

# 現代美術表現における写真の芸術性と絵画性、及び、美術教育における写真表現についての考察。 On the Artistic and Painting Characteristics of Photographs in Contemporary Art Expression and Photographic Expression in Art Education.

キーワード：  
現代美術  
写真表現  
絵画表現  
美術教育  
メディア  
デジタル

概要：現代美術研究教育において、写真による表現研究を授業プログラムとして取り扱う過程で導出された、表現理論と教示方法の事例に基づき、一考察としてまとめた。

## はじめに

視覚情報の代表的な媒体としての写真は、表現・記録・広告・伝達・医療・産業など、私たちの日常のあらゆる場面に存在している。難解な技術と知識の集積であった写真技術は、機材のアップデートを徐々に重ね、簡易に扱える機材はその技術を私たちに提供し、浸透している。さらに、芸術家たちも表現ツールとして写真表現の可能性を拡大して、芸術表現の領域に入り込み、複製技術から芸術作品としての写真が認知され、その系譜に則って写真という媒体は現代美術においても芸術表現の重要な一旦を担うものとなった。

常葉大学造形学部アート表現コースで、2006年から2016年の10年間実際に行われてきた授業を基に、本稿は現代美術教育において、写真による表現研究を授業プログラムとして取り扱う過程で導出された表現理論と教示方法の事例について、一考察としてまとめる。

## 1. 背景

記録用途としての利用から、新しい知覚機能としての写真を提示したジャン＝ウジェーヌ・アジェ (Jean-Eugène Atget, 1857-1927) は、それまでの手で制作されたイメージ制作を、手作業からの解放を位置付けたといえる。感情的でアウラの定着された自明性を覆し、アウラ無きフレームの存在を写真で顕在化させた。その後写真は、記録を第一義利用としていた役割から、瞬時に空間を切り抜き、焦点を自由自在に扱い、切り取られたイメージを加工し、自己表現に重点を置いた主題を提示する表現様式へと拡張している。

定着媒体が化学変化によるフィルム現像、感光乳剤を塗布した印画紙への焼き付けから、光の明暗を電気信号に変換する受光素子の採用によって、画像のデジタル化が現在の写真技術の主流となっている。産業と技術の発達により、デジタル化された画像データはパーソナルコンピュータで加工処理することにより、光から取り込んだ画像イメージを、絵画を制作するように、創造的な表現加工行為も可能とした。さらに、スマートフォンのカメラ機能の高性能化も著しく進化

し、写真を撮ることを生活に溶け込ませることもつながっている。

ところで、デジタル化された画像は、インターネット媒体との親和性の良さから、画像情報の流通も膨大なものとなり、紙で表す写真の画像に色光 (RGB) の三原色の画像も加わり、情報の流通、視覚の多様性の要素が写真技術から創出される可能性をさらに広げている。それに伴い人間の身体性や感性の拡張も当然のごとくアップデートされ、芸術表現の枠組みの再構築も行われているのである。

さて、写真表現についての我が国の教育に目を向けると、文部科学省の学習指導要領では中学校並びに高等学校美術教科に写真についての教育内容が詳細に記されており、学校教育では芸術表現の創作活動として認識されている。高等教育機関である大学において、写真教育は多様な展開があると推察されるが、共著者2名は作家と同時に教育研究者でもある。作家としての実践を基礎に、教科を考察し、写真表現の可能性の探求をしている。

## 2. 絵画と写真の距離

写真は1839年にパリで発明された。ルイ・ジャック・マンデ・ダゲール (Louis Jacques Mandé Daguerre, 1787-1851) がフランソワ・アラゴ (François Arago, 1786-1853) の協力の元、ダゲレオタイプ (daguerreotype) という世界最初の実用的な「光の像を銀板に定着させる」写真技法を完成させた。世界中の都市に写真という花形の新しいメディアが広まってくると、画家のための首吊り台を用意して、「今日限りで絵画は死んだ」と叫んだ画家もいたと記録に残っている。特に肖像画は、写真を使ったポートレイトにその座を奪われていった。写真を神への冒瀆であると呼ぶ宗教家もあり、この発明は期待と不安が入り混じる衝撃と驚きを人々にもたらした。その後、今日に至るまで、写真は絵画との距離を縮めたり遠ざかったりしながら、自身の位置づけを模索してきた。写真は芸術か科学か、絵画より劣った芸術だ、といった議論や、絵画的写真やリアリズム写真といった概念形成議論が行われていた。ま

た、それぞれの時代のアートムーブメントにおける素材の一つとして使われてきた。例えば、ダダ運動やシュレーリアリズム運動の芸術写真、60～70年代のコンセプチュアルアートの一部としての写真、そして、多くの思慮辛抱の末、現在は芸術表現様式の一つの素材として認知されている。

### 3. 現代美術としての写真の認知

日本での現代美術としての写真という素材は、特にヨーロッパと比較すると、芸術として認知度は高くない。このことは、海外でのアートフェアでの写真作品の売上の状況からも見て取ることができる。売上の状況のみをもって作品への理解度合いを測ることはできないとしても、世界の市場では、写真を「平面作品」の芸術であると認知している。つまり、絵画も写真も「平面作品」にカテゴライズされるのである。絵画も写真も二次元の四角い画面に、明暗、コントラスト、色彩、マチエルを含む素材感等で構成されるため、現代美術を制作する基本となる何をどのようにみせるか（構成されているか？）という問いに答えを出すことで、作品として成立するのである。「何を？」というのは、コンセプトを含む思考、作り出したい欲求に答える作家の根底にあたる。「どのように？」というのは、意図した部分を表現できるように、技術的にも素材的にも見せ方を考えることである。

### 4. 教材としての写真と方程式

数学的にいえば「何を、どのように？」は方程式にあたる。作品を制作していく上では多種多用の方法論や考え方があるため、学生に指導する上では方程式のように、捉え方を単純にする必要がある。常葉大学造形学部アート表現コースの特徴は絵画、日本画、版画、写真（映像）、マルチメディア、インスタレーション、彫刻が同列に配置されて、写真も二次元の平面として分類されている。伝統的な専攻分類とは違い、柔軟な現代の美術に合わせた分類がなされている。筆者が滞在していたドイツの芸術大学においては、専攻の分類は少なく並列に置かれ、教授を中心に授業が行われている。枠という部分よりも、例えば先述べたような「何を、どのように？」という各人の問いを、学生全員で討論して言葉を引き出す授業がなされている。すなわち、先に述べた方程式にあてはめようとする数字は、各自が選ぶものであり、授業では答えを出すプロセスを討論することが、目的化されている。

### 5. 作品の引き出し

本校に入学する多くの学生は、デッサン力を持って

入学しているとはいえないのが現状である。デッサン力を身につけた学生も一定数はいるが、多くの学生は美術が好きであるということと、自宅から通学できるという理由で入学している。日本の美術大学受験ならではの、競いながら習得するデッサン力を持ち備えていないことが、作品表現の弱さにつながっていると感じられることも多くある。受験に必要なデッサン力は、主に鉛筆と画用紙、木炭と木炭紙を使って膨大な時間をかけて習得する必要がある。この時点で諦めてしまう学生も多く、入試において実技試験を経験しないで入学する者も多い。大学側も授業の一環としてデッサン力を十分に習得させることはカリキュラムバランス上困難で、学生自身がデッサンに目的を見出す導入段階までの教授となる。デッサンは、対象物を単に見て描くものではなく、思考しながら形にすることが求められる。成果を導き出すためには、技術の習得という一面を切り離すことはできない。小説家が言葉の引き出しを多く持っているように、思考し、意図したことを伝えるために必要な要素のひとつがデッサンなのである。

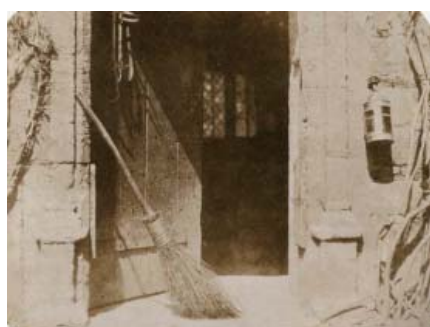
### 6. 現代の描くための写真

しかし、素材を変えて、別の形でデッサン力を習得することにより、学生の自信に繋げることはできないのだろうか。その素材として、写真が有用であると考ええる。写真専攻で学んだ多くの写真家は、学んだことのない絵画を学びたいという欲求を持っている。その一方で、写真家たちは、何百万枚何千万枚の撮影を通して、絵画を学ばなくとも、作品として必要とされるデッサン力を自然と体得している。現在はコンピュータ上で文字を綴り、描く時代であり、スマートフォンにカメラが搭載されていないものを選択することは困難である。いわゆる現代のモバイルデバイスやパーソナルコンピュータが鉛筆と紙の代替えとしての役割を担える以上、これを活用するのは自然な働きである。カメラ自体の性能も向上している。そのカメラという素材を使いこなすことで十分デッサンが可能である。

### 7. 原点としての意識

その方法論として、今までの「見て描く」といったプロセスから、その距離をなくして「光で描く」ことを考えることができる。それは、イメージを残すためのドローイングであり、瞬時にタブローにもなりえる。1844年に、※タルボット（William Henry Talbot, 1800-1877）は「自然の鉛筆」というタイトルの写真集を発表した。それは、写真が発明されて5年目のことである。光で紙に直接光景を焼き付ける研究を続けていた彼は、絵画を意識し、自然という創造主が作り

出すものを銀板でなく紙に写し描いた。もちろん光を紙に感光させるのであるが、まさに光で描くといったところである。この写真が始まった時代こそ、光で描く感覚に優れていたし、意識されていたかもしれない。ただ、自然が生み出す世界を一撮影者が撮る。主体が個人ではなく信仰の元に根付いていることは現代の個人主観をもつ写真と大きな隔りがある。ただそれ以外は、写真という素材をいかにして使っていくべきかを考えてきた歴史上での原点である「光で描く」ことを再認識し、実践していきたい。すなわち『「光で描く」という意識を持って写真を撮るといふこと』これが基本である。どのように実践し、現在授業となしてきたかを述べる前に、学校教育に於いての写真の歴史を考察したい。



The Pencil of Nature William Henry Fox Talbot, The Open Door, 1843 @ The Red List

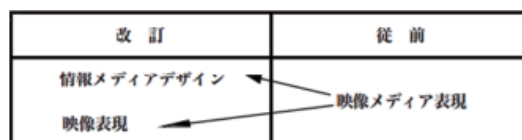
## 8. 美術教育の中の写真

我が国においては、高等機関での写真教育の歴史は、1915年（大正4年）に東京美術学校に臨時写真科が創設され、1923年（大正12年）には正式に東京美術学校写真科となるも、1926年（大正15年）には東京高等工芸学校に移管された。この時点では、芸術としての認知なのか、技術としての認知かの迷いを示している。同じ1923年（大正12年）小西写真専門学校、さらに1939年（昭和14年）には日本大学専門部芸術学部写真学科が設立された。その後現在まで、写真に関わる専門教育機関として、人材と研究成果を生み出している。

ところで、国の教育方針（文科省）に目を向けると、1998年（平成10年度）版の中学校学習指導要領及び1999年（平成11年度）版高等学校指導要領芸術編、美術Ⅰ、Ⅱ、Ⅲで新しく映像メディア表現が指導内容として加えられた。高等学校の指導要領では「A表現」において「映像メディア表現」の分野が、「素描」「構成」「絵画」「版画」「彫刻」「ビジュアルデザイン」「クラフトデザイン」「環境造形」「鑑賞研究」と並立して設けられ、美術教科として学ぶ主要な分野の一つとなってきた。高等学校美術Ⅰ、映像メディア表現の解説に、「中学校美術における学習を基礎とし、伝達・交流の

ための視覚的な表現能力を一層育成するため写真、ビデオ、コンピュータ等を使って、基礎的な映像表現の学習をする。」と記されている。現行の2008年（平成20年）の改正では、領域での適切な利用を表現および情報伝達的手段としてのメディア発達と多様化の下で様々な映像によるコミュニケーションの発達に対応して、従前の「映像メディア表現」が情報メディアデザインと映像表現に二分化され、映像表現の目標に写真、ビデオ等の映像機器を使った表現に関する学習を通して、表現と鑑賞の能力を高める。として、改正された。

さらに、高等学校学習指導要領解説には、共通事項として、すべての領域での適切な利用を写真や映画の技術、さらにコンピュータの発達は、視覚的なイメージを精緻かつ高速に記録、複製、伝達することを可能にし、画像編集や様々な情報を統合した表現を容易にすることによって、多様で創造的なイメージの生成を促し、私たちの視覚的経験を飛躍的に拡大させてきた。それによって、写真、ビデオ、コンピュータなどの映像メディアは、視覚イメージの世界に革新的な変容をもたらただけでなく、現代のビジュアル・コミュニケーションにおいて、ますますその重要性を増しつつある。「映像メディア表現」の学習では、映像メディアによる表現の多様な働きについて実践的に理解するとともにその優れた特性を生かして創造的な表現活動を行うことが大切である。と記して教育方針を示唆している。以上のように、学校教育の中に写真は美術の領域と文科省は位置付けている。その変遷は、時代に対応し、創造、表現、鑑賞指導に有効に活用できるという認識が明確化され、その基礎となる教科は美術である。



（引用）平成21年7月文部科学省

高等学校学習指導要領解説芸術編より

## 9. 本学の写真授業

本学部では、2006年度よりアート表現コース内において写真（映像）表現を導入している。カメラ映像機器工業会のデジタルカメラ出荷台数のデータによると、ピークを迎える2010年へ向けて急速に普及し始めた年である。つまり、多くの人が、カメラを持ち被写体に向かい、紙媒体やRGB形式で写真に触れることになったのである。この視覚的伝達方法が世に溢れ、この技術の良さや美しさを我々は体験し利用している。



当初、デジタルカメラの保有率の多い時期においては、学生にそれぞれの機材の特性を理解させ、制作に取り組んだ。その後、前記のデータにも顕著に現れる、スマートフォンの普及に併せて、デジタルカメラの出荷台数が減少し、スマートフォンのカメラ機能がデジタルカメラを凌駕した。授業においては、状況の変化を臨機応変に対処し、機材の変換も取り入れた。

絵を描くことと作品を作ることを置き換えても良いが、作品制作にあたり創り手たちは実験を行っているというのは周知のことで、自身の満足を満たすまで何度でも作品に手を入れることを繰り返す。この作業は自身の脳が満たされるまでこの過程を繰り返すことである。現在の写真のデジタル化は、同様な所作を可能とし、膨大な枚数の撮影を繰り返すことができる。

通常、目で見えたものは網膜に刻印され、その情報を脳が解析・分析するのだが、作家たちが創造的な視覚認識活動を行う際には、脳が分析・理解するために眼を使って画像を取り込むことが要求される。つまり創造活動における視覚認識行為は、脳からの指示にしたがう能動的な過程なのである。

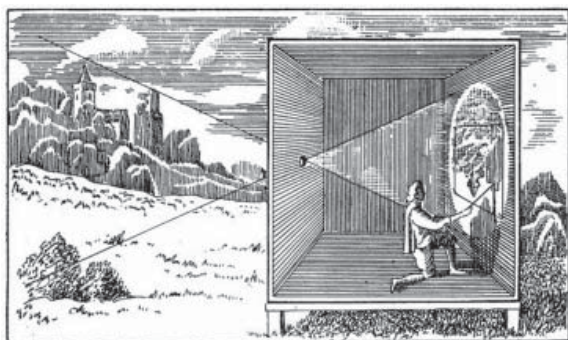
アンリ・マティス(Henri Matisse, 1869年 - 1954年)は「視るということはそれ自体で創造的作業であり、努力を要するものである」といっている。この言葉について、視覚脳研究の開拓者であるセミールゼキ教授は、心から敬意を払うと、著書の『脳は美をいかに感じるか』の中で述べている。

カメラを通して視ることは、能動的に視覚機能を使い、脳が欲求したイメージを獲得しようとする行為である。マティスの言葉のように、努力しなければ得られないものである。写真表現は、画家が絵画制作する際の工程と思考方法は同等である。

## 10. 授業実践

### 10.1 1年次：写真工房実習

#### 10.1.a カメラオブスキュラ実習



A room-sized camera obscura

@ PixSylated | Syl Arena's Photography Blog  
on Light & Imagemaking



カメラオブスキュラ

(常葉大学造形学アート表現コース制作)

#### 「カメラの中に入ろう」

カメラオブスキュラ（完全遮光した暗い部屋を作り、壁面に4、6、8mm程度の小さな穴を開ける。大きなトレーシングペーパーに穴の光を映写される反転した像）の中に入り、写真の原理からはじまり、像を写すという原理を体感する。人間の眼はカメラと同じ構造である。画家がかつてこの装置を使って描いた歴史を光で描く感覚を感じさせる。

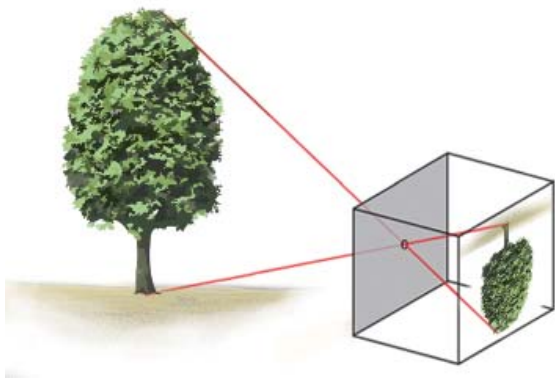


カメラオブスキュラ内部に写る画像

#### 10.1.b ピンホールカメラ実習

##### 「光を集める」

ピンホールカメラを製作し、印画紙を使ったネガ作り（撮影）とポジ（反転させる）にする現像プロセスを体験する。ワークショップ的な要素が大部分を占めるが、光を集める面白さ感じながら、写真という素材の使い方を実験させる。



印画紙のピンホールカメラ制作



ピンホールカメラ撮影風景



暗室での印画紙現像



ピンホールカメラ撮影作品

上：ネガ印画紙 下：ポジ印画紙

## 10.2 2年次：写真表現実習

「どう撮るか？」

基本的な撮影の仕方（カメラの基本的な操作を覚え、撮影時に自分の意図したことを撮れるように教科書を使って指導）、どう撮るかを考え、イメージを作るプロセスを実践させる。表現としてのアプローチにつなげるための技術的な解説及び講義予定の説明をする。

「何を撮るか？」

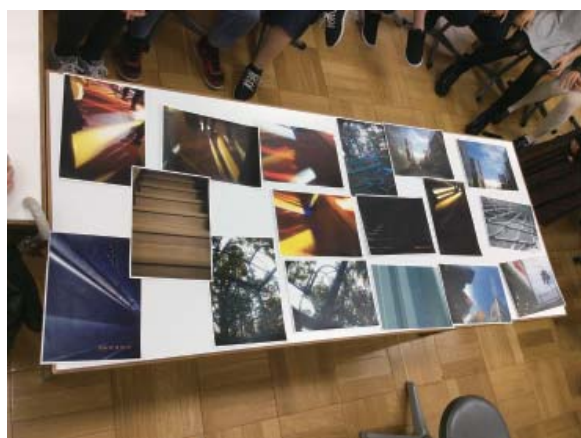
個の好きなもの、興味を持つものから「お気に入り作品」の制作させる。目的、継続性と内面性の追求、動機や表現の広がりを持たせる。美術写真家の作品や商業写真をプロジェクターで映写しながら講義する。イメージすることと撮ることについてのアイデアを考える。頭の中を整理させるために、最終的にアイデアを



言葉または撮影したいイメージを絵に描いて提出させる。

### 「光で描く」

デジタルカメラ／携帯カメラを使って、授業時間以外で撮影してきてもらい、沢山撮ったものから10枚～20枚選び持参させ、学生作品を中間講評する。作品をプロジェクターで映写しながら、制作研究の展開を、指導教員とのディスカッションをすることで方向性を決定させる。絵の読み方～思考の仕方にもつなげ、構図や撮影を検証しながら、技術的な解説やプリント方法、額装等の見せ方を説明し研究させる。最終的に作品制作、各自が決定したテーマをより制作研究させる。



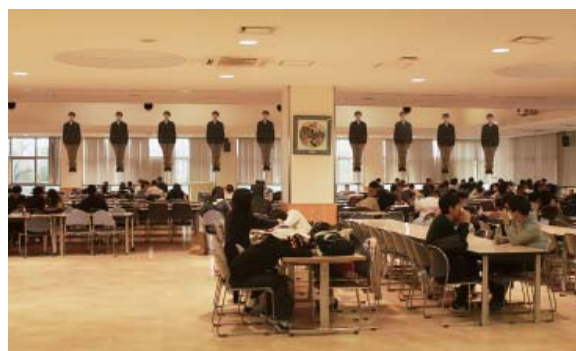
### 「チームで描く」

個人制作とは別に機材の使い方、照明の仕方等を、3チーム（1チーム6～7名）にわけて、タングステンライトやストロボを使った照明、レフ板、ディフューザー、 Horizont、スタンド等の撮影機材の使い方を撮影しながら、人／物撮りの練習をする。テーマは「非日常から生まれるもの」

展示による見せ方の研究 写真作品の読み方～思考の仕方にもつなげながら、展示作品の講評をする。今後の展開や作品の反省点についてプリントを提出させる。



2016 課題撮影風景 B チーム「非日常から生まれるもの」



2016 課題完成作品 B チーム「非日常から生まれるもの」



2015 課題完成作品 A チーム「非日常から生まれるもの」



2015 課題完成作品 B チーム「非日常から生まれるもの」



2006 年から 2010 年 授業成果による展示実習



### 10.3 3年次：表現を主体に置いた写真実習 「写真表現の実際」

表現としてのあり方、見せ方をディスカッションしながら考える。言葉にすることにより感覚的な側面や考え方を人に伝える言葉を探す。最終的な見せ方の方法論を詰める。



3年 横山茜「天使」の作品 2016

## 11. 誠実な嘘の次元

デッサン、ドローイング、タブローにもなり得る写真は、作る側での意図でどの立場にでもなりえる。逆に言えば、その差異はかなり曖昧である。あくまでも素材としての使い方であり、三次元をいかに二次元の世界に持ち込むために「どうやって誠実な嘘をつけるか？」という観点も重要である。絵画も写真もそのものではないため、真実ではないことは誰もが知っている。創造の基本として作家は誠実な嘘をつき、鑑賞する者はその嘘に揺さぶられながら真実を見出す。

それは一般的に言われる、「写真は自らの真実を写す鏡であり、世界真実を写す窓である。」という考え方も、ストレート写真も報道写真も絶大な真実とはいえず、ドキュメンタリー映像なども個人の視点（意思や意図）があるため、決して真実を写しているとはいえない。ニュースや新聞を読み解く方法と同じように、写真も沢山の情報を思考し、感知し、読み解く能力が大切なのである。撮影する側は、「何をどのように？」を個人的な視点で、人を納得させ伝える誠実な嘘を模索し、鑑賞する者はその嘘を読み真実にたどり着くことも楽しみとすることではないか。近年の写真の方向性は、「三次元をいかに新たな別次元の世界へ光を使って描くことができるか。」ということが命題となる。

写真という素材は、資料的な扱いやプロジェクターで映写して油絵の具やアクリル絵の具で平面を描くための素材であったりするが、先述べたようにデッサンや作品やドローイングとして構図や明暗や狙いの練習を1/60秒ですることができ、膨大な枚数の作品作り

をすることがきる。それと同時に撮られた写真の意図を考える訓練もできる。

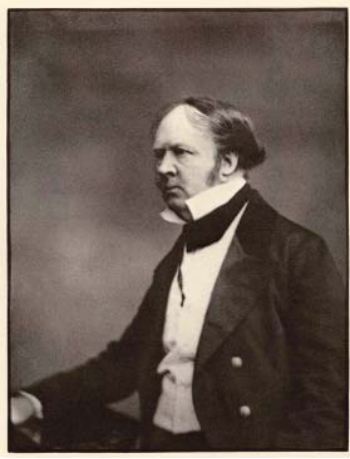
注意すべきは何も考えずにシャッターを切るのではなく、意識を持って撮影することが重要である。意識を持つこと、数をこなすことで作りたいものが見えてくる。任意の課題の時、何かを作りたいが、何を作れば良いかわからないと感じている学生は意外に多い。これは鉛筆、木炭、アクリル絵の具や油絵の具と同じく、使いこなす表現できるようになるのに時間がかかるという点では変わらない。素材として絵では描けない、又は表現出来ない学生の中で、同じ平面であると考えたと写真がしっくりくる学生も多くいる。

重要な点は、表現したいという思いであり、課題の「お気に入り作品」は自分の中から生まれくる欲求に近いものを作品にさせている。これは、4年生の卒業制作に向けて、自分なりの動機付けを目的とする研究を行うとともに、単に一時的な発想ではなく継続性を持って、一生涯ものを作る喜び（苦しみ）を体感できるテーマとなりえるからである。そして、授業内での「ディスカッション」によって、作品の読み解き方、現代的な発想とアイデアでの作品表現の可能性も探求させる。

## 12. まとめ

視覚情報の媒体としての写真は、日常のあらゆる場面に存在している。だからこそ、それらの視覚としての素材を「見る側としては、読む解く方法」と「撮る側としては、意思を持って描くこと」が必要になる。そのための、知識と感覚と経験を持ち備えることが大切になる。すなわち、写真は現代美術としての表現だけでなく、教育の中においても多様な価値観を備え多角的に十分探求できるものである。彼らが、大学卒業後、場所も時間も必要とされる美術とは距離を置いてしまったとしても、それらを要しない写真という素材は、身近に継続できる利点を持っている。だからこそ、一生創作し続ける意識と作る喜びを享受できるものであるといえる。





Portrait of William Henry Fox Talbot.

1930s print by Herbert Lambert from an 1850s wet plate negative. @ The Correspondence of William Henry Fox Talbot, Dr Larry J Schaaf

※ ウィリアム・ヘンリー・フォックス・タルボット (William Henry Fox Talbot、1800年 2月11日-1877年 9月 17日)は写真技術の先駆者の一人で、カロタイプと呼ばれる初期の写真を発明した人物。政治家、考古学者、語源学者でもあった。イギリス人。彼は硝酸銀溶液をしみこませた紙を使い感光紙を作り、黒白の反転した陰画を固定して、印画紙に陽画を焼き付けるというネガポジ式の手段。彼は「自然の鉛筆」と呼んだ自身の写真術を実現するにあたり、当初直接印画紙を用い、光源と印画紙の間に物体を置くことで印画紙に物体の黒白反転の陰画を残すことに成功した。

#### 参考・引用文献

伊藤俊治 (1989)『写真表現の 150 年ファインダーは何をとらえてきたか』日本放送出版協会.

シャーロット・コットン (2016)『現代写真論 新版コンテンツポラリーアートとしての写真のゆくえ』(大橋悦子・大木美智子 訳) 晶文社.

ゲルハルト・リヒター (2005)『ゲルハルト・リヒター 写真論／絵画論』(清水 稔 訳) 淡交社.

インゴ・レンチュラー, バーバラ・ヘルツバーガー, ディヴィット・エプスタイン (2000)『美を脳から考える 芸術への生物学的探検』新曜社.

ヴァルター・ベンヤミン (1999)『複製技術時代の芸術作品』(佐々木基一 編集解説) 晶文社.

『中学校学習指導要領美術』(1998) 文部科学省.

『高等学校指導要領芸術編』(1999) 文部科学省.

『高等学校指導要領芸術編』(2008) 文部科学省.

映像機器工業会のデジタルカメラ統計 <[http://www.cipa.jp/stats/dc\\_j.html](http://www.cipa.jp/stats/dc_j.html)>, カメラ映像機器工業会.