

科学写真から
蘭の肖像へ

福原義春

(東京都写真美術館 館長)

科学写真から 蘭の肖像へ

福原義春

私は写真一家のような家に生まれた。伯父福原信三はアマチュアの写真界で日本写真会を創設するなど活躍し、その弟福原信辰(路草)は独自の境地の風景写真などで数々の名作を残した。その又弟である福原信義(並木透)が私の父で、やはり手札判のソホレフレックスなどを使った作品を残している。

私自身も小学生の頃から母方の叔父にコダックのベスト判単玉レンズカメラ(ベス単)を借りて使ったりしていたが、戦後大学に入ってから父のレフレックスコレレを使わせてもらっていた。慶應大学のカメラクラブに入ると、大場栄一さんが親身に撮影や暗室テクニックを教えてくれ、写真の一応の基礎を学んだ。

しかしいつも作品を批評したり、実技を教えてくれるフォト・ジャーナリズムの第一線で活躍している先輩たちには何となくついでに行けなかった。当時はサロン写真に対する批判が世の中の大勢であった。私もいわゆるサロン写真が良いとは思っていなかったが、いかに家系とは云え、父の兄弟たちのようなサロン写真の亜流の道を歩もうとは思わなかった。そこで私自身はフォト・ジャーナリズムでもサロン写真でもない別な価値の世界を追究したいと考えるようになった。

そのうちに植物や昆虫、さらにミジンコやゾウリムシのような小動物を写している私はいくつかの出版社や教科書会社の仕事を僅かずつ手伝うようになった。当時は科学写真家のような存在は大学の研究室以外にはいなかった。それらの人々はあくまでもごく狭い専門領域での研究のための写真である。その中では長野重一さんが岩波写真文庫で『蝶の一生』を出されたのは画期的な出来事であった。さらに誠文堂新光社で『子供の科学』編集長を長く勤められた田村栄^{*}さんが昆虫の生態写真を撮られていた程度であった。

その頃私の念願は『ライフ』誌に図解的な科学写真を何回か載せていたフリッツ・ゴロのような仕事をして写真で科学の世界をビジュアルに見せて啓蒙しようとする事だった。一枚の写真ですべてが判るような科学写真である。

当時(昭和25年頃)は特殊撮影の用具は全く販売されておらず、鏡筒形で内側を黒く塗ったボール紙やら、偏光フィルター代わりにゼラチンの偏光シートを切り抜いて使ったり、顕微鏡写真の光源に水を満たしたフラスコを使ったり(集光と断熱の効果があった)、その他手作り写真機屋で安く手に入れた中古部品を使っているいろいろ

註) オリエンタル写真工業の田村栄さんと
は同姓同名だが別人である

な撮影を試みた。

その頃にはこうした分野の写真の見習うべき先達もなく、仲間もないので専らコダックの出版物を勉強した。バインダーにファイルできるブックレットが沢山に出版されていて、Data Book、Color Data Book、Advanced Data、Professional Data Bookなどのシリーズが35セントから75セントで注文して手に入れることができた。中でも繰り返し読んだのは、Color Handbookに収められていた数種のブックレットと、イーストマン・コダック社のカラークオリティの責任者 Ralph. M. Euans による An Introduction to Color (John Wilky & sons, 1948) であった。この本で初めて ICI の色度図にも出会った。

余分なことだがコダックの豊富な出版物は当然自社製品の拡充にも役立つであろうが、私のようなアマチュアにとっても接写やカラー撮影のためには本当に役立つものであった。

また独立した出版物ではないが、コダックの研究者による肌色の再現の論文は、のちに資生堂に入っても十分に役立つ基礎となった。私たちは将来の高感度の映画用カラーフィルムのために役に立つようなメイクアップ材料を開発することになったからである。

これらのコダックの出版物を一所懸命読んだことは、多少なりと英語力のために役立つことも確かであった。それにコダックの研究所では、仕様説明書などを世界のどこでも中学生程度の語学力で理解できるように、判りやすい英語の研究もしていたようで、どの出版物もすべて読みやすい英語であった。

20世紀の半ばにはコダックばかりでなく、企業の社会に果たした役割はこのように大きかった。私の写真の知識の大部分はコダックの資料に依っているし、のちにエクタクロームのキットで現像作業もできるようになったので、出版社のメ切に間に合わせることもできるようになったのである。

ジャガイモ澱粉のきれいな偏光顕微鏡写真^{*2}やシャボン玉を静かに放置するとひとりてに出来てくる干涉縞^{*3}とか、卵を背負ったオカメミジンゴ^{*3}とか、翅裏の鱗状の部分を擦り合わせて啼くスズムシとか、コケの胞子裏^{*4}とか、干潟のウメボシイソギンチャク^{*4}やレンタイキクラゲ^{*5}のようにいくらでも写真が撮れる領域があった。

冬の朝、関東ローマ層のやわらかい土を押し上げて立ち上がる霜柱を写したこともあった。凍った地面に這いつくばって写すのは本当に寒かった。これらのすべてがレフレックスコレレにクローズアップレンズをつけたり、標準レンズを外して16ミリ映画用の中古レンズを使ったり、工夫に工夫を重ねてやりくりしていた。顕微鏡はその後発売されたオリンパスの普及用のものを手に入れた。

そのうちに会社に入ることになり、科学写真どころではなくなった。唯一の機会は日曜日に田村栄さん、洋画家で植物の写真も写していた富成忠夫さん、独学の植物分類学者の楡山康三さん、カメムシの専門家長谷川仁さんらと高尾山や小仏峠のような近郊の山歩きや、平林寺のヘイリンジスミレ、荒川土手のサクラソウなどを観察し撮影もした。開いたばかりの木陰のクマガイソウに出会ったときは感激したが、いつも風が吹いて露出時間が不足した。その頃は—

- 註2 たとえ月刊誌「自然」1958.1 (中央公論社) 表紙写真
- 註3 宮地伝三郎「動物通信簿」(光文社カッパックス) 表紙写真
- 註4 『子供の科学』1955.9 (誠文堂新光社) 表紙写真
- 註5 Ralph Buchsbaum and Lorus J.Milae, *Living Invertebrates of the World* (Hannish Hamilton Ltd) 1957
- 註6 「海の原野」 笠石昭と「春の花々」 福原義春、竹村嘉夫・豊田芳州「自然写真50年史—ネイチャー・フォト1500冊の歩み」(文・総合出版1995) pp.56-57

日も早い高感度フィルムの出現を望んでいた。

使用機材のことにもふれなければならない。

大学時代まで使っていた六六判のレフレックスコレレから35ミリ判のレオタックスやキヤノンII Dのボディにライツのミラーボックスの組み合わせを使うようになった。その後ペンタックスの進歩につれ、ペンタックスのボディにいくつかの交換レンズを揃えた。本当は田村栄さんに倣ってライカのボディにライツのミラーボックスの組み合わせにしたかったのだけれど、国産のカメラ・レンズが良くなったのと、予算が許されなかったのだ。長い間それで我慢していたが、ミノルタのα7000が出てからはそれに合わせて機材やレンズを揃え、今日に至るもこの今では古くなったカメラを主に使っている。その理由は、マニュアル操作の幅が広く、しかもオートでも使える点だ。その後ミノルタも次々と進歩したが、依然としてこのモデルは信頼できる。しかし保証期間はとうに過ぎてしまっているので、ボディの中古品を何台もバックアップ用に買い求めた。

レンズはミノルタのメーカーものより、交換レンズメーカーの豊富な品揃えの中から選んだものの中に使いやすく描写性能のよいものがある。価格も安い、その代わり多少の当たり外れやボディとの相性もあるようだ。

ハッセルブラッドも使うが、スタジオを持たない私にとっては、ワーキングスペースが不足するなどのために常用にはしていない。また、レンズの焦点距離と画角の関係から中判カメラが使いにくいことも否めない。撮影距離を長くとらなければ焦点深度が足りなくなるし、フィルム画面の大きさと鮮鋭度を高めたとしても相殺されるからである。それに現在の35ミリカラーフィルムは粒状性も描写力も大サイズの引き伸ばしをしても十分と云ってよい進歩を遂げているのだ。

背景はいろいろ試行したあげく、花の色と質感をもっとも中立的に表現する黒バックを多用することになった。よくどうやって純黒の黒バックを実現するのかと訊かれるが、ポイントは背景に余分な光を入れないことに尽きる[写真1]。

フィルムについては、コダックもフジも十分な進歩をしていると考えている。問題はどちらのメーカーにしても、どの種類を選ぶかについては何より使いつけた種類を使いこむことが大切だと思う。ただ、どのメーカーのどの種類にしても紫系と緑色については何れも再現性が十分ではない。この点、フィルムもデジタルも全く同様だが、もしかすると絶頂期のフィルムの方が再現性が良かったような気がする。それでもプリント段階での補正に待つほかない。私の場合には、カラー原板をデジタル化してインクジェットプリンタで出力することが多いので、その時点で可能な補正を指示するのみである。

云うまでもなく、写真は機械的に描写する技術である。しかしその言わばハードウェアとしての技術を、いかにソフトウェアとして利用するかについては様々な立場がある筈だ。

私はいかこれ40年近く、蘭の花の写真の撮り続けて来た。しかしその立場は単なる即物的な表現でもなく、いわゆる芸術的な表現を



写真1 リカステ・コンセントレーション
Lycaste Concentration
(カラー図版→11絵 P.5)



写真2 カタセツム・フィンブリアツム
Catasetum finbriatum
(カラー図版→1絵P.6)



写真3 パフィニア・マジェスティック
Paphinia Majestic
(カラー図版→1絵P.7)



写真4 ステノリンコス・ナヴァレンシス
Stenorrhynchos navarrensis
(カラー図版→1絵P.7)

しようと考えたこともなく、蘭を栽培するアマチュアとして、園芸学的な見方で撮影した[写真2]。

多くの読者にとって、植物学的な興味や理解と、園芸学的なそれとどう違っているのか容易に理解されないのではと思う。

それこそギリシャ・ローマ時代から、そして中世以降は写生による植物図譜が無数に描かれて来た。それには大別して三つのアプローチがあったと思う。その一は植物の腊葉標本を作るように、一個体の植物を掘り上げて、花から根までの形態を正確に写しとる方法であり、その二は自生している状態で野生のままの姿を描写する方法である。最後に三番目として装飾的なデザイン化するか、より芸術的にデフォルメも加えて美しく表現する方法である。特に第一の方法では18世紀、19世紀頃の石版画や銅版画の画集として刊行され、多くが豪華な画集となって現代でも高く評価されている。

私の場合にはそのどれでもない。父が遺していった蘭のコレクションを育てながら、言わば産地直送のように温室から持ち込んで直ちに撮影する方法で、野生状態と全く違う栽培条件下での園芸植物としての蘭をなるべくそのままの姿で記録に残そうと言う考えであった[写真3]。

自生状態での蘭の原種は条件により株により違うが概して栽培条件下でのような美しさは発揮されていない。自生条件では強い風に吹かれたり、乾燥が甚だしい条件下で株も花も伸び伸びと育ってはいない。これに対して栽培条件下ではすべてに気が配られており、蘭はその性質を十分に発揮して開花する。それに交配種のほとんどは自然条件下では見ることができないのである[写真4]。

このように園芸植物としての蘭の持つ性質をありのままに記録したいと云うのが最初の動機であり、そのうちに花の美しさを記録し



写真5 エリア・オルナタ・“ヴィー・オレンジ・ビューティ”
Eria ornata "Vi-Orange Beauty"
(カラー図版→I1絵P.7)

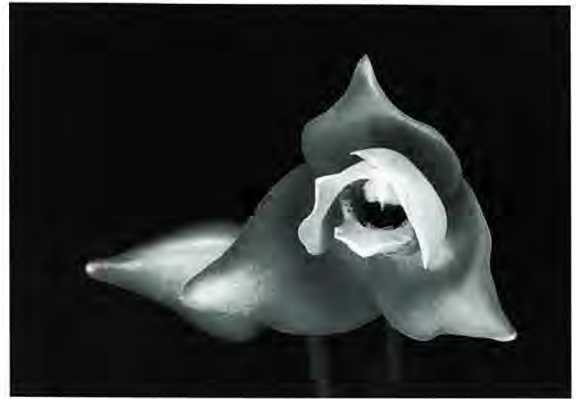


写真6 デンドロビウム・ベラツルム
Dendrobium bellatulum
(カラー図版→I1絵P.7)

たいと思うようになった。言わば園芸植物になった蘭の肖像写真である。そして園芸家になるほどこの種の特長が現れていると思うような写真であって、写真家による蘭の表現ではない。種名又は品種名も正確に表記されているのが最低条件である。それが無ければ無名の肖像写真と等しい[写真5]。

そうして撮っていくうちに、いろいろなことを学ぶようになった。その一つはタイミングである。蘭の多くの種類は、たとえば1週間とか1ヶ月のように比較的長い期間咲いているものが多いが、実は本当に美しさを見せるのは開花直後満開となったごく初めの時期の2、3日と、しおれてくる直前の1、2日がもっとも美しいようだ。だから、たまたま蘭の温室を訪ねたりするときに見た花が美しいとは限らない。自宅で栽培している花は毎日見ていられるので、本当の適期に出会うことができる[写真6]。

ニッコールクラブ会報の2007年冬号では、*Stenorrhynchos speciosus* の例で「花は踊る」のタイトルで、経目で花の形がどのように変わるかを示した。今日たまたま出会った花がその種類の特徴を発揮していないことが判るだろう。同じように切り花となった蘭も栽培状態とは全く違うのが当然である。

花とカメラの相対位置も大きな問題である。概して人の目線で上から花を見るのではなく、唇弁に興味を持つ昆虫たちの目線にカメラを置くのが一番確実に見ることができると思うようになった。蘭の花にはいろいろ自然の仕掛けがあって唇弁と呼ばれる中心部の花弁に昆虫を呼び寄せるためのマーキングが表示されているからだ。

長焦点レンズによって花のイメージのディストーションをできるだけ退けることも必要だが、そうすると蘭の花の立体的な奥行きに対して、焦点深度が不足する。それを避けるために絞り込むと回折によって鮮鋭度を失うという相反する条件をどうコントロールするかの問題もある。

光源としては花の質感(テクスチャ)を最大限に描くようストロボ撮影も試みていたが、多くのストロボの操作が一人では大変な

ので、今現在は直射でない自然光源だけで、小さい銀レフで補って撮るようにした。室内の直射日光の届かない場所で撮影することによって“風待ち”の苦勞も避けることができる。

温室で咲いている鉢のまま、室内の風当たりのない所に持ち込むには毎朝の観察が必要だ。時によってはスケジュールの関係もあって夜の帰宅後にも室内で撮れるようにもしている。

しかし問題はいろいろあって海外出張の日程などのためにチャンスを逃すこともあり、その場合には来年の開花まで待つことにもなるのが再三だ。

フィルムかデジタルかについては、日本写真学会誌72巻1号(平成21年2月)に“文化遺産としての銀塩写真”のタイトルで書かせていただいた。

現在でも多くの写真はフィルムとデジタルの両方で撮影しているが、私がいつもお願いしているラボ(株)カラーサイエンスラボの「フィルムには画像の奥行きも含めてより多くの情報がある」と云う意見で、版下などにはフィルムを使うことがほとんどである。使っているフィルムは富士コダックの何れかで、フィルムによって再現性が異なっているが、それ以外の光源や時刻の関係もあってはっきりした因果関係を把握していない。しかし、先述のように私がカラーで撮影するようになってから、今日のカラーフィルムは実にすぐれた性能を発揮するようになったと云うのが実感である。

機材も実に多種のものが発売され、便利になった。とくに各社の長焦点レンズも、レンズメーカーを含めてすべてマクロレンズのタイプが発売され、鮮鋭度も実用には申し分がない。ただレンズの味があるかないかについてのユーザーの意見の分かれるところにあるかも知れない。

このようにしてこれまでに二冊の写真集を出してもらった。

『100の蘭』(文化出版局、1991年)：英訳あり

『101の蘭』(文化出版局、2004年)

その後ホテルオークラ東京の催事に合わせての写真展「蘭の顔」(2008年)、和光別館での「私と蘭138」写真展(2010年)などで発表してきた。

写真の技術で被写体を記録する立場と、美意識を写真で表現する立場には根本的に違いがある。

(ふくはら・よしはる／東京都写真美術館 館長)