

## 写真の授業

f.64、ニューカラーとタイポロジー

安江 勉

(京都教育大学)

Photograph Lesson

f.64, New Color & Typology

Tsutomu Yasue

2016年11月30日受理

抄録：視覚情報の氾濫する現在、私たちに必要な映像メディアを読み解き表現する能力、リテラシーを養うこと。写真の授業、ワークショップを通して明らかにしたことは、想像力を読むことと、想像力を創ることの相対性である。さらに、写真を制作することで養われるイメージ、思考と感覚を響き合わせる精神の働きを提示した。

キーワード：映像、メディア、リテラシー、写真、授業、ワークショップ

### I. はじめに

現代社会を生きる私たちは、溢れかえるほどの視覚情報にさらされている。そして、情報の中心である映像メディアは、知能より先に本能に働きかけ、生理的な反応が起こるため、無自覚に影響を受けやすい、最も危険な強いメディアのひとつである。

しかし、学校教育においても、社会に出ても、映像を学ぶ機会は、いまだにほとんどない。

また、映像を言葉に頼って見てしまう。言葉でしか見ることができない、表現できない。そうした、意味に置き換えることができる事象にしか興味を示さない、反応できない、欠如した感性によく出会う。だが、すぐれた映像を受け取るには、画面に感応し、意識を働かせ、言語化不能なイメージに辿り着き、想像力を読み解く能力、思考と感覚を響き合わせる精神の働きが必要になる。なぜなら、映像は現実を再現しているように見えるが、実際には、制作者が思考と感覚、イメージを核に、メディアの特質を生かし、表現形式を組み立て、発現しているものだからである。

映像メディアを読み解き表現する能力、リテラシーを養うにはどうすればよいのか。写真の授業、受講生8名のワークショップを通して考察していく。

### II. 写真の転換点、ロバート・メイプルソープとの出会い

生きることへの真摯な姿勢。凝縮と緊張、明晰で静謐な美しさ。先鋭で背徳的、時代を挑発する冷徹な熱い視線。そして、死の影。それは、私の奥の深いところを震わせた。

大学図書館の閲覧コーナーにあった美術雑誌の小さな写真。ロバート・メイプルソープの作品に出会ったのは、1982年、20歳を少し過ぎたころだった。その写真は、作者自身の意識を露出したものでもなく、被写体の内面に下降していくものでもない。決定的な瞬間、持続する時間を捉えたものでもない。いままでの写真とはまったく違う、新しい美意識と圧倒的な造形美の世界だった。

社会の問題と写真の特質について考え抜く。切実な精神で被写体に自己投影する、あるいは自己投影できる被写体を厳密に選択する。そして、色彩と形態、質感、光と陰、空間に執拗にこだわり一分の隙もなく構成する手法。サイズ、フォーマット、フレーム、レイヤーの徹底した試行錯誤。そこに極限の美しい世界が現れる。魔法のように。

メイプルソープは文章を書かない。1987年、彼の自宅で行われたインタビューから抜粋する。

「美術学校に通っていたころには、写真家になりたいとは思わなかった。美術の分野としては低く見られていたしね。でも、写真という領域の中でできることがおそろしくたくさんあることに気づく時がきた。それになにもかもが目まぐるしく展開する70年代、80年代にはびつたりのメディアだ。少なくともぼくにはそんな気がした。もしなにかつくるにしても、何週間もかかるようならやる気をなくしてしまうだろう。仕事は労役になってしまい、そこから愛が失われてしまう。写真の場合なら、被写体に狙いを定める。短い時間、瞬間にエネルギーを集中して、それが終わればつぎに移る。とても現代的なかたちで仕事ができ、しかも作品ができる、そういう感じだな。旅行もできるし、その間も仕事が続けられる。一石何鳥という気がしたわけだよ。」<sup>1)</sup>

彼はよくパーフェクト、完璧という。

「完璧というのは、写真についてまったくなんの疑問も感じさせないということだ。これまで撮った写真の中にも、一枚の葉、あるいは手ひとつも動かせないというたぐいがある。すべてあるべきところに収まっていて、別のところに動かすというような可能性はまるでない。偉大な絵画のように、疑問をはさむ余地がまったくないんだ。ぼくには現代美術が受け入れ難く思えるのだが、それは完璧さを欠いていることが多いからだ。それから完璧であるためには、解剖学的に精確である必要はない。ピカソのポートレイトは完璧だ。疑問の余地がまったくない。ぼくの最高傑作についても、疑問はまるで生じないと思う。ただそこにある。ぼくが目指しているのはそうしたものだ。」<sup>2)</sup>

80年代にアートに携わったひとにメイプルソープの影響を受けた者は途方もなく多い。それほど彼の仕事は意義深い、特別なものだった。1989年、メイプルソープはエイズにより亡くなる。42歳だった。彼の死後、写真を含めた映像メディアは情報の中心になり、アートの主役となった。今、写真の歴史を振りかえり、それぞれの時代のまなざしを体験することは大切なことだと思う。私たちはメイプルソープの後の時代、視覚とイメージが飽和し、すべてが既知につつまれた現代を生きているのだから。

忘れられない出来事がある。1992年、世界を巡回して開催された水戸美術館での回顧展。私は大きな展示室で偶然、ひとりきりになった。そのとき、誰かから話しかけられたような気がした。それは、優しい穏やかな声だった。

### Ⅲ. 写真の歴史

#### 1830年 写真の誕生

精密な描写力に驚き、写す喜びを実践した。

#### 1886年 ピクトリアリズム 絵画主義

絵画を土台に印象派の性質をとり入れ、芸術としての創造的な普遍性を追求した。

#### 1923年 ノイエ・ザハリヒカイト 新即物主義

鮮鋭性、客観性を強調し、現実から切り取られたものを集成した。

#### 1932年 f.64 写真のモダニズム

メディアの特質を生かし、鮮明かつストレートな写真を提唱した。

#### 1935年 スナップショット フォトジャーナリズム

社会の現実を告発、記録するために、決定的瞬間を捉えようとした。

#### 1950年 ニュー・ドキュメンタリー

個人的な被写体との距離、関係を語ろうとした。

#### 1950年 広告 雑誌 ファッション

消費社会を刺激する視覚表現を追求し、飛躍的な発展をとげた。

#### 1970年 ニュートポグラフィクス ニューカラー

持続する時間、退屈で凡庸な日常、空虚な光景などを提示した。

#### 1970年 タイポロジー ベッヒャースクール

同じ種類のことを比較対照することで、文化論的な探求をした。

#### 1980年 ポストモダニズム アートの領域

現代の美術の主要な表現になった。

#### 1990年 情報社会 映像メディアとしての写真

氾濫する視覚情報の中心になった。

これはあくまで、現代の写真を考えるうえでの私の歴史観です。ここからは、映像メディアを読み解き表現する能力、リテラシーを養うために、3つ写真史に注目してワークショップを展開していきます。それはf.64とニューカラー、そしてタイポロジーです。

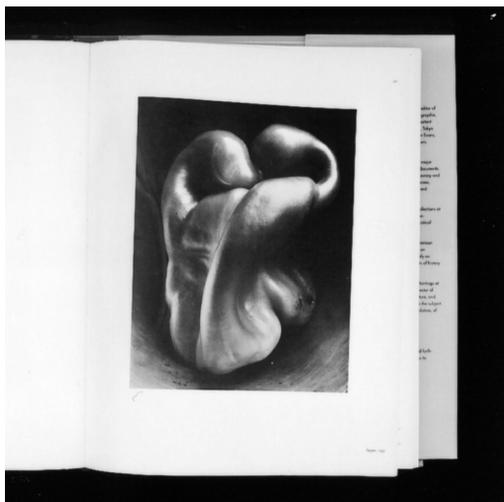
## Ⅳ. 3つのワークショップ

### 1. [f.64] 篇

アメリカでは1920年代から30年代にかけて、絵画や絵画的写真とは一線を画する、写真芸術の独自の可能性が優秀な写真家たちによって真摯に追求され拡大されていった。そのなかでも、エドワード・ウェストンとアンセル・アダムズは、自然物や自然景観に、新たな写真美学を持ち込み、今日では写真芸術の古典とみなされるような優れた作品を生み出した。<sup>3)</sup>

ウェストンは、絵画的写真の時期を経た後、1923年にメキシコシティに居を移して心機一転し、翌年からストレートな写真表現に向かっていった。彼は、写真にとって最も重要なのは、被写体ではなく、どのようなイメージを最終的にプリントとして作り上げるかであると主張し、写真制作における主体としての個人の優位を明確に説いた。これは、スティーグリッツが同時期に考えていた「等価物」<sup>イコイヴァレント</sup>の思想とも繋がる、モダニズム写真の核心を言い当てた言葉だといえよう。彼は、当初、ヌードや静物を主題に即物的で抽象的な作品を制作し、人びとに新たな写真芸術の本質を示した。1920年代後半には風景へと向かい、写真史上に輝く名作を残している。ウェストンより少し若いアンセル・アダムズは、スティーグリッツとウェストンが切り開いたモダニズムの写真美学を継承しながら、アメリカ西部の雄壮でユニークな自然景観を主題にして、風景写真の領域でストレートな写真の美学を見事に開花させ、独自の写真表現を切り開いた。

1932年、ウェストンとアダムズの2人は、イモーゼン・カニンガムらカリフォルニア在住の他の5人の写真家たちとともに「f.64」という写真家集団を結成する。これは、「純粋な写真」、「ストレートな写真」を独自の写真芸術のあり方として確立することを目的としたグループであった。大型カメラのレンズの最大絞り値を指す「f/64」とは、被写界深度が最も深く、最大限にシャープな画像を得ることができることを意味していたが、同時に、絵画主義的写真に特徴的な曖昧模糊とした写真に対する批判的な意味も込められていた。<sup>4)</sup>



エドワード・ウェストン<sup>5)</sup>



アンセル・アダムズ<sup>6)</sup>

## 課題 [f.64] ワークショップ

写真の描写力を生かし、ストレートに撮影することで、自分のヴィジョン、視覚、洞察力、思想を表しなさい。

## 受講生作品



[f.64]の作品は、対象、視点が分かりやすいため、何を表現しているのか、主題や内容が明解な作品が多い。受講生も、レンズの描写力を生かし、ストレートに被写体の魅力を表現するために、絞り、シャッタースピード、露出、フレーム、レイヤー等を意識的に操作している。

受講生S.N. 受講生A.M.

受講生K.H. 受講生C.M.

## 2. [ニューカラー] 篇

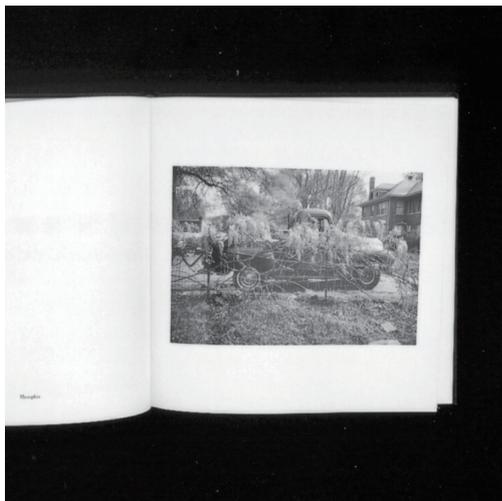
1975年ジョージ・イーストマン・ハウスで「ニュートポグラフィクス（新しい地勢学）：人工的風景の写真」と題する展覧会が開催された。1970年代の初頭に現れた風景への新しいアプローチを試みる写真家たちの仕事を紹介するもので、ロバート・アダムズ、ルイス・ボルツ、ベルント&ヒラ・ベッヒャー（ベッヒャー夫婦）、フランク・ゴールケ、ニコラス・ニクソンらが出品した。彼らは従来の風景写真の主題であった壮大な自然や牧歌的な田園といった対象が、すでに限り無くフィクションに近いものであり、自然を理想化するという従来のアプローチにリアリティーを見出せなくなった状況から出発している。彼らはソーシャル・ランドスケープの成果を受け継ぎつつ、表現的な要素を弱め、科学写真や社会学的なアプローチを取り入れた新たな方向性を作り出した。<sup>7)</sup>

1970年代には現実の光景に対するカラー写真による新たな取り組みも始まった。カラー写真の技術自体は1940年代にはほぼ実用化され、報道やコマーシャルの分野では大戦後、盛んに使われるようになっていたが、創造的な表現としては、アンセル・アダムズ的な自然写真をカラーで試みたエリオット・ポーターや、50年代初頭のニューヨークを撮影した「マジック・イメージ・オブ・ニューヨーク」で『ライフ』誌の誌面を飾ったエルンスト・ハースなど、60年代までは少数の先駆者を数えるのみであった。しかし70年代に入ると、色調の安定性などカラー写真の抱えていた問題が解決されたこともあり、色彩の実験としてではなく、ニュートラルな意識でカラー写真による表現を試みる写真家が登場する。ストレート・フォトグラフィのさまざまな展開の後では、また、一般にカラーフィルムが普及し始めた状況においては、モノクロームはもはや表現的でありすぎると考えた写真家たちである。

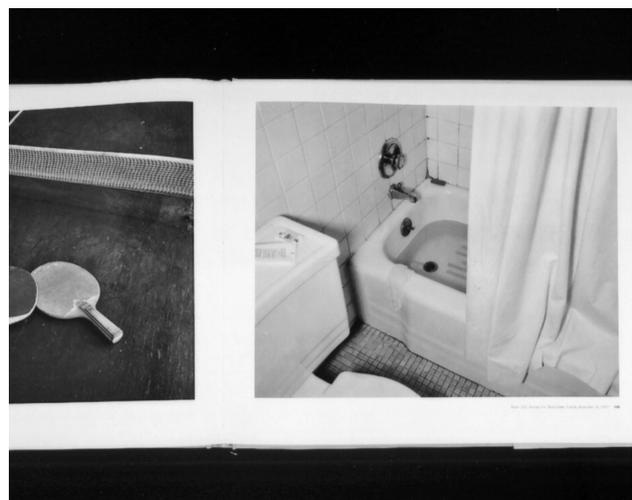
そうした傾向の先駆となったのはアメリカ南部テネシー州メンフィスの写真家ウィリアム・エグルストンであり、1976年にニューヨーク近代美術館で開催された個展と、同時に出版された写真集以降、カラーによる表現が広範に展開されるようになる。エグルストンの南部の固有(ヴァナキュラー)の光景を撮影した写真は、カラーの特性をその土地の光や空気の質感をとらえる方向に活かすことによって、フォークナーの小説世界を思わせる濃密な表現となっている。

エグルストンに続いて、東部の避暑地の海岸風景や西部の入り口を象徴するセントルイスのアーチなどを撮影したジョエル・マイエロウィッツや、アメリカ各地を旅しながら奇妙な光景を大型カメラでとらえていったジョエル・スターンフェルドら、アメリカの風景にカラー写真によって取り組む一連の作家たちが現れる。彼らの作品に焦点を当てた展覧会「ザ・ニューカラー」と同題の写真集がサリー・オークレアの企画編集によって1981年に開催・出版された。その後同じくオークレアの編集で1984年と87年の二つの続編が出され、エグルストン以降のカラー写真作品に対する「ニューカラー」という呼称が定着した。

ニューカラーの風景は20世紀後半の人工的どころか空疎な光景を、大型カメラによって遠景からとらえることが多く、彼らが向かい合う状況やその対象との距離感は、ニュートポグラフィックスの写真とも共通する。<sup>8)</sup>



ウィリアム・エグルストン<sup>9)</sup>



ステイーブン・ショア<sup>10)</sup>

## 課題 [ニューカラー] ワークショップ

平凡な日常、凡庸な物事、持続する時間など、主題や高揚感のないものを、自分自身の審美眼で発見しなさい。

## 受講生作品



[ニューカラー]の写真は、主題や高揚感のないものを見つめることで、均等でニュートラルな視覚を提示した。受講生の作品は、自ら考え、行動するなかで、普段、気づかないものに意識を向け、光、色、形態、空間、構成、対象等を独自の審美眼で発見し、撮影したものである。

受講生Y.Y. 受講生M.H.

受講生A.M. 受講生C.M.

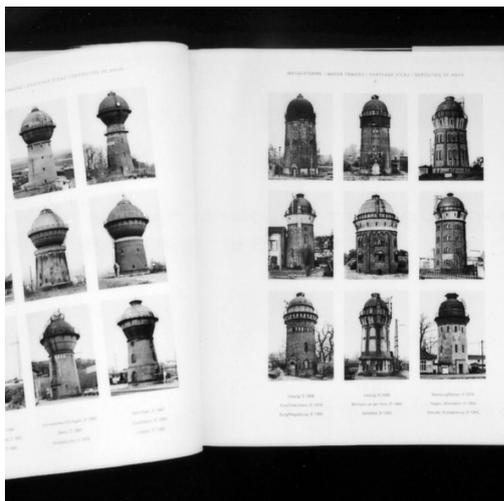
### 3. [タイポロジー] 篇

写真におけるタイポロジー（類型学）とは、特定の分類項目を設定することによって、撮影された複数の個別の要素（メンバー）から一定のテーマとなる集合（クラス）を作り上げ、メンバー間の多様な形態上の比較対照によって浮上するクラスの同一性によって、文化論的な探求を行うことを指す。タイポロジーは、写真のポストモダニズムにおいて、最も有効な方法のひとつと見なされてきた。ドイツのベルント&ヒラ・ベッヒャー（ベッヒャー夫婦）は、ドイツの近代産業の痕跡を表す戦前期の建造物や工業プラントを、このタイポロジーの活用によって1950年代末から提示し、特に1980年代以降ポストモダニズムの先駆的な巨匠と目されるようになる。アメリカのエドワード・ルシェは1960年代を通じてカリフォルニアを舞台に、ガソリンスタンド、スイミング・プール、アパートメントといった都市や郊外の指標的な事物を、主観を排除した手法でカタログ化して見せ、それら

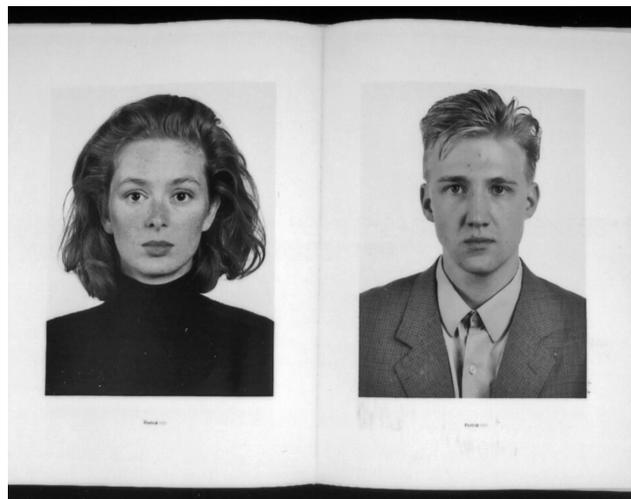
を少数の「アーティスト・ブック」の形式で出版した。ベッヒャー夫婦とルシェはミニマル・アート、そしてまたコンセプチュアル・アートとの関連において語られてきたが、その徹底した主観の排除がいずれもポストモダニズムにおける作家性への批判に符号することで、今日先駆的な作家として遇されている。<sup>11)</sup>

タイポロジーの写真における主観の排除による透徹した「客観」描写は、スティーグリッツ流の「インクィヴァレント」の思考、印画紙上では作者の理念（主観的なもの）と、外界の対象物（客観的なもの）の「等価」な交換が繰り返されるとみならず、モダン・フォトグラフィの主流が伝承してきた根深い超越的思考を克服する試みである。特に1976年以降ベッヒャー夫婦がデュッセルドルフ美術アカデミーで教鞭を執ると、そこからは、世界各国の都市空間や家族の肖像を撮影するトーマス・シュトゥルツ、ドイツの「現在」を空虚に表象する若者の顔を巨大な画面にして提示するトーマス・ルフ、美術館、図書館、学校といった「文化制度」の場を、人気のない空虚な空間の表出によって静謐に記録するカンディダ・ヘーファー、逆に大量の人びとの集う公共空間をパノラミックにとらえるアンドレアス・グルスキーといった有為の作家が輩出した。

ベッヒャー夫婦とその周辺に出自をもつタイポロジーの作家たちは、特定の流派の形成が困難となった1980年代以降の写真表現において、異例なほどに表現の共通基盤を持ちながら、世界的な影響力を維持している。<sup>12)</sup>



ベルント・ヒラ&ベッヒャー<sup>13)</sup>

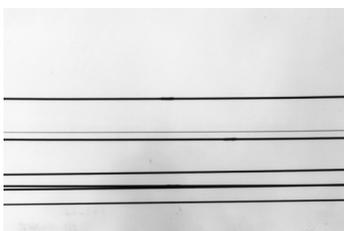
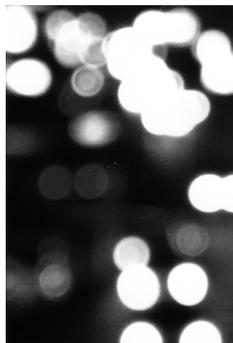
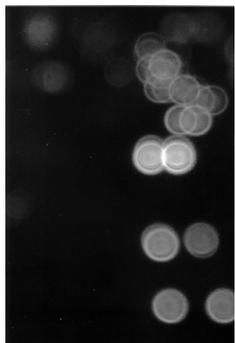
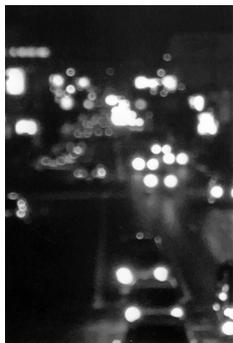


トーマス・ルフ<sup>14)</sup>

#### 課題 [タイポロジー] ワークショップ

同じ種類のもの収集、比較対照することで、小さな差異を顕在化し、そのものの魅力を客観的に顕にのせよ。

## 受講生作品



受講生M.K.

受講生S.N.

受講生K.H.

[タイポロジー]の重要な点は、現代社会に呼応する内容を考え、写真というメディアの特質から問いかけること。そして、概念、コンセプトを作品の数で消化すること。または、作品の数でコンセプトを提示することである。難しい課題にもかかわらず、優れた作品が提出された。

## V. 受講生レポートからの抄出

「個人的に写真は何が撮られていても、作者の意図や写真そのものの美しさを感じるのが苦手でした。なので、写真を見ても写されているものが私の好みか、そうでないかという視点でしか鑑賞できませんでした。[f. 64]では自分が普段、美しいと思うものを撮りました。いつも見ている視線を改めて意識して見ることがとても新鮮で楽しかったです。[ニューカラー]はこういったものを撮り、何を見いだしたらよいか分からなくなり混乱しました。ですが、自分の視野を広げたり狭めたりして、今までにない感覚で日常生活のなかにあるものを見るようになりました。最後の [タイポロジー] は、自分の考えを写真に投影することだと思い、手探り状態で

取り組みました。受講する前よりも、明らかに写真の世界を知ることができ、写真から何かを感じ取る感覚も敏感になったと思います。」受講生S.N.

「ワークショップで意義深いと感じたことは、写真史の大きなムーブメントや作品の分析を行うことで、時代の要求に作家たちがどう応えているのか。また、それをどう現代に再現するのかということを考えなければならなかったことです。なぜ、この被写体なのか、どう撮影するのか、今を感じ、考えるという背景の厚みがなければ面白くならないと感じました。」受講生M.K.

「見逃しそうな日々の生活にある些細な出来事、当たり前のモチーフ、ありふれた光景、その中からかけがえのないものを切り取る、そうしたことから大切な写真が生み出されるのだと思った。」受講生A.M.

「講評のとき、モチーフと主観的に対峙しすぎて入りにくいと言われたのがきっかけで、もうすこし入り込みやすい客観的な作品を心がけるようにした。他の人の作品を見ていて、回を増すごとに良くなっている人がたくさんいて刺激になった。」受講生K.H.

「コンセプトを突き詰め、美しさを見出せたものでないと、人には伝わらないし、自分も何も感じないということが分かった。この授業のなかで自分は、写真というメディアは自分の審美眼や価値観を表現することに特化しているように感じた。写真からその人の個性や美意識が感じられる瞬間が何度もあった。自分の写真を見直すと、自分がそのとき何を美しいと思ったか、思い出せてとても面白い。」受講生C.M.

「技術や技法よりも、精神的なアプローチから写真を生み出していくことの大切さが分かった。見た人が何かを感じてくれるような作品を作りたい、そんな思いで制作をして感じたのは、試行錯誤の量や厚みが作品の完成度にとっても影響を与えるということである。」受講生Y.Y.

#### IV. おわりに

素晴らしい写真に巡り会い、その世界に精神を解き放つことができたとき、どれほど想像力を刺激されるだろうか。どれほど生きている実感、喜びを得ることができるだろうか。どれほど鮮烈な視覚体験として幸せな記憶となるだろうか。作品と向き合い、制作者のイメージ、思考と感覚に触れたとき、自分を縛りつけているものから抜け出し、自分自身と出会うことができる。新しい自分を生成していると感じることができる。

魅惑的な作品と共振したときの体験は、私の言語の領域を簡単に超えてしまう。

写真の授業、ワークショップを通して明らかにしたことは、想像力を読むことと、想像力を創ることの相対性である。すなわち、写真を制作することで、映像メディアを読み解き表現する能力、リテラシーを養うことの可能性を示したと考えている。

## 引用文献

- 1) 2) ジャネット・カードン, 1989年, ロバート・メイプルソープ インタビュー, 美術手帳6月号, pp.42, 47
- 3) 4) 監修=飯沢耕太郎, 2004年, 世界写真史, 美術出版社, 東京, pp.58, 59-60,
- 5) Edward Weston, *Forms of Passion Passion of Forms*, Thames & Hudson, London, 1995
- 6) Ansel Adams, *The American Wilderness*, Little, Brown & Company, Boston, 1990
- 7) 8) 監修=飯沢耕太郎, 2004年, 世界写真史, 美術出版社, 東京, pp.112-113, 114-115
- 9) William Eggleston, *William Eggleston's Guide*, The Museum of Modern Art, New York, 1976
- 10) Stephen Shore, *Uncommon Place The Complete Works*, Thames & Hudson, London, 2004
- 11) 12) 監修=飯沢耕太郎, 2004年, 世界写真史, 美術出版社, 東京, pp.129-131, 133
- 13) Bernd & Hilla Becher, *Typologies*, The MIT Press, Cambridge & London, 2004
- 14) Thomas Ruff, *Photography 1979 to the Present*, Distributed Art Publishers, New York, 2003

