

2018/9/9

テーマ「写真による抽象表現野楽しみ」

パネラー パク・ミンス(韓国江原道春川市在住写真家)

チェ・ジスン(韓国江原道春川市在住写真家/元江原道芸総会長)

福島多暉夫(米子市在住写真家/米子市写真家協会顧問/JPA 理事)

赤井あずみ(鳥取県立博物館学芸員/近現代美術・写真担当キュレーター)

コーディネーター

計羽孝之(倉吉市在住版画家/倉吉文化団体協議会会長)

基調提案

日韓親善写真家交流事業

シンポジウム「抽象の世界」

基調提案

○抽象写真は現実を超えられるか…



写真が登場して170年以上経過しているが、現代に至っても写真はストレートなものが主流である。そして、多くの優れた写真作家を生み出し、より先鋭化した作品を輩出している。この傾向は、将来へも脈々と続く事になるだろうし、悠久の課題かもしれない。

写真家たちの自己表現のテーマは、鑑賞者に対してどんな解釈を与えるために、どんな表現様式を整え、どんなエステティックな提案をして行くかが問われるのだ。そして、芸術としての写真の特性を連綿と追求してきている。

写真の誕生によって絵画の世界に革命が始まり、ロマンティズムをなぞるようにピクトリアリズムが誕生し、やがて抽象に対する関心も高まって来たのだ。

抽象絵画も写真も単に美しいが、わけが分からない壁紙の様だと揶揄されるのが、未だ現実である。具象的な写真は、具体的な被写体が判別出来ることで、その物体の存在を理解できる。ところが、抽象的な写真はいかようにも解釈できる。つまり、存在そのものが不明確になったり、何もないのかもしれないとおもわれ、そこで抽象表現には限界があるといわれたりする。つまり、具象には映っているものの意味が感じられるが、抽象は色と形のみであり、表現する画面が、見る者に意味を伝え、メッセージを感じさせなければ、鑑賞は長続きしないと言わしめ、敬遠されるのかもしれない。そんな中で、抽象は「精神」を、具象は「物質」を見せてくれるとの論陣を成立させたりもする。

○写真表現の要

写真表現において要となるのは、具体的な現実を見せることより、見えないものをみえるようにすることが問われるのかもしれない。そこで、抽象に欠けるものがあるとなれば、造形の具体性と現実感であろう。具象的表現に欠けるものがあるとなれば、それは、心とか感情とか、伝えたい作家の意思表現であり形而上の世界観なのかもしれない。叶うならば、現実社会を感じさせる抽象表現や、作家の生々しい心情を吐露した具象的な作品を期待するのみだ。



抽象作品といえば、「色・形・素材」への鋭い感受性によって、現実を切り取ることだが、それは単に色と形のコンビネーションによる視覚的な面白さだけを求めるのではなく、人間の奥底にある「感情」を呼び覚まして欲しいものだ。それは正に過去ではなく現代を強く打ち出してほしいと思うのだが、どうだろう。

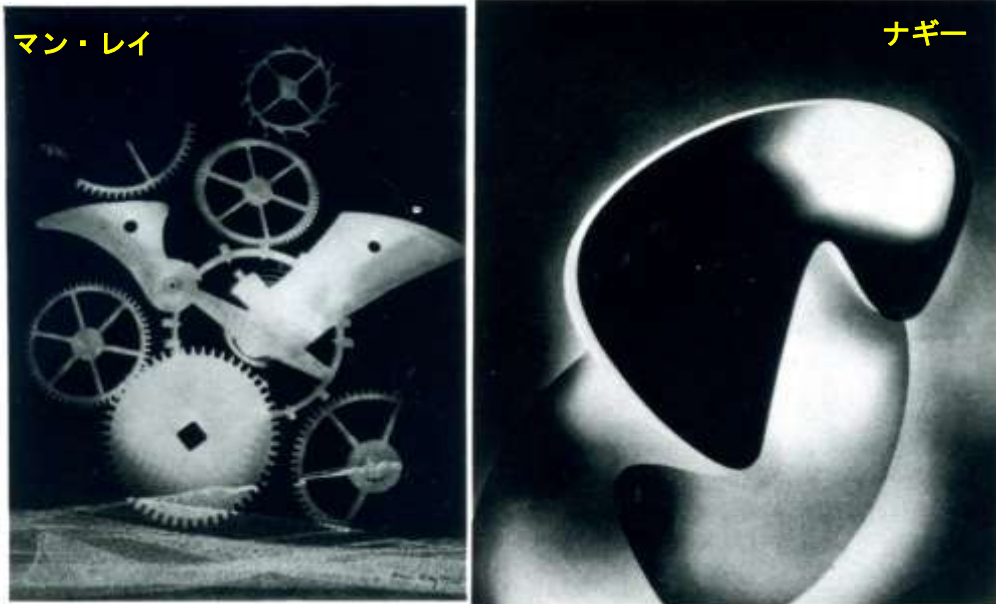
○抽象的な写真作法について

現代の抽象的な写真作品は、非実存的な被写体を取りこみ、考えられる限りのラボ技術（編集ソフト）を使い、人々の見慣れた写真とは異質の作品を創造しようとしている。ある意味で、抽象写真は鑑賞者の感性に委ねられるのだが、それでは写真を活かすも、殺すも、見る者が決めることになる。

写真は現実を記録すると言うセオリーは、既に達成してしまっている認識がまず必要である。そして抽象写真は、現実を超えた写真だとの思いはあるのだが、明確な定義は未だ脆弱である。多くの写真家は、いまでも、リアリズムのゴールを目指しているように見受けられたりする。更なる写真表現の模索によって、社会における芸術行動を新たに提起する芸術表現のチャンスは少なくなっているのではと考えるのだが…、写真の持つ本質的な特性に対する疑念を抱きはじめ、写真作家たちは曖昧模糊とした抽象写真の領域に近づいて来たのかも知れない。

これまでの写真家たちは、自ら学んだ写真手法と著しく異なっていることを理由に、抽象画像は写真ではないと主張してきた経緯がある。そのように考えたリアリズム主義が蔓延した時代から、現代に至っても何も変わっていないのが現実だろう。絵画作家たちは、いとも容易く「心のチャンネルを変える」と言う事が可能であったのだが…。写真家たちは、現代アートへの道を求めない限り、感性の柔軟性は育たないであろう。非対象的で非描写的な画像も、見慣れた世界を直截的な手法で撮影した画像も、全く変わらないものとして受け入れる「心のチャンネルを切りかえる」事が出来るかどうかにかかっている。チャンネルの切り替えが出来れば、抽象の世界に容易く入り込め、慣れ親しんだ手法に煩わせることなく、自由な表現を楽しむことができるのだが…。

抽象写真にとって、具体的な映像対象は重要性を持たない。つまり被写体は自分自身、自分が見たものに対する自らのフィーリングと反応であり、形態や色彩を通して自分を表現するだけだからだ。つまり、自己表現の方向に制限がなくなるということだ。



○抽象写真の探求

写真の使命は、空間における光の「純粋な」作用を探求しているだけなのだろう。

そもそも抽象写真の探求は、今に始まったことではない。抽象写真の基礎を築いたのは1920年代の「マン・レイ」であり、「ラッツロ・モホリ・ナギー」だと言われている。彼らは現代に横行しているアプローチの方法を、100年前から試みていたのだ。結局、第一次世界大戦後にあらゆる芸術上のしきたりが崩れたとの見方がある。1950年代になると、芸術の「意味の強調点は変わり」、私たちの世界は「そう見える」から「どのようなことを感じるか」、「こうあってほしい」との願いに変わった。そんな中で抽象写真は中傷されていた。

「抽象写真は抽象絵画の模倣者であり、デザインだけの写真家に成り下がり、写真はその終焉を迎えるだろう。」(アーロン・シスキッド)更に、1960年代になると「真に写真的なものすべての否定であり、一言でいえば写真の自殺である」(ヘルムート・ゲルンシャイム)とまで言わしめしていた。

しかし現代では、抽象写真を芸術の正当な一形式として広く受け入れられているし、カメラは単なる道具に過ぎないとの認識は当たり前になっている。現代では、創作上の様式の制約や境界線を認めていない。つまり、視覚事実の専制を拒否しているのだ。その認識の有無が写真家のスタンスを決定づけるのだ。

○抽象写真の利点

抽象写真には素晴らしい利点がある。それは次に示す3つの表現方法としての基本的なアプローチである。

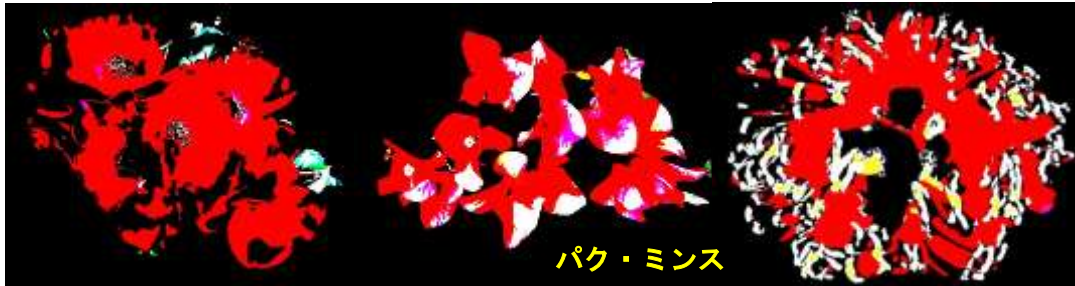
①物理的な存在である対象を、周りから隔離し、現実との関連を断ち切ることである。つまり、対象の視覚特性を、形状、体積、色彩、ディテール、パターンとして示すのみであり、要約すると

- (1)繰り返しのリズム
- (2)シンメトリー
- (3)バランスとなる。

必要なのはデザイン上の潜在的な可能性を認識できる眼力が頼りとなるのだ。

②編集ソフト(代表的なものとしてはフォトショップ)を使って、普通では見えないイメージを創造することができる。

③抽象写真は、コンピュータの編集作業無くして創作は不可能であり、なじみ深い被写体を変質させることが出来る。どんなものでも抽象写真の素材になり、写真の世界が膨らむのだ。必要なのは、写真家本人の「心眼」だけである。この心眼とは、どんなものでもデザインとしての潜在的な可能性を識別し、自らに無関係なものを排除できる力さえあれば良いということだ。



○抽象写真を生み出す要素

すでに写真に使う装置や器具は、単に「技術第一の重圧から解放され、写真本来の問題、人間は如何にあるべきかと言う芸術行為を、先鋭化させて写真創造に専念させてくれるものだ。抽象作品を生み出す要素を要約すると次のようになるだろう。

○視覚的要素・形状(物体の二次元的輪郭のこと)については以下の問題をクリアすること。

第1 形状(Shape)

形状を取り出す

パターンを取り出す

第2 質感(Texture)物体の表面特性

質感を取り出す

第3 形態(Form)

形態をとりだす

第4 色彩(Color)

色彩の視覚的要素のコンビネーション

それらを、表現として再構成させるデザイン・ワークこそが最大の芸術行動となるのだ。つまり、写真におけるデザインとは、構成要素を目的に合わせ、組織統合するプロセスのことであり、その必要条件は、デザインを構成する材質、形、その他の属性を選択することである。写真は、知覚されて初めて機能を果たすものであり、見る人に何を伝達するかの意図を持つ平面的物体、それは感情、情報、識見、アイデアであり、それらの視覚的要素を構成するのだ。つまり組織統合であるのです。写真作品を組織統合するデザイン(バランス・プロポーション・リズム)=(左右対称・対比・繰り返しのリズム)は、作家自身のスキルと感性が支配的要素となるのである。

以上。

報告