世界の幸せをカタチにする。
Creating Peace & Happiness for the World
Musashino University
武蔵野大学 学術機関リポジトリ
Musashino University Academic Institutional Repository

景観を想起させる新しい写真技法の考察

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2017-03-21
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 宮本, 一行
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/397

景観を想起させる新しい写真技法の考察

Consideration of new photography technique to remind of scene

宮　本　一　行*
Kazuyuki Miyamoto

1　はじめに

現在、写真は視覚的な記録と伝達を行う手段として人々の生活に欠かせないものとなっているが、写真を用いた視覚的な記録を残す行為そのものが目的となってしまい、視覚的無意識[1)]の中で、身の回りの景観を意識して見る機会が少なくなったことが懸念される。そこで、写真史を振り返り、人の記憶の中にある景観を想起させる新しい写真技法を考察する。

最初の実用的な写真として、1839年にルイ・ジャック・マンデ・ダゲールが発表したダゲレオタイプ（daguerréotype）と呼ばれる銀板写真がある。これまで視覚的な記録を残すために人々はカメラ・オブスクラを用いて実景に似た絵を描いてきたが、この銀板写真の公表されたときに、自然を非常に忠実にすみずみまで正確に再現されていたことに人々は驚愕した。芸術のあらゆる要素を満たしており、ある人々の間では新しい芸術の誕生だとも考えられていた。例えばフランスの画家ポール・ドラロージュは、「今日かぎり絵画は死に絶えた」と叫んだほどである[2)]。

ダゲールの方法は、ジルー・ダゲレオタイプ・カメラとして市販され、記録写真や肖像写真といったストレート・フォトグラフィが世間に広く浸透することになるのだが、写真に対する批判がなかったわけではない。当時の画家や評論家さらには写真家までもが、写真には油絵におけるごとく色もなく、デッサンにおけるごとく線もなく、版画におけるごとく線影もなく、とにかく細部があまりに過剰であって、作家による主体的な選択やアクセントが全くないと非難が起こった。対象物を実際に目で見て認識しながら制作する絵画やデッサンや版画における写実と写真とでは、その性質が全く異なることを示していることから、芸術写真に焦点を当て写真技法の歴史を振り返る。

*環境研究所職員

２　芸術写真と写真技法の歴史

２．１　絵画的写真

1850年後半から写真をより高みの芸術作品にする試みとして、伝統的な絵画の主題や構図をなぞっていく芸術写真の制作が始まる。代表例として、1857年にオスカー・ギュスタヴ・レイランダーが発表した「The Two Ways of Life」（図版１）と、1858年にヘンリー・ピーチ・ロビンソンが発表した「Fading Away」（図版２）があるが、２つの作品に共通するのは、複数のネガを１枚の印画紙に焼き付ける「合成印画紙法」で作られたイメージだということである。作家の主体的な選択を行うことができ、抽出して合成した部分の輪郭が鮮明でなくなることから、これらは絵画的写真と呼ばれた。

図版１　The Two Ways of Life[3)]

図版２　Fading Away[4)]

２．２　連続写真とピクトリアム写真

1871年にリチャード・リーチ・マドックスによってゼラチン乾板が開発されると、銀塊を使わずネガを印画紙に定着させる「カーボン印画」、１枚のネガを印画紙に密着して太陽の光を多重に焼き付ける「ゴム印画」、漂白した印画紙にブラシを用いてインクを叩き込む「ブロムオイル印画」など多様な印画紙法が生まれる。

1878年頃より連続した複数の瞬間を撮影した「連続写真」と呼ばれる写真表現が生まれ、1882年にエティエンヌ＝ジュール・マレーが発明したライフル型の連続写真撮影機の登場により、被写体の動きの軌跡を同一視点から１枚の原板上に多重露光する写真技法「クロノフォトグラフィ」が生まれる。マレーの連続写真（図版３）は、ジャコモ・バルラやウンベルト・ボッチョーニなど後の未来派と呼ばれるに画家たちに影響を与えた。

1885年頃よりピクトリアリスム写真と呼ばれる、芸術としての写真を目指す活動が盛んになる。ピクトリアム写真の代表例として、1904年にエドワード・スタイケンが発表した「The

Pond-Moonlight」（図版４）がある。この作品はカラーであるが、最初のカラー写真技法であるオートクロームの開発前に「ゴム印画」で作られたイメージである。不透明な色彩に油を多目に拭くんだ透明度の高い絵具で塗り重ねる「グレーズ」という油彩の技法から、印画紙に色を定着させる方法を考えたのではないかと考察する。さらに「ブロムオイル印画」は、インクを印画紙に定着させる方法が凸版画のそれと類似していることなど、19世紀後半以降写真と絵画はお互いに影響し合いながら展開してきている。

図版３　飛翔するペリカン[5)]

図版４　The Pond-Moonlight[6)]

２．３　モダニズム写真

1910年頃から写真史におけるモダニズム運動が起こり、写真本来の特性を生かして正確に記録を残すストレート・フォトグラフィとしての活動と、ピクトリアムを継承しながら未来派の芸術運動に影響を受けて前衛的な写真を制作する活動の大きく２つに分かれる。後者の前衛写真については、カメラを用いず印画紙の上に物を置いて感光させる「フォトグラム」、写真を部分的に抽出して１枚の印画紙に切り貼りや多重露光する「フォトモンダージュ」、現像時に必要以上に露光を行ない部分的に白黒が反転させる「ソラリゼーション」などの写真技法が生まれ、これらは積極的に用いられた。

1922年にマン・レイが発表した写真集「The Delightful Fields」は、「フォトグラム」を用いた最初の本として出版された。図版５が表すように対象の形のみを捉えるミニマリズム的な手法と表現は、影絵や水墨画に見られる余白の芸術を作り出している。その後、マン・レイはリー・ミラーと共に「ソラリゼーション」が起こる現象を発見する。1947年にマン・レイが発表した「Model (Jacqueline Duhême)」（図版６）では、露光の時間を調整することによりデッサンで描かれたようなイメージを作り出した。

図版５　Rayograph[7)]

図版６　Model（Jacqueline Duhême）[7)]

２．４　報道写真

1920年代からマスメディアの急速な発展により報道写真が普及しはじめる。偽りのないイメージを映し出すという特性から、多くの前衛写真家がストレート・フォトグラフィに転向した。この風潮は第二次世界大戦が終戦する1940年代まで続き、写真におけるモダニズム運動は次第に収束していき報道写真が最も優れていると言われる時代になった。これまで述べた芸術写真とその写真技法を用いた活動が全くなかったわけではないが、新しい写真技術は発明されなかった。

２．５　ポストモダニズム写真

1917年にマルセル・デュシャンが発表した、既製品を日常から切り離して新たな文脈を持たせる「レディ・メイド」作品によりこれ以前の芸術作品を目から得られる刺激を楽しむ「網膜的絵画」と批判をし、代案芸術として精神や脳に快楽を与える新しい展開を望んだ。当時は変り種として批判も多く忘れ去られようとしていたが、1950年末に抽象表現主義者の間で再発掘されて、1960年代から世界規模でコンテンポラリーアートが浸透していく。これには写真も影響を受け、この頃からポストモダニズム写真が生まれる。

ポストモダニズム写真は、写真技術や見た目は問わずその制作概念が重要視される。1970年代末からシンディ・シャーマンが制作を始めた「アンタイトルド・フィルム・スティル」は、特別にしつらえた場所で被写体にメイキャップを施して役柄を与えることで誰にでも容易に既存の表象を想起させるイメージを作り出した。また1980年代にはリチャード・プリンスとシェリー・レヴィンらが、既存の広告や表象を再撮影する「アプロプリエーション」を用いたイメージを作り出した。

２．６　現代写真

1990年以降、デジタル技術の発展によりコンピュータを用いた画像合成手法が生まれる。1999年にアンドレアス・グルスキーが発表した「ライン川 Ⅱ」（図版７）に見られる、被写体を分割して撮影した複数の画像をつなぎ合わせて１つの高解像度のイメージを作り出す合成技術や、ブラケット撮影したものを合成することで通常の写真技法に比べてより幅広いダイナミックレンジを表現する「ハイダイナミックレンジ合成」が生まれる。これらのデジタル技術を用いたストレート・フォトグラフィは、世間に浸透していき今日の写真の定義として大衆化される。

図版７　ライン川 Ⅱ [8)]

３　新しい写真技法の提案

現代ではコンテンポラリーアートの登場により、写真家でなくとも写真を1つの表現手法として選択できる時代となり、美術評論家のマイケル・フリードは現代写真において「被写体と写真家の関係性」から「写真と観者の関係性」への移行を指摘している。より高画質なストレート・フォトグラフィはそのための１つの手段ではあるが、観者の記憶の中にある景観を想起させるためのイメージを作り出すために、抽象表現であるピクトリアム写真を基に新たな手法を考察する。

マレーの「連続写真」や「クロノフォトグラフィ」と「ゴム印画」の写真技法を組み合わせることで、作り出すイメージに動的で絵画的な要素を持たせ、誰にでも容易に景観を想起させるイメージを作り出すことを提案する。イメージの作成は以下の手順で行なう。

① 作り出すイメージの構図を決めて写真を撮り確認する。
② カメラの視点や設定を固定して、作り出したい構図とカメラとの距離を維持しながら、その構図の片端がわずかに写りこむ場所までカメラを移動する。

③　その場所から反対側の端がわずかに映り込む場所まで、カメラを平行に移動させながら一定の間隔で撮影する。撮影する間隔は対象との距離に比例するが30枚程度の写真が撮影できていることが望ましい。

④　撮影した複数枚の写真データから明度を比較及び抽出して１枚のイメージを作り出す。

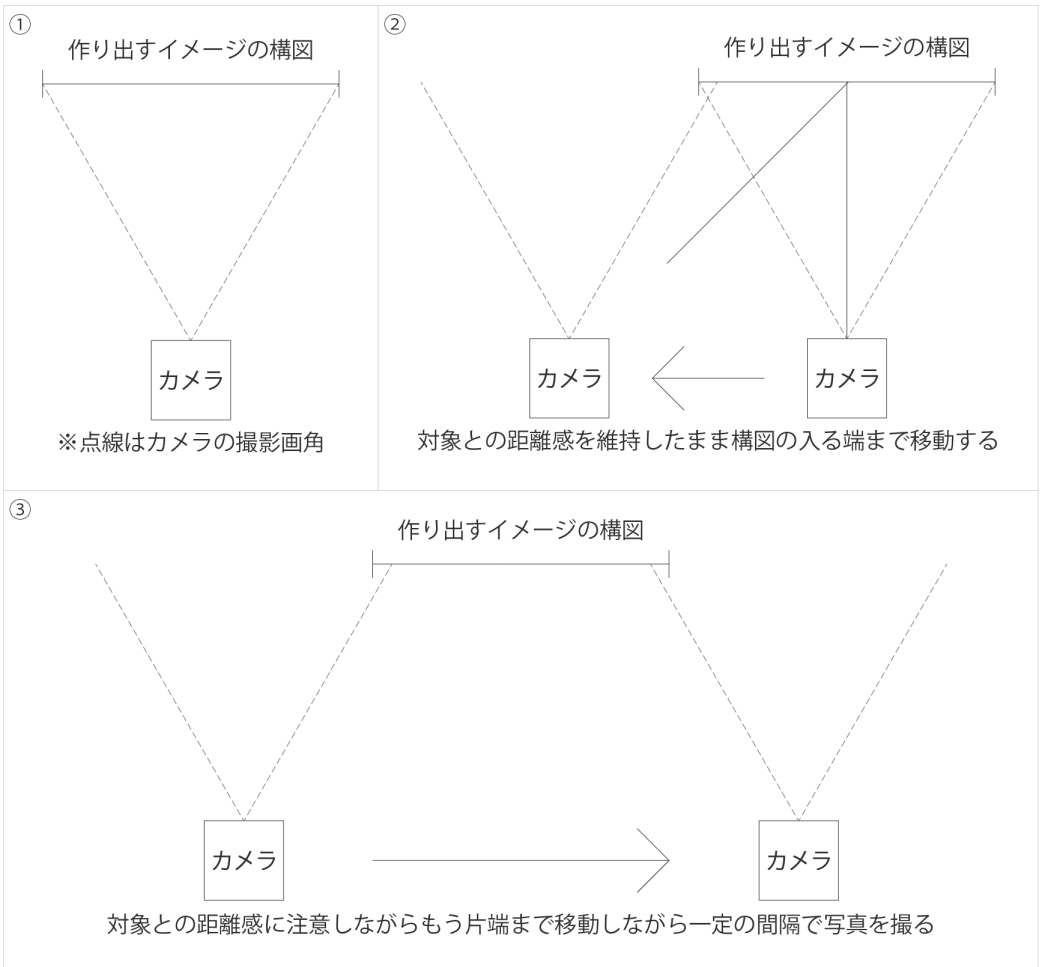

図１　新しい写真技法の撮影方法

4　新しい写真技法の実践

4．1　都立善福寺公園上池

都立善福寺公園は、東京都杉並区善福寺池に位置する比較的大きな自然の多い公園である。また公園の中心には善福寺池があり善福寺川や東京都水道局杉並浄水所の水源となっている。善福寺池の上池を撮影対象に、池辺から望む対岸の景観に対して提案する写真技法で撮影を行ない、計８カ所からのイメージを作り出した。

図２　善福寺公園上池

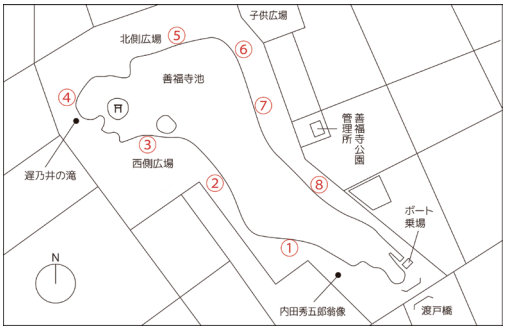

図３　善福寺公園上池周辺マップ

4．2　トロールの森 2015

都立善福寺公園にて開催されている国際野外アート展「トロールの森」において、出展アーティストとして公募選抜され、2015年11月３日から11月23日までの期間、制作した８点のイメージを現地にて展示する機会を得る。屋外での全天候展示に対応させるため、制作したイメージはクロス紙に定着させ、ガラス等のフィルターを介さずに実風景と比較できるようにした。

図 4-1　マップ上①に設置された作品

図 4-2　マップ上①から制作したイメージ

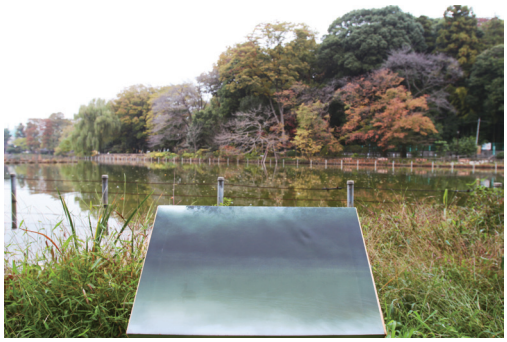

図 5-1　マップ上②に設置された作品

図 5-2　マップ上②から制作したイメージ

図 6-1　マップ上③に設置された作品

図 6-2　マップ上③から制作したイメージ

図 7-1　マップ上④に設置された作品

図 7-2　マップ上④から制作したイメージ

図 8-1　マップ上⑤に設置された作品

図 8-2　マップ上⑤から制作したイメージ

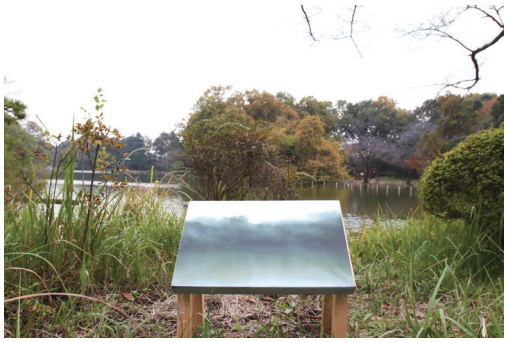

図 9-1　マップ上⑥に設置された作品

図 9-2　マップ上⑥から制作したイメージ

図 10-1　マップ上⑦に設置された作品

図 10-2　マップ上⑦から制作したイメージ

図 11-1　マップ上⑧に設置された作品

図 11-2　マップ上⑧から制作したイメージ

４．３　西荻アートスクランブル展

トロールの森2015の関連企画として西荻窪駅から善福寺公園へ向かう通りに位置する画廊「ギャラリー 494」において、実行委員会より出展アーティストとして選抜され、2015年11月3日から11月23日までの同期間、制作した８点のイメージを小さなギャラリーにて展示する機会を得る。ギャラリーの規模に合わせて作品を縮小し、制作したイメージはクロス紙に定着させ、ギャラリーラップ仕上げを施しプリキャンバスのように見せた。

図 12-1　ギャラリー 494 正面から

図 12-2　ギャラリー 494 展示風景

5　考察

この新しい写真技法がこれまでの芸術写真と相異ある最も重要だと考える点は、動的な操作を加えることによって得られた複数枚からなる空間的な記録としてのイメージを用いた点である。

20世紀後半の代表的な写真論として、ヴァルター・ベンヤミンは「現実と写真」、「裸眼とカメラアイ」のズレや違いを指摘し、ロラン・バルドは「写真は被写体が密着している」と述べ、写真とはその場の空間軸や時間軸から切り離して完全に停止した過去を記録するための装置と定義している。

では裸眼で見えている景観とは何だろうか。私たちは常に動的なヴィジョンを見ながらも、映像作品に見られるようなブレや酔いを感じることはほとんどない。網膜に光を受けて像を結び、視細胞から視神経によって脳へ伝えられ、明度や色相を認識していることは明らかだが、像のぶれを補正していなければひどい酔いを感じているだろう。つまりは動的かつ空間的なイメージの集合体を脳が補正しているのであれば、同条件のイメージを作り出し写真技法で合成することで、裸眼で見えていることに限りなく近いイメージが生まれ、実際の景観とは似て異なるが、これが人々の記憶の中の景観を呼び起こさせるイメージになるのではないかと考察する。

被写体とした都立善福寺公園の展示では、桃井第四小学校の課外授業で見学しに来た児童が実風景との比較を楽しみ、子供たちからは「絵が上手ですね」と感想をもらう。これを絵画的な写真に見えたと受け止めるのであれば、今回の試みはピクトリアムとしての体系を成していたと言える。またギャラリー494の展示では、観者たちから「これはどこそこ（様々な場所の地名）ですよね？」と質問してもらえたことから、人の記憶の中にある景観を想起させることにある程度成功した。

今後の課題として、より景観を想起させるために出力サイズを裸眼で実風景を捉えた時の大きさに合わせる必要がある。現代写真に見られる高解像度のイメージを作り出す合成技術を取り入れながら継続して挑戦していきたい。

引用文献

1）Walter Benjamin（久保哲司 訳）：図説 写真小史，1998.
2）H. Gernsheim: History of Photography, 2005.
3）Edgar Yoxall Jones: Father of Art Photography O.G. Rejlander 1813-1875, 1973.
4）Margaret F. Harker: Henry Peach Robinson Master of Photographic Art 1830-1901, 1988.
5）松浦泰輝：表象と倒錯 エティエンヌ＝ジュール・マレー，2001.
6）Margaret F. Harker: Henry Peach Robinson Master of Photographic Art 1830-1901, 1988.
7）朝日新聞社：マン・レイ写真集 Man Ray, 1981.
8）Peter Galassi: ANDREAS GURSKY (Museum of Modern Art, New York), 2003.

参考文献

１）Michael Fried（川田都樹子、藤枝晃雄 訳）：芸術と客観性，1995.
２）Naomi Rosenblum（飯沢耕太郎 監修）：写真の歴史 A World History of Photography, 1998.
３）Walter Benjamin（久保哲司 訳）：図説 写真小史，1998.
４）飯沢耕太郎 監修：カラー版 世界写真史，2004.
５）安友志乃：写真のはじまり物語―ダゲレオ・アンブロ・ティンタイプ，2009.
６）松本健太郎：ロラン・バルトにとって写真とは何か，2014.