト・アバンギャルドのメンバーで、罹災して京都に住んでいた下郷羊雄も参加している。そしてこの自由写真美術展と題された展覧会は、第 2 回展を同年 12 月に京都・丸善画廊で、第 3 回展を 1949 年 5 月同じ京都・丸善画廊で、第 4 回展を同年 8 月に大阪・三越で、第 5 回展を同年 9 月に京都・丸善画廊で、と矢継ぎ早に開催して関西写壇に大きな衝撃を与えるのであった。

植木のレポート³によれば、第 1 回展では「その中三十点はアブストレーの色彩写真で写壇に一つの問題を提供した」とされ、大阪展については「植木昇、高坂春光のデフォーメーションの色彩写真が極めて強い新鮮さで迫り、従来の写真芸術を無視した絵画的表現が問題になっている」との新聞評を紹介し、構成的な静物写真や抽象表現を持つ写真に鮮やかな手彩色を行った作品が注目されたことが報告されている。

このような戦後の前衛写真の動向は、いち早く東京で復活した美術団体の美術文化協会が 1949 年 1 月に写真部を設置し、植木、小林の他に戦前の前衛写真運動を担ったナゴヤ・フォト・アバンギャルドやアヴァンギャルド・造影集団（大阪）などのメンバーが参加⁴、さらに 50 年 5 月には浪華、丹平、稚草社、兵庫写真作家団体の会員で前衛写真を志す写真家たちが集まって M・P・S（モダン・フォト・ソサエテ）が本庄光郎、平井輝七の肝いりで設立されるなど、全国的な展開の兆しがみられるのであった。

そんな中で K・P・S は第 6 回展を 1950 年 7 月に東京銀座・松坂屋で開催する。その展

² 「関西写壇の現況」川崎亀太郎、『カメラ』1948 年 1 月号、アルス

³ 「K・P・S の近況」植木昇、『カメラ』1949 年 12 月号、アルス

⁴ 「美術文化協会、写真部」高林靖（『カメラ』1950 年 6 月号、アルス）によれば、会員として名古屋の山本悍右、後藤敬一郎、服部義文、高田皆義、東京の大辻清司、高林靖、徳山暉芳、大阪の天野龍一、平井輝七、本庄光郎、池宮清二郎、中藤敦の名前があげられている。

示について、戦前においては瀧口修造や永田一脩らと前衛写真協会のメンバーとして数多くの作品を発表し、戦後の美術文化協会の中心的な存在でもあった阿部展也は「実験的な試みのみに終り、失敗しているものが多く見られるが、その強い意欲は充分にかわれて良いものである」⁵と、植木の色彩写真や小林のモンタージュの表現に対して好意的ではあるがその評価は決して高くない。また1949年1月の美術文化協会展に出品された植木の色彩写真について、写真評論家田中雅夫は「いたずらに貧困でひとりよがりの夢を描くばかりでは前衛にも芸術にもなり得ない。そのもつともいい例が、今度の展示に数多く並んだ着色写真だ。徳山暉芳、植木昇のカラー作品の醜態ぶりはどうであろう。純粹の色価などは棄にしたくとも見られず、俗悪さ極まるペンキカラーである」⁶と酷評する。

この田中の酷評は、当時土門拳が「絶対非演出の絶対スナップ」や「カメラとモチーフの直結」をスローガンに展開したリアリズム写真運動の側からの発言であることは言うまでもない。この運動は、写真雑誌という印刷メディアを「場」としてプロの報道写真家が東京発信で全国展開した、ある意味中央集権的な運動であったともいえよう。

そんな中で、批評的な言葉を直接に発信できなかったアマチュア写真家たちによる戦後の前衛写真の動向は、一つの運動として全国的なうねりを形成することはできなかった。この動向は、リアリズム写真運動が行き詰まりを見せ始めた1950年代後半における主観主義写真の動向の中でもう一度浮上する。だがそのとき、植木昇も小林祐史もK・P・Sという京都という地域にねぎすものではなく、一人の優れた写真家としてこの運動に加担するだけであったと言えよう。

K・P・Sの時代は終戦直後の短い間でしかなかった。だが改めて植木の色彩写真や小林のモンタージュ写真を前にしたとき、当時の評価とは異なるもう一つの豊かで写真的な表現の在り様が立ち上がってくるのではないだろうか。

⁵ 「写真展評 日本写真会展とK・P・S展」阿部展也、『カメラ』1950年10月号、アルス

⁶ 「写真展評 美術文化展」田中雅夫、『カメラ』1950年6月号、アルス