名古屋芸術大学研究紀要第34巻　321～331頁（2013）

高校生への写真作品による鑑賞教育の試み
――中山岩太《海のファンタジー》を題材として――

Trial of the Appreciation Education with the Photograph Work to High School Students
―― As the Theme of Iwata Nakayama "Fantasy of the Sea" ――

松實　輝彦　*Teruhiko Matsumi*
（人間発達学部）

1. はじめに

全国各地の美術館で写真をテーマとした展覧会が数多く企画され開催されているように、近年にいたって日本の写真家とその作品への関心が大いに高まっている。このような動向は一般的なメディアの状況に留まらず、高等学校の美術科の教科書にも反映されている。たとえば光村図書の『美術１』（2010年２月５日発行）では木村伊兵衛の作品が掲載され、同『美術３』（2010年２月５日発行）では「作家の生涯と作品」として濱谷浩が特集され、その代表作が６点掲載されている。日本文教出版の『美・創造へ１』（2010年１月15日発行）では長倉洋海と長島有里枝が、同『高校美術１』（2011年１月15日発行）では杉本博司とやなぎみわが紹介されている。木村や濱谷のように戦前期から活躍した著名な物故作家から、やなぎや長島といったフレッシュな現役の女性作家まで、日本の新旧の写真家とその作品が教科書上でも多彩に紹介されていることが瞥見ではあれ、判然とするのである。

現在の高校の美術教育において、多様なカメラ機器の導入も相俟って「写真を使ってつくる」授業は活発に試みられているが、芸術作品として「写真をみる」鑑賞の授業となるとどうであろうか。管見ながら先行研究としては、日本大学の秋元貴美子が芸術総合高校での写真教育に関する考察で写真の鑑賞について一部触れている事例や[1]、文教大学の三澤一実（現・武蔵野美術大学）が自身の企画による写真プロジェクトをもとに写真と学校教育および地域文化との役割を詳細に考察した事例が挙げられる[2]。いずれも貴重な研究成果であるが、授業を通しての写真作品の鑑賞への取り組みは、ようやく緒に就いたところといえよう。

本稿では、わが国の新興写真の旗手として戦前のモダニズム期から戦後にかけて活躍した写真家である中山岩太に着目して、中山が1935年に制作した《海のファンタジー》を題材に、高校１年生の美術の授業で実施した鑑賞の実践について検討を試みる。中山岩太に関しては、近年も規模の大きな回顧展が関東と関西にて開催された。東京都写真美術館（目黒区）での「甦る中山岩太　モダニズムの光と影」展（2008年12月13日－2009年２月８日）および兵庫県立美術館（神戸市）での「写真家中山岩太　レトロ・モダン　神戸　私は美しいものが好きだ。」展（2010年４月17日－５月30日）である。両展覧会と

も各種メディアによって積極的に取り上げられたこともあり、大勢の鑑賞者でにぎわいをみせていたことはまだ記憶に新しい。中山岩太は没後60年を経ても、展覧会を通じて多くの人々を惹きつけ魅了する力を持つわが国の芸術写真家であるが、高校生にとってはまだまだ馴染みの薄い存在であるといえる。以下、本稿においては中山岩太についての概説を行い、対象作品である《海のファンタジー》についての考察を深める。そのうえでこの作品を題材として実践された鑑賞教育がどのような成果を示したのか、その意義と課題について検証していくこととする。

2. 題材研究：中山岩太《海のファンタジー》

2-1. 写真家・中山岩太について

中山岩太は1895（明治28）年8月、福岡県柳川に生まれる。中山が小学生の時、一家は東京に移る。長ずるに及んで画家を志すが反対され、1915（大正4）年に東京美術学校（現・東京芸術大学）に新設された臨時写真科に入学する。第一期生として優秀な成績で卒業し、農商務省海外実業練習生の資格を得て渡米。サンフランシスコのカリフォルニア州立大学に学んだ後ニューヨークに移り、写真館「ラカン・スタヂオ」を開設、営業写真師として身を立てる。写真館は評判となり経営も安定するが、1926（大正15）年にスタジオ一式を売却してパリに渡る。

パリでは画家の藤田嗣治、写真家のマン・レイ、未来派の舞台美術家エンリコ・プランポリーニといった錚々たる芸術家たちとの親交を得て、欧州モダニズムの最先端の動向に接する。翌年、ベルリンを経由してシベリア横断鉄道で帰国。しばらくは東京の華族会館にて写真師として勤めるが、1928（昭和3）年、兵庫県の芦屋に移って居を構え、以降活動の拠点とする。

1930（昭和5）年、紅谷吉之助、ハナヤ勘兵衛らとともに芦屋カメラクラブを結成する。同年、東京朝日新聞社が主催した第一回国際広告写真展に出品した《福助足袋》で一等（商工大臣賞）を受賞し、一躍脚光を浴びる。1932（昭和7）年には野島康三、木村伊兵衛らと写真誌『光画』の同人となる。中山は高度に洗練された写真作品の数々を展覧会やグラフ雑誌等の各種のメディアに旺盛に発表することで、戦前期の日本写真界において中心的地位を確立し、指導的役割を果たした。しかしながら、戦時色が強まるとともにその活動も停滞を余儀なくされる。終戦後、ふたたび制作を開始するが1949（昭和24）年1月、脳溢血により急逝する。享年53歳であった。

中山岩太は近代日本の芸術写真を牽引した写真家であると同時に、神戸大丸で写真スタジオを開設して、ポートレイトの名手としてもその名をひろく知られる存在であった。広告写真や観光写真、スタジオ写真の分野でも幅広く活躍し、日本の写真史を彩るすぐれた表現を数多く残した中山は、その早世が惜しまれる兵庫県・阪神間ゆかりの写真家である。

2-2.《海のファンタジー》解読

中山が1935年に制作した《海のファンタジー》（図1）は、この時期に写真家が集中的に取り組んだ連作のなかの1点である。現在、兵庫県立美術館に寄託されているヴィンテージ・プリントの寸法は縦27.8センチ×横21.6センチ。ガラス乾板をもとにゼラチンシルバー・プリントの技法で制作された、いわゆるモノクロの銀塩写真である。

図1　中山岩太《海のファンタジー》1935年

まずはプリントの画面上に写されているものについて、個々にみていきたい。中央で向き合うように置かれているのはタツノオトシゴである。ヨウジウオ科の魚で、そのユニークな外見と、オスが腹部にある育児嚢で卵を保護する繁殖形態をもつことでもよく知られている。その右下に写っている大きな貝はスイジガイである。成貝は殻長が20センチを超え、6本の突起が特徴的な巻貝である。和名はこの長く尖った突起の形が漢字の「水」に似ることがその由来とされる。画面の右上にあるのはホネガイである。多数の長く発達した棘が魚の骨格を連想させるところから、この和名で呼ばれる。画面左上、左側のタツノオトシゴの背後にシルエットとして写っているのはリンボウガイである。貝の周囲に7～9本の細い棘状の突起があり、仏具の輪宝に似ていることからこの和名がつけられている。日本の代表貝のひとつで、日本貝類学会の紋章になっている。さらに細部に目を凝らしていくと、左側のタツノオトシゴの右正面にあってライトに照らされているのはアラムシロガイと思われる。粗い藁むしろのごとき外見がその名の由来であるが、殻の長さは2センチに満たない巻貝である。そして、さきのタツノオトシゴの真下に、時計の針が「3時」を示すように置かれた2個の貝はウミニナであろう。成貝の殻長は3～4センチ、螺層（巻き）は8層ほどの水滴形をやや伸ばした形状である。さいごに、そのウミニナの左下にあるシルエットはウノアシと確認される。輪郭が鵜の足の形に似ていることからその和名がつけられた、潮間帯の岩の表面に付着する笠状の貝である。

中山はこれらの素材を転居先の芦屋の海岸で自ら採集したものと思われる。その当時の、写真家一家が暮らした芦屋の環境について、生涯連れ添った妻の正子が後年、次のように

回想している。

> 昭和三年の夏、一軒家を借りたから子供を連れて芦屋に来ないかということで、ほんの夏休みちゅうだけのつもりで子供たちを連れて芦屋に行った。その借家は精道村の申新田というところの二階建ての西洋館で、松の木に囲まれた外国ふうの青いペンキ塗りだった。（略）芦屋というところはパリーの町によく似て、気候もあまり変化のない静かな美しい町だ。（略）海岸は広々としている。水着のままで家から行くことができる。波も静かだ。ただ貝殻やガラスのかけらが多くて足をいためるので足袋をはく。きれいな貝もある。ホウズキも流れついている。そして別荘に住む夫人たちが美しい水着を着て海に入るでもなく、犬を連れて歩くあでやかな姿も目につく。[3]

さらに妻の正子は中山の制作の様子についても、以下のように述べている。「海岸へ行って貝殻をひろい、ぜんまい、かんざしのこわれたものなど箱に集め、まるでジャンクショップさながら、何にするのだろうと見ていた。子供たちはそれをまねて、セミのぬけ殻やカラカラになった虫、終りには傘の骨まで拾ってくる。これらを使ってガラスの上に並べる作業がはじまった。（略）貝殻、タツノオトシゴなどあらゆるものに取り組み、毎晩のように制作をつづける。」[4]

生前にまとまった著作を残すことのなかった中山は自身の作品についても述べることは少なかったが、《海のファンタジー》については次のような「作品解説」を記している。「海の底を、想像してみました。もちろん、水族館を非常な興味を持つてみてきた後の事です。造化の神様は、何んなつもりで、斯くも異つた形を与へたのでせう。夫れが皆当り前の様な顔をして生活し、闘争してゐるのをみるとをかしくてたまりません。」[5]

ここで注目すべきは「水族館」という表記についてであろう。中山が芦屋に転居してきた当時、阪神電鉄が西宮・甲子園地域の開発を進めており、1929（昭和４）年に敷地面積２万坪に温浴施設、運動施設、映画館等を備えた「甲子園娯楽場」をオープンさせている。その後、1932（昭和７）年に動物園と遊戯施設が増設され「浜甲子園阪神パーク」と改称されることで、阪神間のみならず大阪や神戸以西からも大勢の人々が訪れる一大アミューズメントセンターとして賑わいをみせた。そして1935（昭和10）年３月には隣接する海水浴場の用地内に阪神水族館が開設される。建築史家の橋爪紳也は「頭の上に泳ぐ鯉を見せる展示、わざわざベルギーから板硝子を取り寄せて建設した日本一の水槽など、話題性のある試みが展開された」と述べており、当時の水族館としてはトップレベルの施設であったことがうかがえる[6]。中山の記述にある水族館とは、おそらくこの施設のことであり、そこで体験した刺戟が作品制作の直截的なモティーフとなっていることが示されているのである。中山の自作解説は以下のようにまとめられている。

吾々の常識では理由のわからない「トゲ」みたいなものの出た貝、さては「オコゼ」だとか「台湾ドゼウ」等々、斯うなさけない形態も、生きる為かと思ふと実に面白いではありませんか。斯んな貝殻や「オコゼ」にも太陽があり、月の夜があり、ロマンスがあり……と思ふと一層面白いではありませんか。そんな考へから、同じ材料を使つて七点、闘争、ロマンス、ノスタルジー等と云つた風に作つてみました。其の中の一点です。[7]

《海のファンタジー》は、朝日新聞社が発行するその年度の『日本写真年鑑』(1935年12月刊行)に収載された。また同年、中山が盟主の芦屋カメラクラブは全国公募展「アシヤ写真サロン」を開催し、クラブ自ら作品集『アシヤ写真サロン』を刊行するのであるが、その表紙には中山によるこの連作の別ヴァージョンが使われている(図2)。さらに翌年、大阪・心斎橋そごうの2階に開設されたティー・サロンの壁面に、当時最新スタイルの装飾デザインであった写真壁画がセッティングされるが、その写真壁画《大阪フォトミュラル》に使用されたイメージの1点は中山の《海のファンタジー》をトリミングしたものであった(図3)。このように《海のファンタジー》は中山にとって会心の作であり、この時期の代表作とされるものである。

図2 『アシヤ写真サロン』1935年版
(表紙写真:中山岩太)

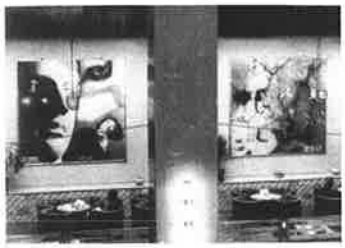

図3 写真壁画《大阪そごうフォトミュラル》1936年
(左:室田庫造　右:中山岩太)

2-3. 貝殻形象とシュルレアリスム

ここで中山が《海のファンタジー》を制作した当時の日本の美術界一般に視線を転じると、貝殻がモティーフとして描かれた絵画作品がかなりの点数存在することに気づかされる。古賀春江《白い貝殻》(1932年)、古家新《海女の庭》(1933年)、川口軌外《少女と貝殻》(1934年)、今西中通《真珠》(1935年)、小牧源太郎《貝殻景観》(1937年)。これら油彩画ばかりでなく、川端龍子の日本画《真珠》(1931年)、恩地孝四郎の多色木版画《南海への思念》(1942年)等が同様のモティーフを描いた作例として挙げられる。そのなか

でも貝殻の形象がもっとも印象的に描かれた作品として人口に膾炙しているのが、三岸好太郎の油彩画《海と斜光》（1934年）であろう（図4）。北海道・札幌市出身の三岸好太郎（1903－34）は戦前のモダニズムを代表する画家であり、その早すぎる晩年の1934年に油彩と水彩、素描による多彩な「蝶と貝殻」シリーズを発表する。なかでもこの《海と斜光》は三岸の代表作である。

図4　三岸好太郎《海と斜光》1934年

研究者の大熊敏之は「貝殻が日本の超現実主義的絵画のなかに多く描かれるようになるのも、昭和9年以降のことである。そして、そこに三岸好太郎の『蝶と貝殻』連作の影響を考えることは、ごく自然なことかもしれない」として、「荒涼とした平原に貝殻状の事物が散るさまが、『死』を強く感じさせる作品である。（略）貝の描写から感じられるのは、深く沈滞した画家の内面性である」[8]と論じている。そして大熊は1932年に東京を立ち上がりに大阪・京都・名古屋等を巡回した「巴里東京新興美術展」に三岸が大きな影響を受けた点に触れ、次のように述べている。「この展覧会には、エルンスト、アルプ、ミロ、タンギー、キリコ、マン・レイらの作品が出品されていたのである。そして、ヨーロッパの超現実主義者がしばしば蝶や貝殻をモティーフとして制作をおこなっていることも、昭和9年当時の日本ではよく知られていたことであった。」[9]

この大熊の見解は当時の美術批評を踏まえたものであるが[10]、近年、研究者の速水豊がこの時期の貝殻形象について疑義を呈し、再検証を行っている。速水によると、ヨーロッパのシュルレアリスム絵画にそれらの形象を見つけだすのはかなり困難であり、「三岸がシュルレアリスムの常套的なモティーフを採り上げたという言い方はむしろ順序が逆」ではないかと、次のように述べている。

> 三岸の作品以降、蝶と貝は日本のシュルレアリスム的な造形作品において数多く描かれることになる。つまり、蝶と貝をシュルレアリスム特有のモティーフとする見解においては、他ならぬ三岸の作品にもとづくところが大きいとさえ思われるので

あり、むしろ三岸の描く蝶と貝こそが、これらを日本のシュルレアリスムの主要なモティーフとして私たちに印象づけたのではないだろうか。[11]

中山は《海のファンタジー》の「作品解説」で三岸について言及することはなかった。阪神水族館での見聞が直截の制作動機になっていることは明らかであるが、かつては画家を志望し、写真家として活躍しながらも絵画表現に高い関心をもちつづけた中山であるゆえに、三岸の《海と斜光》および「蝶と貝殻」連作には当時すでに接していた可能性がきわめて高いと考えられるのである。

中山はその後もタツノオトシゴや各種の貝殻を大切な「材料」として扱い、積極的に作品のモティーフとした。後年の代表作と呼べる《創生》(1942年)は国画会展に出品され、《デモンの祭典》(1948年)は彼の絶作となった。

3. 写真作品による鑑賞教育

3-1. 対象生徒の意識調査

今回の実践の対象となった生徒は、筆者の前任校であった阪神間に位置する短期大学の系列校である高等学校(女子校)1年生の「美術Ⅰ」選択者29名である。写真作品による鑑賞を実施するにあたって、事前に以下のような写真に関する記述式のアンケート調査を行った(2011年5月)。

「①写真に興味がありますか」には、93%の生徒が「はい」と回答し、「②写真を撮影したことがありますか」には全員が「はい」と答えている。生徒たちにとって写真を撮影することは日常的行為であり、高い興味をもつことがうかがえる。「③何を使って撮影しましたか」では「複数回答可」で問うたところ、「携帯電話」が28名で最も多く、以下「デジタルコンパクトカメラ」が24名、「フィルムカメラ」が19名、「プリクラ」と称されるプリントシール機器の使用者が18名、「デジタル一眼レフカメラ」が6名、パソコンに設置されている「ウェブカメラ」の使用者が2名であった。「④写真を撮影すること・見ること、どちらが好きですか」には「両方」と回答した生徒が41%と最も多く、35%の生徒が「見ること」、24%の生徒が「撮影すること」と答えた。これらの回答からは、生徒たちが普段から様々な撮影機材を使用して積極的に写真を撮影している姿が伝わってくる。「⑤どんな写真を見るのが好きですか(複数回答可)」では19名が「人物写真」と答え、続いて18名が「風景写真」、9名が「静物写真」、6名が「その他」と回答した。「その他」の内訳は、「動物写真」が3名、「プリクラ」が1名、「廃墟写真」が1名、そして「盛り写メ」が1名であった。ちなみに「盛り写メ」とは、普段の自分以上に(超越した)かわいさが盛り込めた状態を、携帯電話のカメラで撮影した写真画像のことを指す。「⑥写真の展覧会を見たことがありますか」の質問に「はい」と答えた生徒は14%に留まり、「いいえ」が86%であった。「⑦写真集を見たこと・買ったことがありますか」の問いには、「見

たことがある」と答えた生徒が59%、「買ったことがある」が33%、「どちらもない」と回答した生徒が8%であった。さいごに「⑧知っている写真家の名前を挙げてください（複数回答）」との質問を行った結果は、「知らない」が19名と圧倒的に多く、9名が「渡部陽一」、2名が「星野道夫」の名前を挙げた。渡部陽一（1972 －）は静岡県出身の戦場カメラマンで、近年、TV番組のコメンテーター等としてメディアに頻出することでタレント的な人気を得ている。星野道夫（1952 － 96）は千葉県出身のネイチャー写真家で1990年に木村伊兵衛賞受賞。ロシア・カムチャッカ半島で取材中にヒグマに襲われ、44歳で逝去している。

以上の回答結果から、対象の生徒たちの身の回りには写真を撮る機材や道具が十分に存在し、それらを用いて撮影する（撮影される）機会も日常的にふんだんにあることが理解される。ただし、そのような環境にあっても自らが写真の展覧会に赴くことは少なく、写真集を手にとって見る機会は多くあっても、それが誰によって撮影されたものかといったことを意識することは非常に少ない。生徒たちにとって写真とは作者とその作品を鑑賞するものというイメージはたいそう希薄であり、各々の好みに応じてセレクトした情報の一方向的な享受というかたちでのみ日常生活のなかで機能している存在である、と捉えることができそうだ。

3 - 2. 写真作品鑑賞の実践

上記の調査を実施したうえで、「美術Ⅰ」の授業として1時限の鑑賞活動を行った（2011年7月）。

A3サイズ（横向き）の左側に《海のファンタジー》を印刷し、右側に設問を記したプリントを用意して、当日に配布。写真作品についての具体的な情報を伝えることは一切なく、生徒たちは個別に記述していった。設問は以下の3問。

1．何が写っていますか？　写っているものをすべて書きましょう。
2．写真家はどのような思いでこの作品をつくったのでしょうか？
3．あなたはこの作品にどんなタイトル（題名）をつけますか？

設問1については、生徒全員が「タツノオトシゴ」と「貝（巻貝）」を記入した。「ホネガイ」と書いた生徒も数名みられた。その他の記入例として、「タコ」「ヒトデ」「細胞膜」「海草」「サンゴ」「マイマイ」「ワニ」「アメーバ」「太陽の光」「カメ」等がみられた。

設問2については、以下のような多様な反応が返ってきた。重複を避けて主だった記述を列記してみる。

「海の不思議と自然の美しさを写真で表している」「海が好きだから」「たくさんの人に今の海の状況を知らせるために作った。そして環境問題を伝えようとしたのかと思った。

海にはたくさんの生物がいる」「タツノオトシゴが近づいてきていると恋人の再会に見える。この作品はキレイな何かを表しているのか…」「悲しい気持ち（思い）」「恋におぼれる複雑な気持ち！！」「暗いイメージ？」「深い海の奥にある神秘的な世界をつくりたい思い」。

設問３については次のような３つのタイプに記述が分類される。

一番多かったのが「海」という言葉を入れたタイプであった。「海の不思議」「深い海の中」「海の仲間たち」「夏の海」等。次に画面内のモティーフに着目したタイプとして「タツノオトシゴと貝」「タツノオトシゴの出会い」「双子」といったタイトルが提示された。そして抽象的イメージのタイプとして「化石化していくもの」「僕の世界」「迷い」「涙」「光」といったタイトルが挙げられた。

各自が記述後に各項目について発表する時間をとり、その後、意見交換をはかった。生徒たちは互いに意見を聞きあい、頷いたり吹き出したり、様々な反応を示しつつ、自らも意欲的に発言する姿勢が全体を通してみられた。そしてひとしきり意見が出揃った時点で、教師が作者名と制作時期を板書し、写真家について簡略ではあるがプロフィールを述べて、そのカタログレゾネである芦屋市立美術博物館監修の『中山岩太 MODERN PHOTOGRAPHY』（淡交社、2003 年）から年代順に代表作例を示した。その後、生徒たちはプリントの別枠のスペースに鑑賞を通しての感想と、写真作品に対する興味の変化についてのアンケートを記入して、授業を終えた。

3 - 3. 成果と課題

鑑賞当日に配布したプリントには別枠で「友だちの意見や先生の説明を聞いて、あなたが気づいたことや考えたことを書きましょう。」というスペースがあり、授業に参加した生徒全員が記入を行った。そこには以下のような記述がみられた。

・写真にも命が吹き込まれているんだなと思った。タツノオトシゴだけでなく、貝も同じ生き物だから生命力があふれているようにみえた。
・今日、初めて知った人だけど、とてもすごい人なんだなと思いました。こういう発想がすごいと思った。
・聞いた事のない人でよく分からなかったけど写真はキレイだと思いました。これまで写真をあまり意識して見たりはなかったからまた見てみたいです。
・作者が地元の写真家だと思わなかったです。他のものも見てみたいし、いろんな人の写真も気になります。
・１枚の写真でもいろんな意見があるから、みんなで話し合うことはいいことだと思った。
・自分の思ってたのと違う意見や感想がたくさんあった。人のと自分のを聞き比べてみ

るのもおもしろい。

・身近にこんな有名な写真家の方がいたなんて知りませんでした。白黒ですがとても美しく私は結構好きです。また改めてこの方の作品にふれたいと思いました。

・私は、この写真を見て何故か悲しさを感じます。最後の自然って感じがします。私は、この写真家の気持ちがわかるのでしょうか？　この写真が全国の人に届くと良いなと私は思います。すばらしい作品なので私は家に置いておきたいです。この人がもし居たら会ってみたいと思います。私もこんなすばらしい作品が撮りたいです。本当にすごいです。だから私は撮りたいと興味がでてきました。

また、「この時間を通して、写真作品に対する興味が変化しましたか？」とのアンケート結果は、グラフとして次のように示されるものであった（表1）。

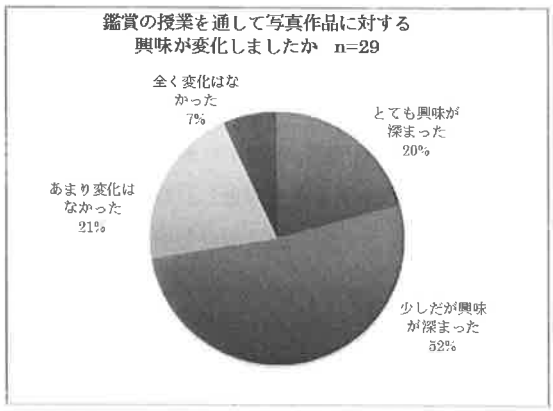

表1

鑑賞後の感想文からは、クラスメイトの多様な意見に感心しつつも、自分の受けとった印象を大切にして、それを明快に述べるものが多くみられた。また、作者が芦屋に在住して活躍した写真家だったことに関心をいだいたという記述も多数あった。それらが生徒自身の言葉でいきいきと記されていたことも、授業の成果として加味される事柄であろう。中山が活動した神戸・芦屋を主とする阪神間は、今回の鑑賞授業に参加した生徒たちの多くが住まう生活圏である。本実践のねらいのひとつが、表層的な名作鑑賞に終わることなく対象となる写真作品と鑑賞者の背後にある地域的関連性に気づくことであった。その点については一定の成果をみることができた。しかしながらもう一方で、鑑賞後のアンケートからは課題も浮かび上がってくる。なんらかの興味が深まったと回答した生徒は全体の７割に留まり、残りの生徒にとっては、この授業を通して写真作品への興味の向上はみられなかったからである。この３割の生徒たちへの有効な働きかけを、授業を通していかに構築していくべきかは今後の課題である。

4. おわりに

筆者は今回、中山岩太の作品を題材としたが、その選択にあたっては必ずしも過去の物故作家のみに固執しているわけではない。しかしながら、現代の代表的な写真家でコマーシャリズムと切り離された状態で地域と密接にかかわりながら制作を行っている事例はたいへんに少ない。そして写真家およびその作品の評価についても、一定の時間的（歴史的）作用は求められるものであろう。

そのような事柄を考え合わせての題材選択であったが、モダニズム期の阪神間および関西圏はすぐれた写真家が輩出した写真史上の豊穣期にあたり、中山以外にもこの時期に活躍した写真家は幾人も存在する。そしてその写真家たちの影響は関東や東海、山陰、九州等の広範な地域に及んでいる。その点も踏まえながら、今後は阪神間に限らず異なる多様な地域においても教育実践の機会を得るように努め、写真作品による鑑賞教育を試みていきたいと考える。

註

1 秋元貴美子、「高校生の写真活動と教育に関する研究　芸術総合高校の設立について」、『日本写真芸術学会誌』第8巻第2号、日本写真芸術学会、2000年、65-76頁参照。

2 三澤一実、「美術教育における写真活用の一考察―北御牧村写真プロジェクトから―」、『教育学部紀要』第38集、文教大学教育学部、2004年、1-14頁参照。

3 中山正子、『ハイカラに、九十二歳　写真家中山岩太と生きて』、河出書房新社、1987年、200-201頁。

4 同上、206頁。

5 中山岩太、「作品解説」、星野辰男編『日本写真年鑑　1935・1936』、東京朝日新聞社、1935年、6頁。

6 橋爪紳也、「沿線開発とアミューズメント施設」、「阪神間モダニズム」展実行委員会編『阪神間モダニズム　六甲山麓に花開いた文化、明治末期―昭和15年の軌跡』、淡交社、1997年、225頁。

7 中山岩太、前掲註5

8 大熊敏之、「日本超現実主義絵画にみる蝶と貝のモティーフ」、北海道立函館美術館・北海道立三岸好太郎美術館編『蝶の夢・貝の幻 1927～1951　昭和前期の日本超現実主義』、北海道新聞社、1989年、7-8頁。

9 同上、6頁。

10 美術評論家の荒城季夫が1934年3月28日付『東京朝日新聞』で展評「独立展を観る（二）」を執筆し、三岸の作品を評する際に「てふや貝はシュール・レアリストが好んで用ゐる常たう的材料」であると述べており、以降の美術史家たちの参照基点になったとされる。速水豊『シュルレアリスム絵画と日本　イメージの受容と創造』（日本放送出版協会、2009年）243頁を参照。

11 速水豊、『シュルレアリスム絵画と日本　イメージの受容と創造』、日本放送出版協会、2009年、245頁。