

「写真教育について」

田中 仁・南村 康弘

〔1〕

今日、写真はその多彩な本質を広く世の中に浸透させている。芸術的側面はもちろん、記録・コミュニケーション・広告と社会機能性の面においても、認識されている。世界に誇るカメラ大国、日本の一世代当たりのカメラ平均保有台数は 1.36 台という高い普及率を示している。(注 1) また、カラー印画紙は E サイズ (8.25×11.7 cm) 換算で約 158.5 億枚の供給量があり、国民一人当たり年間約 128 枚の消費量に相当する。(注 2) これにモノクロ印画、インスタント写真、電子写真に伴うプリント、さらには、プリントされないカラーリバーサルフィルムによる撮影などを加えると日本の総写真量は膨大なものになる。これほどの写真が撮影・利用されていながらも、今までの日本の写真に対する文化的位置づけは相対的に低かったと言える。

近年、美術館に写真が作品として収蔵され、写真専門の美術館・ギャラリーが次々とオープンし、少しずつながら、一般の人々の関心が高まり、写真に対する評価も変わりつつある。また、技術的にみても、来るべき、デジタル画像時代を鑑みて、写真教育は、旧来のスタイルを脱しなければならぬときをむかえている。新しい時代に対応した写真の専門教育はどのようにあるべきか、特に基礎においては、何が重要かを考察してみたい。さらには、社会における文化・教養としての写真についても考えてみたい。

〔2〕

1839 年フランスのルイ・ジャック・マンデ・ダゲールがおよそ最初の写真術と言われるダゲレオタイプ (銀板写真) を発表してから、約 10 年後には日本にダゲレオタイプの写真機が伝来している。しかし撮影に成功するのがさらに 10 年近くたったのちであったというから、その技術がいかに難解なものかわかる。実際ダゲレオタイプは今日でも難解な技法である。1992 年にわたしの授業の研究テーマにダゲレオタイプのプリントをとりあげた学生がいたが、化学的変化は起こったが、結像には至らなかった。(注 3)

1851 年には、イギリスのフレデリック・スコット・アーチャーがウェット・コロジオンプロセス (湿板写真) を発明しており、日本における初期の写真は、この方法が主流となっている。ダゲレオタイプが撮影に 30 分位要したのに対して、ウェット・コロジオンは 5~6 秒の露光で済み、工程が多いながらも、急速に普及している。1862 年には下岡蓮杖が横浜に上野彦馬が長崎に写真館を開業しているが、以来二人は東と西の写真の開祖と言われるようになる。

当時写真は写真術と呼ばれ、秘伝の技術であり、茶道、華道のように師匠の免許がなければ独立できないものであった。写真を志すものは名のある写真師、つまり当時であれば下岡蓮杖・上野彦馬の門下生となるのが必須であり、後に高名になる横山松三郎・内田九一などもそれぞれの弟子である。

むろん独学で写真を学び、開業するものもいたが、押しなべて技術的には劣っていたようである。茶道や華道と違って撮影すること自体がむずかしい当時の写真術では、撮影・調葉・現像などの技術の伝習が第一義となっていくのである。この写真黎明期における日本的門下生制度と技術の習得第一主義が綿々と続き、後年の写真に大きな影響を与えることになる。

[3]

海外の写真家たちは写真を学ぶこと、あるいは、写真教育に対してどのような考えをもっているのだろうか。

フランスのジャック・アンリ・ラルティエグは「まず、見ることを学ばなければいけない。愛することを学ばなければならぬ。絵や文章を書くことと同じだ。」(注4)と言っている。おなじく、フランスのロベール・ドアノーは写真学校で行った講義に対して後年、次のように語っている。「私には、いったいどうやれば写真を教えられるのか、わからない。すくなくとも私の役割ではない。御託を並べるまでもなく、ただでさえ十分に仕事があるのだ。一日はあまりに短いのだし。仕事をするのは十分に楽しいが、仕事を教える段になるとまるで途方に暮れる。自信がないのだ。それに私には主張がないが、主張がなければ教授はやっていけないだろう。信念がなければならぬ。もちろん私にもいくつかの信念はあるが、それを他人に押しつけようとは思わないのだ。」と言い、さらに「たしかに信念はあるが、それを学生に強要したくないのだ。信じるものはあっても、それが真実だなどと思うつもりはない。」(注5)と言っている。

アメリカのW・ユージン・スミスは「わたしはひどい教師だと思う。」と言い、「いい教師になるためには、生徒の作品や、あれやこれや、次ら次へと喋れなければならないが、私にはそんなことができないのだから。」と言っている。しかしながら続けて次のようにも語っている。「……私は、一緒に生活する人に対してはいい教師になれるかもしれないが、生徒全員と一緒に生活するわけにはいかない。それでも、生徒に考えさせ、感じさせ、見る

ことを体験せることができたなら、教師としてそれなりなことはしたといえるかもしれない。」そして具体的には、「……主に自分自身と自分の写真を実例として使った。容赦なく批評しても、双葉のようなデリケートな感情を踏みつけにしなくても済んだわけだ。文学や音楽を使ったし、責任というものを教えて、細かなことを見逃さない目を養わせようとした。」(注6)と言っている。

アメリカの女性写真家のイモージェン・カニンガムは「……私はささやかな自己教育を信じている。学校に行く子供たちは何もかも頭に叩き込まれたいと期待しているけれど、それはありえないことよ。少しづつ自分自身で積み重ねていかなければならない。……子供をまるで間抜けのように扱ってはだめ。少し教えて、後は自分で取り組ませるのよ。」(注7)と言いきっている。

アメリカ写真教育学会(Society for Photographic Education)の創設メンバーの一人で写真教育の第一人者といわれているヘンリー・ホームズ・スミスは直接的にあるいは批判的な言いまわしをしながらも写真教育について多く語っている。「……私に言わせれば、まず人間として大成することが重要だ。それから写真に関わるといふのなら、それは写真にとって幸運なことだ。」と言い、

「写真を学ぶには多額の学費が必要で精神的な苦痛にも耐えなければならない。」と言ったあとに続けて「……わざわざこの課程をとらなくても、これだけのものを人間形成に使ったほうがいいのではないか。」と言い、さらに「……この道の行きつくところには掃いて捨てるほどの芸術の巨匠がいて、まともな人間はほとんどいないのだから。写真教育というものは、薬剤師の単位をとったり看護婦の資格をとったりするのは違う。写真を学ぶ学生は、いわゆるアカデミックな教育課程の中で、社会での場所を失っていくのだ。」と写真に携わるものに疑問を投げかけるような発言をしているし、又、「……若者の教育に本気で関わるなら、多くの時間をそのために割かなければならないし、創造力に関してひとりひとりの個人的な問題を解決するため、それぞれに頭を使わなければならない。これには莫大なエネルギーと努力と集中力が必要で、自分自身の作品にまわす余裕がなくなってしまう。」と言っている。そして学生に対して「自分の経験を

深く見つめて、写真のなかに何を表現したいのかを自覚させるようにしたい。観察を続けていると、自分が特定のものに繰り返し注目するのに気づく。そして注目するものに対して特定の感情を結びつけている。これは、なにもその対象の写真を撮れというのではない。そうではなく、注目するものと感情との結びつきが、私の知る限り最良の手掛かりになるということなのだ。……自分自身の主題が何なのかを自覚させようとする事なのだ。そして主題は現実世界にある物体ではない。物体に加えて、ある状況でその物体がどのように見えるかであり、自分がそれに対してどう感じるかであり、自分の記憶をどのように結びつけるかなのだ。……」(注8)と強く語っている。

“見ること”“信念がなければならぬ”“考えさせる”“感じさせる”“目を養う”“自分で取り組ませる”“人間として大成する”“何を表現したいか自覚させる”以上が大切であると彼らは言う。技術のことは、だれも言及していない。

[4]

日本における初期の写真は日本的な家元、師弟制度のなかで発展してきた。技術の習得、伝承を主としてきた日本の写真術は、一方では高レベルの再現力を持った写真を世にひろめていった。むろん独自に写真師として開発するものも数多くいたが、おおむね粗悪なものが多かった。

そのような中、1868年(慶応4年)には写真術を伝授するという新聞広告が見られるし、1873年(明治6年)には高名な北庭筑波(師匠は横山松三郎で、その師匠は下岡蓮杖)が写真講習会をひらいている。(注9)写真術が秘伝とされていたときに技術を公募し公開することは、画期的なことであり、写真の啓蒙・教育の始まりといえるであろう。

本格的な学校としての教育システムの中での写真教育は1915年(大正4年)東京美術学校(現在の東京芸術大学)に臨時写真科が創設されたのが始まりである。このときの一期生に中山岩太がいる。1923年(大正12年)に

正式に東京美術学校写真科になるが、1926年(大正15年)写真科は東京高等工芸学校(現在の千葉大学工学部)に移管される。当初美術学校におかれた写真科が、工芸学校に代わるということは当時の写真にたいする認識が明らかに“芸術”ではなく、“技術”であったといえる。いったんは廃止された東京美術学校写真科ではあるが、現在東京芸術大学内には写真センターがあり、近年注目される写真家を輩出している。同じ1923年(大正12年)には小西(現在のコニカ)による小西写真専門学校(現在の東京工芸大学芸術学部)が設立されている。

さらに1939年(昭和14年)日本大学専門部芸術科写真科(現在の日本大学芸術学部写真学科)が新設され、一期生には坂本樹勇(現大阪芸術大学名誉教授)がいた。氏はさらに、卒業後中山岩太のスタジオにはいって晩年の中山岩太に師事している。

当時の大学を振り替えて後は「スタジオ、暗室などの設備は一応そろっていたが、人数の少ないこともあって教授(金丸重嶺)らと雑談とも講義とも取れるような写真論をいつもしていた。」と語っている。また、中山岩太については「商業写真のあいまに、いつも驚くほど斬新な写真制作をしていた姿が強く印象に残っている。」と言っている。日本の大学レベルでの写真教育が1920~30年代に始まっているのに対してアメリカにおいては意外にも1940年代後半からである。「それ以前は、写真メディアは通常“職業”として考えられ、工業専門学校や実技講習会の担当範囲だった。」とチャールズ・トラウブ(N.Y.スクール・オブ・ビジュアル・アーツ芸術修士課程写真部長)は語っている。(注10)

しかし、それ以降急速に発展したアメリカでの写真教育は多くの大学に写真学科を設立させている。1963年にはアメリカ写真教育学会(SPE)が発足し、専門団体としてアメリカの高等教育における写真の役割に影響を及ぼし続けている。1970年半ばに、ほとんどのアメリカの大学で、芸術としての表現様式を主とした写真撮影の実習が行われており、初級写真講座は最も人気の高いコースとなっていた。このような背景をもとに写真メディアはアメリカ文化においてその存在を大きくしていった。

[5]

私は現在3つの大学、短大で写真、映像、デザイン、産業デザイン科の学生に写真を教えているが、従来の技術習得にウエイトをおいた授業ではなく、自由なイメージ表現が可能なカリキュラムを組んでいる。写真の機材や経験がなくとも、写真映像が展開していける実習としてフォトグラム、ピンホールカメラ、レンズ付フィルムによる撮影を取り入れている。近年の学生は相対的に創造力・表現力に乏しいものが多い。また、創作意欲につながるような心の起伏が少ないのではと思われる学生が多い。個性にも乏しく、みな平均的な印象をあたえる。世代的に彼らの育った環境が教育に画一化する何かがあったのかもしれない。が、しかし彼らの創造心を触発するものとして写真は、活用の仕方によっては効果的である。

写真教育それも早い時期での授業において、フォトグラム、ピンホールカメラ、レンズ付フィルムによる撮影の有用性について考えてみたい。

[6]

フォトグラムはカメラを使わず、印画紙上に素材を置き、直接、光を当てて、露光を与え、それを現像し、画像を制作する技法である。その始まりは、1835年イギリスのウィリアム・ヘンリー・フォックス・タルボットによるものと言われている。タルボットは写真史上でカロタイプの発明者として有名であるが、カロタイプのイギリスでの特許は1841年であり、1835年当時はフォトグラムのことをフォトジェニック・ドローイングと呼んでおり、カロタイプの原型とも言えるものであった。フォトグラムを表現技法の一つとして試みたのは、スイスのダダイスト、クリスチャン・シャードであり、1918年に「シャドーグラフ」として発表している。かれのシャドーグラフは印画紙上に切り抜いた紙や比較的平らな素材を

置

いて露光したものであった。しかし一般的にフォトグラムで著名なのはマン・レイでありモオリ・ナギである。

マン・レイはフォトグラムを「レイヨグラフ」と名づけ、1921年から数多くの作品を制作している。彼のフォトグラムは光源や素材を露光中に動かすところに特長があり、グレーのトーンや動感が表現されている所が特異である。

モオリ・ナギは構成主義の芸術家として数多くの領域で活躍しているが、写真では「新興写真」の推進者として重要な位置にいた。又彼はドイツのバウハウスと、後のアメリカでのニューバウハウスで教授をしており、写真教育にも深く携わっている。かれもマン・レイとほぼ同時期にフォトグラムの作品を発表している。彼は「……光が絵画における色、音楽における音のように、新しい造形手段として絶対的に取り扱われることになる。私はこの種の光造形をフォトグラムと呼ぶ。ここにひとつの新しく獲得された素材の造形可能性がある。」と言っている。(注11)

同じころ、パリに在住していた中山岩太もフォトグラムの作品を制作しており、藤田嗣治が、中山岩太の作品「マッチとパイプ」を賞賛したために以後画家をあきらめて写真に専念したという。さらにフォトグラムは1951年にドイツのオットー・シュタイネルトによって始まった「主観的写真」(サブジェクティブ・フォトグラフィ)の中で再び注目をあびることになる。スーザン・ソントグは、「1920年代のもっとも美しい作品群」として、「マン・レイのソラリゼーションによる写真とレイヨグラフ、ラスロー・モオリ・ナギのフォトグラム、……」と語っている。(注12)

フォトグラムを制作する事により、画面上での構成力が高まり、シルエットによる造形感覚も豊かになると考えられる。モノトーンだけの抽象的な世界の中で、自分のメッセージを込めた表現が可能になり、グレーのトーンを美意識に表現することもできる。さらに写真の原理とも言える「光りのあつた所は黒くなり、あたらなところは、白いままである。」という点が理解しやすく、現像のメカニズムも知ることができる。現像液の中で変化してゆく、「写真の黒」を目で確認でき、光と素材のわずかな違いが展開してゆく画像が体験できる。写真と言えばカメラで撮影と思い込んでいる者にとっては、意外

性があり興味をひく実習となる。単純な作業のなかに、奥の深い表現ができ、制作の過程を確認しながら進めることができる所が、受講者にも好感を得ている。基本的に写真の知識がいらないうえに、写真がまったく初めての受講者にも、うけいれやすいようであり表現、構成ともに優れたものが多く、反面、写真経験のある受講者は映像意識が強すぎてイメージの狭い作品が多く“影絵遊び”から脱却していないものが多い。写真にとって技術は抜き、あるいは無視しては考えられない、しかし技術や手法にこだわり過ぎて、表現の領域を狭めるようであれば、制作者にとっても、写真にとっても不幸なことである。

[7]

ピンホールカメラは、暗い部屋の壁などに穴があいていると、反対側の壁に外の風景が逆さに映し出されるという投影原理を利用したカメラであり、この現象は自然界にもしばしば存在するために、かなり以前から知られていたようである。

カメラ・オブスキュラ（ラテン語で暗い部屋の意味）と呼ばれ、1508年頃のレオナルド・ダ・ビンチのノートにも遠近法と共に記述が残されている。しかし、実用面でカメラ・オブスキュラがスケッチや絵画の下絵かきに使われだしたのは、16世紀後半であり、その頃にはすでにピンホールのかわりにレンズが使われている。やがて、感材の発明と共にカメラ・オブスキュラは飛躍的に発達を遂げ今日のカメラとなっている。

この実習はピンホールカメラを自作するところから始まる。各自ダンボール箱の内側を黒く塗りつぶし、前面を小さく切り抜き、そこへ針でごく小さい穴を空けたアルミホイルを張り付ける。さらにそこへ切り抜いたダンボール片を取り付け、開閉式のシャッターにする。暗室の中でピンホールの反対側に印画紙を貼り付けて、準備ができあがる。これを屋外へ持ち出して撮影し、再び暗室で印画紙を取り出しこれを現像すると、ネガ像ができあがる。これを新しい印画紙に密着焼きをすれば、ピンホール写真ができあがる。

ピンホールカメラで実習を行うのは、光学実験のためではなく、懐古的な趣味のためでもない。ピンホールカメラを自作し、撮影、現像、密着プリントまでの一貫した工程を実習することにより、カメラと感材の原理を知り、その二つの関連を理解することが目的である。レンズもシャッターもないただのダンボールの箱が映像を生む装置となる。これはカメラが急速に身近なものになる。近年カメラをはじめとする写真機材は、テクノロジーの塊となって、ブラックボックス化している。“カメラだから写る”のがあたりまえであり、なぜ写るのか、など考えも及ばない。無論カメラの原理など知らなくても写真は写る。が、写真装置としてのカメラと同化することができないために機材に追従してしまう。“写す”のではなく“写って”しまう。すべてを理解する必要はないが、基礎を知っておべきである。

写真を撮るといふことは、光を捕まえるということである。ピンホールカメラにとって大切なのはピンホールと遮光と箱の堅牢さである。これは通常のカメラでも全く同じである。これが容易に理解できる。また、ピンホールカメラによるその独特な映像にも魅力を感じるようである。この体験が新しい映像表現の展開へとつながってゆく。

[8]

レンズ付フィルムによる写真の専門教育は現在までに他に報告がないので、今回が最初の試みのようである。レンズ付フィルムは1986年富士フィルムから発売されたのが最初である。しかしこの時のものは、フジカラー・スーパーHR100を使用していた。翌年35mmフルサイズ、ISO400のフィルムとなり、爆発的ヒットとなる。その後、コニカ、コダックも追従し各社ニュータイプの開発とモデルチェンジを繰り返し、現在の流行を生み出している。一時的なブームに終わるであろうとの大かたの予想に反して世の中に定着したようである。低迷している写真産業界にあって、飛躍し続けているのがレンズ付フィルムである。

カメラやレンズが十二分に発達、普及している日本に

において、これ程までにレンズ付フィルムが受け入れられた理由はその軽便な所にある。無論最近のカメラ、特にコンパクトカメラは操作も簡単になり、誰にでも失敗なく写るようになってきているし、安価になっている。が、「カメラ＝精密機械＝難しい」というイメージはまだまだ払拭されていないのが、現状である。

その点レンズ付フィルムは、フィルムの装填が要らない、カメラとは思えない、どこでも売っていて、気軽に買える、安いなどの理由から、従来写真に縁のなかった、女性や低年齢層に広く受け入れられているようである。1888年、コダックが「あなたはボタンを押すだけ、後は当社におまかせ」の宣伝広告と共に発売した小型ボックスカメラで人気を博し急成長したのを、彷彿させるのが今回のレンズ付フィルムの登場である。

当時のコダックのシステムはフィルム100枚入りのカメラを撮り終えてコダックへ送ると、現像済みの写真と新しいフィルムが再び装填されて、返送されるというものであった。今のレンズ付フィルムはフィルムが取り出されて残ったプラスチックの本体部分は再生されている。カメラとも思えるこのプラスチック部分は、リサイクルという名のもと、再び巡って手元に戻ってくる。形こそ違え、約100年後に生まれたこのレンズ付フィルムは、再び写真の大衆化に拍車をかけている。レンズ付フィルムは現在、日本におけるカラーロールフィルムの約2倍近く生産されているが、これ程までの発展には、写真の質を悪化させたなどの批判の声も多いが、かつてのコダックのボックスカメラが写真の大衆化に貢献したように、レンズ付フィルムによって写真の撮影量は増加し、写真人口の底辺を広めたという点において意義深いものがあるのではないだろうか。レンズ付フィルムを手にした人の何%かでも、写真に興味を抱いてゆくならば、これは写真界にとっても喜ばしいことだと思われる。写真の出発点としてレンズ付フィルムがあるとすれば、それは多いほどよい。さらに推測ではあるが、レンズ付フィルムの登場のために銀塩写真(一見分かりづらいがネガカラープリントも銀塩写真である)の寿命が伸びたのではなかろうか。1980年代初頭に発売された、磁気ディスクを使ったスチルビデオカメラが業界の期待ほどには一

般に受け入れられなかったのは、その画質とコストがネガカラープリントに及ばなかったためではあるが、レンズ付フィルムの存在も一因と思われる。

レンズ付フィルムフィルムを写真教育にとりいれた理由はいくつかある。第一にネガカラーであるという点にある。現在の学生の主たる年齢層(18~22歳)を考えた場合、その写真的背景はまさにカラー世代である。

1964年の東京オリンピックの頃から増え出したカラープリントは、1972年に新カラーを取り入れたネガカラーによって完全にモノクロ写真より優位に立つことになる。それ以降に生まれた彼らにとって、写真と言えごく普通にネガカラーを示す世代である。VTRが一般に普及する前のカラー写真高成長期であった。彼らの最も身じかな記録である記念写真のアルバムは最初の1ページからカラープリントで始まっているだろう。彼らにとってモノクロで撮られた黑白写真は、異質であり、特別な存在である。フォトグラム、ピンホールカメラの場合にはこの異質感を利用することになるが、現実の再生となる撮影の場合は、彼らに戸惑いを生じさせる。今までの写真教育の第一歩はモノクロの現像、プリント技術の習得であり、すべての撮影行為はそこから始まっていた。彼らにとって、違和感なく浸透しているネガカラーが最も近づきやすいと考える。第二に技術が全くいらないという点があげられる。確かに写真は、物理と化学の過程の上に立脚している以上、科学技術の側面は無視できない。が、しかし、技術にウエイトをおき過ぎて写真の表現・再現力の幅を狭めてはいないだろうか。初期の写真教育に大切なのは、視点と感性の育成にあると思う。最もシンプルなレンズ付フィルムは、ファインダーとシャッターボタンと巻き上げダイヤルがあるだけで、操作はいたって簡単であり、正に技術不要といえる。一時的にも、写真に科学や技術があることを忘れさせてくれる。第三に、教育の現場にいるものにとって、個々の学生の資質を把握しておくことが必要である。そのためには、早い時期に彼らの撮った写真を見ることが最も効果的であるが、それぞれが持つ写真経験やマテリアルの差が大きく影響し、一律に写真を見てもその本質を見抜くのは、難しい。彼らに同じレンズ付フィルムで撮影をしてもら

い、現像、プリントは、現像所任せとし、その結果の写真だけを見ることにより、彼らの写真に対する知識・経験・技術・機材などの差から分離された、個の資質を理解することができる。そこには各自の意識、感性、視点、興味の対象、行動力などの、表現力の要素となるものが見えてくる。

レンズ付フィルムによる写真を前にして感じることは、かれらがのびやかな視線で、対象物を見据えているということである。一眼レフやラージフォーマットのカメラでは見えてこない率直な彼らの写真の世界が広がっている。カメラが目の延長と考えるなら、それはあまりにも複雑になり過ぎたのではなかろうか。レンズ付フィルムの単純な存在がひとに平行な視線を再確認させている。特に被写体が人物の場合その特性が顕著に現れる。最も被写体に緊張を求めない撮影装置といえるのではないか。人はレンズ付フィルムの前に等身大の自己を提示することになる。

[9]

日本で写真教育といえば、職業的な写真技術者の養成であった。これは初期の門下生制度の頃からあまり変化はない。教育する側も受ける側も、大切なのは“技術”であった。しかし今日写真技術はおおきく簡略されつつある。1839年にダゲールが発表した写真術は150年あまりの歴史のなかで、常により簡単に写せるように進化してきたとも言える。来るべき電子画像中心の写真は、ますます写真家としての“技術”を無用にしていくだろう。写真メディアに携わるものにとって大切なのは「何を見るか。何を感じるか。何を撮るか。何を表現するか。」であろう。写真が生まれてから今日まで手法や感材や機材は変化したが、銀塩の根底は揺るがなかった。今後そのおおかたを電子画像にゆだねるであろう。しかし、これは画像記録の媒体が変わるのであり、写真がなくなるわけではなく、より以上にその基礎とイメージが重要になってゆくであろう。

日本はその経済力・技術力を背景に、ある一面においては、写真王国を築き上げてきた。が写真文化の面にお

いては立ち遅れていると言わざるをえない。アメリカよりも早くスタートしたにもかかわらず写真教育はおおきく遅れをとっている。

最近、写真に対する興味は確実に社会に広がっている。職業としての写真ではなく、見るための、楽しむための写真がもためられている。多数の作品集が出版され、美術館やギャラリーには写真を鑑賞したり、購入するために多くの人が集まっている。日本の写真教育は今後、写真を専門としてゆく人達はもちろんのこと、写真を文化や教養として受け入れてゆく多数の人達に広く門戸を広げる必要がある。社会にたいする写真の啓蒙が写真教育機関の今後の使命であり、芸術文化としての認識を高めることになる。私は学校教育の中に写真映像教育を導入すべきだと考える。一般大学の教養科目としては、むしろのこと、高校や、さらには義務教育のなかにも取り入れるべきだと思う。

今日、日常生活のなかで、見るあるいは利用する、写真映像の量とその影響を考えるならば、写真教育は必須である。その現場では写真の基礎を学ぶためにフォトグラムやピンホール、レンズ付フィルムによる撮影が、最も効果的であると思う。しかもこれらは大掛かりな設備も必要とせず、すぐにでも開講できるのである。

最後に再び写真家のことばで終わりたい。

「あらゆる学校で最初から視覚教育が強調されるべきだ。文学、歴史、数学と同じように導入されるべきだ。語学では、まず文法が教えられる。写真では、視覚的な文法を学ばねばならない。一枚の写真の内容を補強するのはリズム感覚、形態とバリューの関係だ。ヴィクトル・ユゴーの言葉を借りるなら『形態は表面に現れたエッセンス』なのだ。」(注13) アンリ・カルティエ・ブレッソン

引用文献

(注1) 日本写真協会編：日本写真年報：1993年 p.9

(注2) 日本写真協会編：日本写真年報：1994年 p.11

(注3) 土森優子：大阪芸術大学写真学科研究評論コース論文集：1993年 p.13

(注4) ポール・ヒル、トーマス・クーパー：写真術 21人の巨匠：

日高敏，松本淳訳：晶文社：1988年 p. 28

(注5) 同上：p. 64

(注6) 同上：p. 233

(注7) 同上：p. 274

(注8) 同上：p. 153, 156

(注9) 亀井武：日本写真史の落穂拾い
：日本写真協会：1991年 p. 53, 56

(注10) チャールズ・トラウブ：アメリカの写真教育：日本写真芸術学会誌平成4年第1巻第一号：1992年 p. 9

(注11) L・モホリ＝ナギ：絵画・写真・映画 バウハウス叢書8：
中央公論美術出版：1993年 p. 27

(注12) スーザン・ソントグ：写真論：近藤耕人訳：晶文社：1979
年 p. 58

(注13) ポール・ヒル，トーマス・クーパー：写真術21人の巨匠：
日高敏，松本淳訳：晶文社：1988年 p. 74

参考文献

○飯沢耕太郎：日本人の写真，歴史と現在：日本放送出版協会：
1994年

○飯沢耕太郎：戦後写真史ノート：中公新書：1993年

○飯沢耕太郎：日本写真史を歩く：新潮社：1992年

○中山正子：ハイカラに92歳：河出書房新社：1987年

○伊藤逸平：日本写真発達史：朝日ソノラマ：1975年

○井上光郎：写真事件帖：朝日ソノラマ：1993年

○田中雅夫：写真130年史：ダヴィッド社：1970年版

○ニール・ボールドウィン：マン・レイ：鈴木主悦訳：草思社：
1993年

○伊藤俊治：写真と絵画のアルケオロジー：白水社：1987年

○アサヒカメラ：朝日新聞社：1993年7月号

○日本写真芸術学会誌：1993年・第2巻・第1号：日本写真芸術学
会