

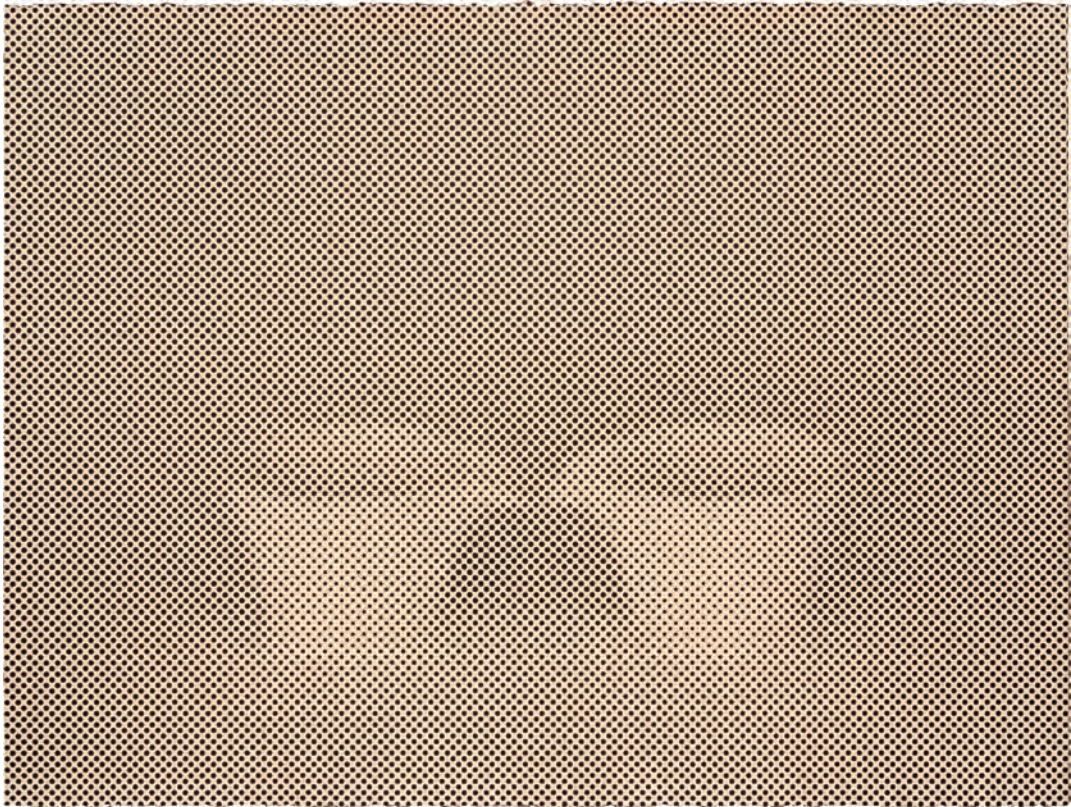
事物を眺める

日下部 一司

網膜には様々なものが映っている。それは映っているだけであって見ていることではない。見るには意志が必要だ。かといって一点を凝視することが見ることでもないだろう。世界はその一点だけでできているのではない。

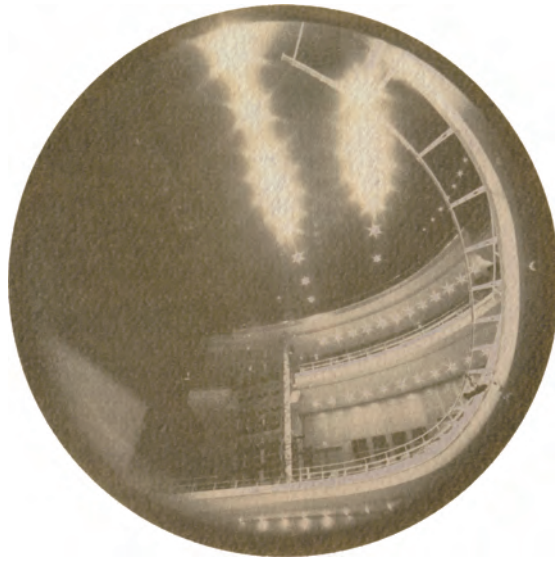
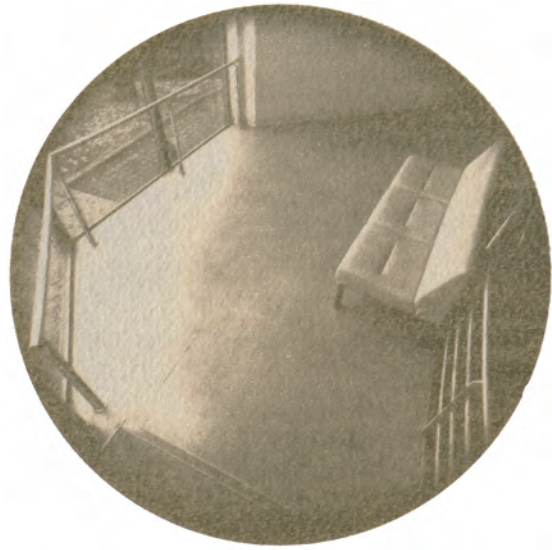
見つめたその「点」の周辺には、それに繋がる別の点が無数に並んでいて、その膨大な数の点たちが足もとまで連なる。まるで身の周りの事物が逆に私を見つめているかのようだ。彼らの視線を意識して見つめ返すことが「眺める」ということなのかもしれない。

これまで、日常生活を通しての視点や対象となる物のあり方から、視覚の作用と認識(捉え方)の問題について考えてきた。版画や写真・経年劣化した素材による立体作品等、様々な媒体と手法を用いて制作を続けている。



被写体の輪郭や表面の様子を点に置き換え、目に見えるように再現することを「現像」というなら、点に分解した写真画像をシルクスクリーンで印刷することも一種の現像処理だ。いわば「写真のスクリーン現像」と呼んでもいいかもしれない。

develop・A
565×765mm
BFK紙にスクリーンプリント
2012



スマホやパソコンのモニター、新聞・ノート・窓・絵画・・・そういう四角い形を抵抗なく受け入れながら私たちは情報を共有する。写真も矩形の中でなり立つ世界だ。

しかし、我々の見る世界が四角いわけではない。眼を大きく回して自分の視野を確認したら円形に近い。レンズの映し出す映像も実は円形をしていて、これをイメージサークルと呼ぶ。

最近、焦点距離の極度に短いレンズをつけてそのイメージサークルが写る写真を撮っている。丸い写真には四角い写真とはまたちがう独自の造形原理がある。水平・垂直の感覚が作り出す「構図」の概念が矩形のそれとはまず異なる。

30km
ハーネミュレ紙にガム印画
250×250mm
2014

午後
ハーネミュレ紙にガム印画
250×250mm
2014

遠い空気
ハーネミュレ紙にガム印画
250×250mm
2014

円形劇場
ハーネミュレ紙にガム印画
250×250mm
2014



日本におけるガム印画 (Gum bichromate process) は、明治末期から大正時代にかけてピクトリアリズムの作家に愛用されたが今日では廃れてしまった。アラビアゴムに水彩絵の具・重クロム酸カリを混入し感光剤を作り、それが塗布された画用紙に写真ネガを密着して、太陽光で焼き付ける。その後、水洗現像をして画像を得る。顔料を使うため、変色・退色に強く支持体と顔料の醸し出す物質感が特徴である。いわば「水彩画写真」とも言うべき味わいが生まれる。

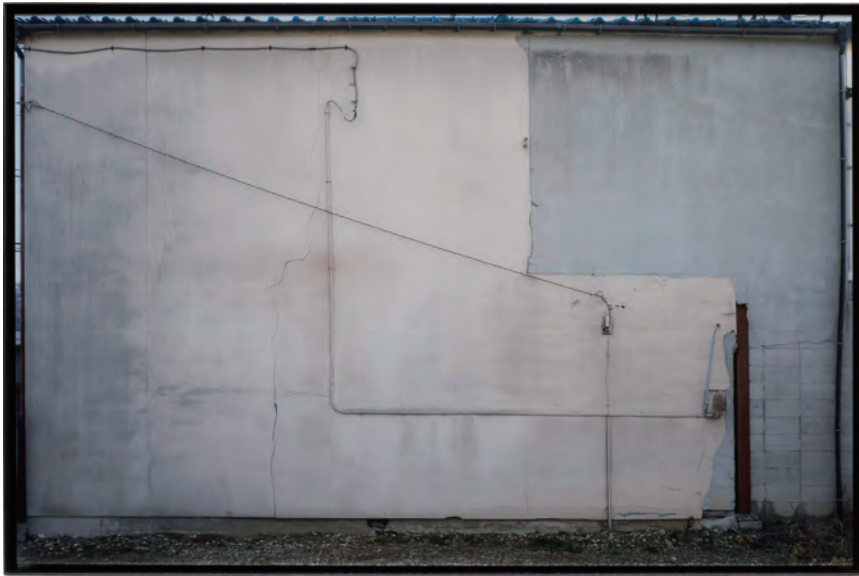
本来ガム印画は単色（多くの場合セピア・黒）で印画するが、一回の現像で像を定着させることはない。たいてい何度か繰り返し焼き付けることによって階調を得るのである。私の場合は、ちょうどシルクスクリーンの重ね刷りのように違う色を組み合わせで印画することが多い。

対句 蓮-2
135×135×50mm
ハーネミュール紙にガム印画・鉄
2015

対句 蓮-1
135×135×50mm
ハーネミュール紙にガム印画・鉄
2015

対句 百合-2
200×165×40mm
ハーネミュール紙にガム印画・鉄
2015

対句 百合-1
235×170×40mm
ハーネミュール紙にガム印画・鉄
2015



カメラにはファインダーというのぞき穴があって、そこでとらえた対象を切り取る。ファインダーは四角い形をしていて、カメラによってその比率が違ったり選択ができたりもする。最近のデジタルカメラでは3:2/4:3/1:1/7:6/16:9/21:9などの比率を選んで撮影が出来るものさえある。

かつてファインダー比率の違いによって対象の見え方が変わること気づいてから、矩形比率を意識しトリミングなしで写真を撮ることにしている。そうすると画面の四隅や水平・垂直に対してスティックに、しかも神経質になる。

隙間の風景・A

495×855×30mm

ラムダ銀塩プリント・アクリルマウント・鉄製フレーム
2017

隙間の風景・B

855×565×30mm

ラムダ銀塩プリント・アクリルマウント・鉄製フレーム
2017



座標軸を探せ
615×460×25mm
ラムダ銀塩プリント・鉄製フレーム
2019

モノクローム写真に絵の具を用いて着彩する方法は古くから行われている。「横浜写真」と呼ばれる幕末から明治にかけて横浜を中心に発達した商業写真も、鶏卵紙(註1)に水彩絵の具(日本画顔料)で着彩され、カラー写真のような趣で作られている。

当時、油絵の具を使って着彩する技法もあった。横山松三郎(1838-1884)の「写真油絵」である。横山は印画紙の表面の被膜を剥がし、その裏から油絵の具を用いて彩色した。紙の裏から色彩を滲み出させるというこの技法は、東洋人らしい素材への関わり方を感じさせる。

掲載作品は、パラिता紙に焼いた写真に油絵の具で手彩色している。「ぞうきんがけ」という古い技法に倣っている。印画紙は水で濡らし油絵の具を塗り込む。表面の湿ったゼラチン質が微妙に絵の具を拒み、ちょうどリトグラフのように水と油のせめぎあいであっすらと色がつく。

(註1) 鶏卵紙(けいらんし)

アルビューメンプリント(albumen print)とも呼ばれ、鶏卵白と硝酸銀を用いる写真印画法である。1950年にフランスで発明された。



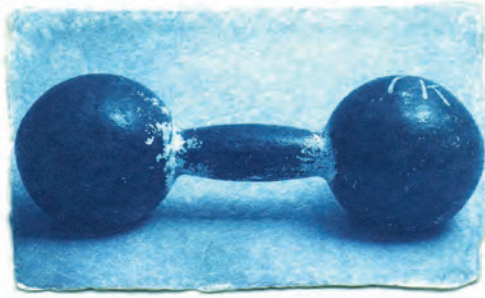
縦列全景・A
145×54mm (image size)
ゼラチンシルバープリント・油絵の具
2017



縦列全景・B
145×54mm (image size)
ゼラチンシルバープリント・油絵の具
2017



重力風景・A
59×40mm (image size)
ゼラチンシルバープリント・油絵の具
2017



サイアノタイプ (Cyanotype) は1842年、ハーシェル (Sir John Frederick William Hersche 1792-1871: 英) により考案された印画技術で、鉄塩の化学反応を利用した写真印画法である。ネガを密着焼きして印画できることから、かつて建築図面などの複写にも利用された。

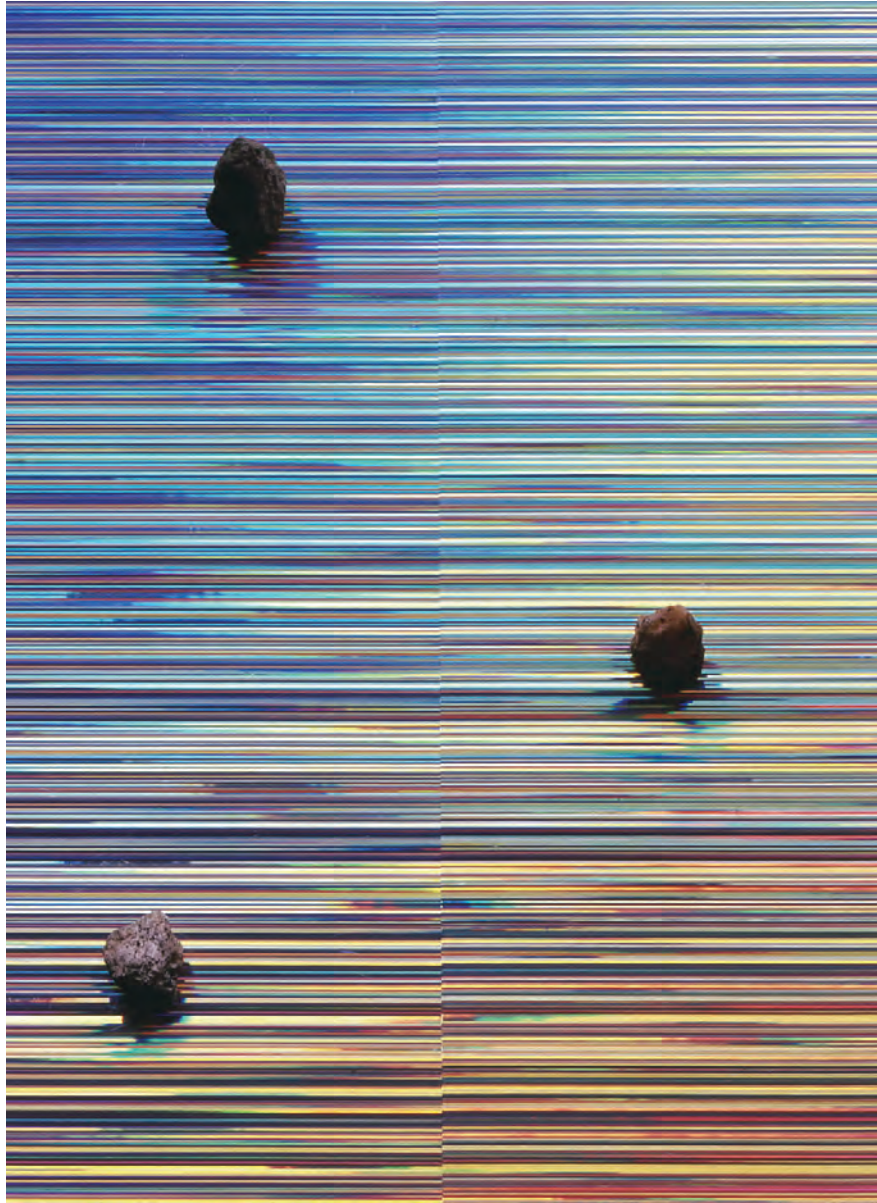
下の写真はポラロイド社の4X5フィルム・タイプ55のネガフィルムを使っている。四辺にポラロイドフィルム独特のふちどりができて、写真がノートリミングであることを証明し、同時に絵画のフレーム的な役割も果たしている。

これらの写真のように、対の関係にあるものに惹かれる。風景を眺めるときにも、その構造を探そうとしてしまう。

無意味を数える
55×90mm(×2)
和紙にサイアノタイプ
1997

擬態・球
100×130mm
ハーネミュール紙にサイアノタイプ
1997





100号のキャンパスに一個のリングを描くとしたらどのような大きさに描いたらいいのだろう。あるいは切手くらいの大きさの紙にこのリングを書くときは同じ感覚で描けるだろうか。それは写真に写る被写体の大きさ、あるいは写真自体の物理的な大きさなどにも当てはまることだ。デジタル写真では解像度の問題などもここに加わり、対象を捉えることへの複雑な葛藤が生まれる。

この作品はホログラムシールの上に砂粒のような小石を乗せて大型カメラ(4×5)で接写したものである。被写体の大きさが無視され、矩形内の空間だけが見えてくる 抽象的な写真となった。

沈黙の音
920×670mm
フジクロームRPプリント
2009



猫足の風景
120×130×1250mm
石・花台(既製品)
2016

面白さの「ツボ」が発見できないけれど、いつまでも気になるもの。そういうものを作りたいと思う。

ことばに置き換えることが出来ないもの。置き換えようとするとう違うものになってしまうようなつかみ所のないものを作りたいと思う。

なにかに、あるいは誰かに似ているものでもいいのだ。その似ていることを借用しないと到達できない、ある場所。そんな場所を抽象的に提示できるようなそんな作品を作りたいと思う。

抽象的で説明不可能なものが面白い。それは文脈もなく突然目の前に現れるものであって良い。



だから私は忙しい
約320×400×270mm
銅製薬缶・五徳(いずれもレディメイド)
2016

古い時代の写真はモノとしての存在感を持っている。そこに何が写っているかということも重要だが、それ自身が持つ物質感が魅力だ。

以前、東京都写真美術館で写真黎明期の展覧会を見た。その中に印象的なものが一枚あった。ダゲレオタイプ(註2)による幕末の写真で、銀色の鈍い鏡のような四角いものがコンパクトなフレームに収まっている物体だった。

しかし、いろいろな角度から眺めてみても、そこに画像を確認することができない。不審に思いキャプションを見たら、写真から画像が消失してしまった旨が記載されており、まだかろうじて「写真」としての役目を果たしていた頃のコピー画像がその横に添えて展示してあった。つまり写真の痕跡、画像のあった「場所」だけがここに展示されていたのである。

写真は生きている。いや、写真は死んでいくものだとそのとき思った。そもそも写真はその支持体の上に現れる現象である。同じ写真でも、印画紙上で見るのとモニターで見るのとでは異なる印象を与える。つまり、私たちは「写真」と同時に「支持体」を見ていることになるのだろう。



(註2)ダゲレオタイプ

1839年にフランスのルイ・ジャック・マンデ・ダゲールによって発明された世界初の写真印画法。銀メッキされた銅板にヨウ化銀で感光性をもたせ水銀蒸気で現像する。金属板の表面に直接像を定着するため複製が不可能である。「記憶する鏡」とも呼ばれた。



20M(「箱写真」シリーズより)
和紙・ゼラチンシルバープリント・桐箱
112×75×35mm
2009

箱庭「花を撮る・10枚」
パライタ紙・ゼラチンシルバープリント・桐箱
140×135×53mm
2010

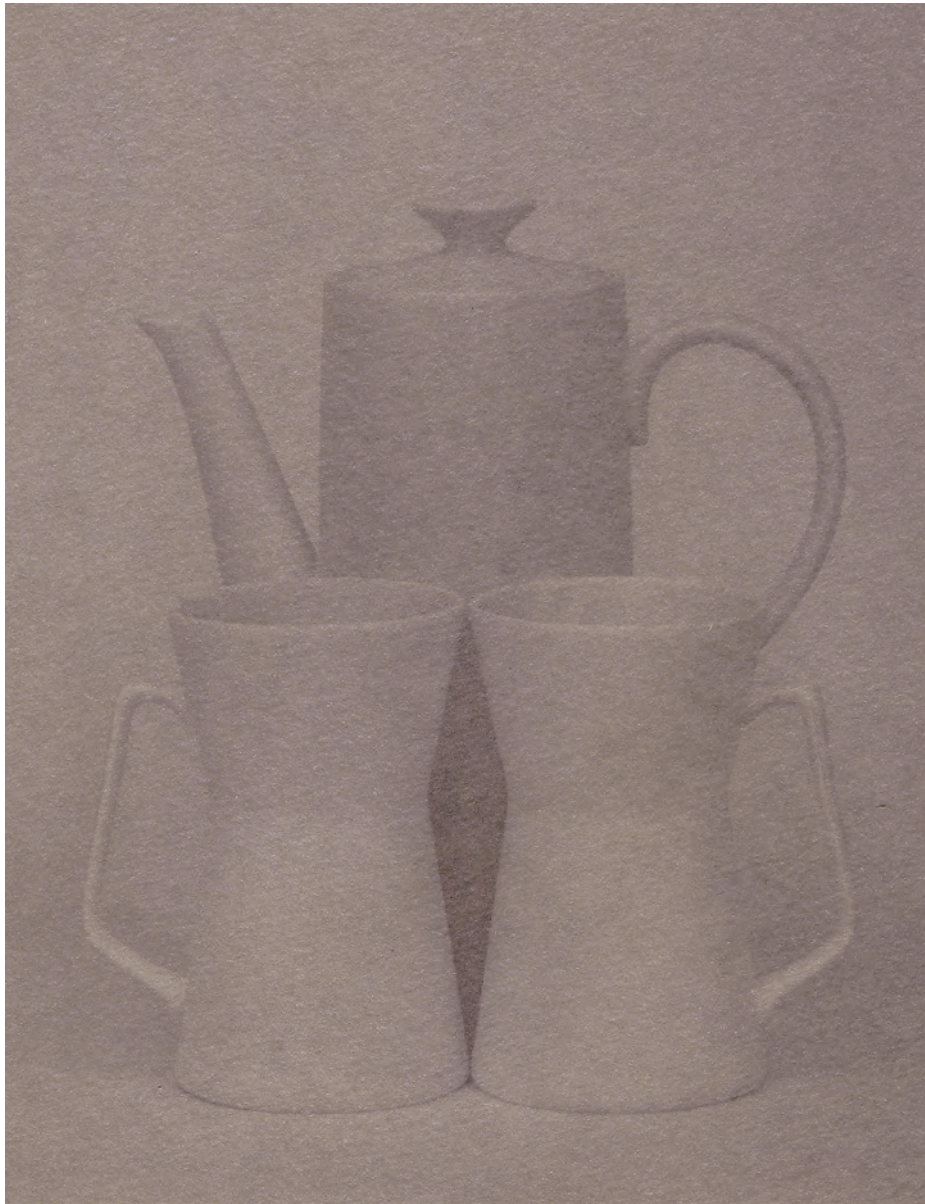




カメラのファインダーは景色を恣意的に切り取り確認する窓だ。だからシャッターなんか押さなくても、カメラをのぞきながら周りを見れば、自分が何を見ようとしているのがわかってくる。いや、わかってくるかのように感じられる。ファインダーの四角いかたちは、世界を単純化し整理し解釈することができる仕掛けなのである。



四方の風景・方形の器シリーズより
ゼラチンシルバープリント
2012~2014



絵画では絵の具が付着するための支持体（紙やキャンバス）が必要だ。写真も同様で、撮影したイメージを見るために支持体を必要とする。それは印画紙であったり印刷用紙であったりスクリーンであったりモニターであったりする。

支持体への興味は自分の写真にとって重要な要素になっている。何がどのように写っているのか・・・ということだけではなく、どこにどのようにイメージが定着されているかということに意を注いできた。それはたぶん版画表現の経験から来るものだろうと思う。紙質や厚み・紙の色や大きさ・余白の量・インクの質感・額装など、版画では当然考慮するそういったことから写真にあてはめているに過ぎない。

点を繋ぐ
450×365×35mm
ハーネミュレ紙に鶏卵紙
2018