

01

動画と静止画

photoとmovieの共棲の試論

Photo and Movie

映像メディア学科・教授
Department of Visual Media・Professor

西宮 正明 Masaaki NISHIMIYA

2008年－当学研究紀要上では、50年代後半よりの長い写真家、映像作家としての多様な映像メディアの構造を分析し、実験展としてのパフォーマンスも含めた1962年の草月会館に於ける『西宮正明映像展』のコンセプトを、舞台も含めて展開した若き日の映像論を中心に、今も変らぬ、動画(映画、アニメ)等と静止画(フォト、グラフィック他)の特性の対比に就いて発表して来た。

2009年－「写真粒子とデジタルのピクセルの共棲」を研究テーマにした、写真170年余の歴史の中でも、最も重大な転機であるアナログとデジタルの移行とも語られる現況に対し、銀塩粒子の語って来た、フィルム粒子のテイストと存在感を、強く主張し、フィルムは過去のもので、デジタルシステムに変わるであろうという、おおむねの姿勢に強く講義する論文と作例を紀要のテーマとした。

2011年－そして、今回の紀要には、現況に於ける、もう一つの表現上の共棲とも思える、「フォトとムービーの共棲」を、その特性による差異を研究しながら、その表現の意味を分析することにした。



fig.1: フィルムと粒子とピクセルの共棲

現況分析

現代社会程、急速に時代が、特にコンピューターの導入を機に大きく変化した時代は考えられない。電気、印刷技術、航空機、核、等々の、時代を変える大きな切っ掛けは多々あったが、今世紀のデジタル化による生活ツールの移行が、このように急速に人間社会に変化を齎す様を体験した世紀は、他に例を見ないと云えよう。哲学者のハイデガーが「道具連関」という論理で人間が代々道具により、変化を強いられて来た原理を展開していたが、それも、デジタル化以前の出来事であった。現代の特に若者を主とした生活者達は、PC、インターネット、ブログ、ツイッター等々、次々と現れるメディアやツールを追い掛けるのに夢中なあまり、携帯電話を手放せず、かつての若者達の特権であった人生を熱く語り合う貴重な時期を、パソコンの画面だけを深夜まで

相手とする孤独な会話に置き換えてしまっている。確かに、現代のIT機器は、世界の人々の生活を変えるだけの驚くべき能力のツールばかりである。人々は、写真界でも、「アナログなフィルム」の時代は90%以上デジタルに移行した」とメッセージしている。

しかし私は、この移行という言葉に反論して来た。こと、フィルムに関しては、170年余の歴史の上に立ち、その豊かな階調と、色性豊かな存在感とで、ファインアートのフォトの世界では、いまだに君臨し、超万能とも思えるデジタルのピクセルと、銀塩の写真粒子とが、映像表現のマテリアルの双璧のコラボレーションの時代は続くであろうと主張して来た。記号だけのデジタル情報だけではなく、手に取れる、質量の有るフィルムは、その存在を、高精細なデジタルにスキャンングすることで、アナログの時代には不可能に近かった、巨大なプリントに仕上げたりすることが可能であり、劣化の無い大量のコピーも可能になったのである。

それ故に、現代の映像の時代を、フィルムとピクセルの共棲の時代と主張して来たのである。又、「写真の粒子は美しい」というフレーズの映像展も開催して来たのだ。無視され続ける、アナログな人間性を尊重しながら、日常的にも、メールは電子メールと呼び、心温まる手紙とはがきは、メール、郵便の主役であると今でも考え、スピーディーでワールドワイドな電子メールと、スローライフにびったりな「お手紙」との両者が人間関係を豊にする共棲のツールであると信じている。これも、アナログとデジタルとの私の共棲のイメージなのである。



fig.2:2010

フィルム粒子の特性

写真又は、フィルムの歴史は繰り返して語られて来たが、フィルムの特長も研究する映像表現者として、最も重要なポイントは、今、何故自らの表現をフィルムに委ねるのか、又はいかなる時に、デジタルカメラを使うのかという、具体的な理由を明確にすることが、今回の研究レポートに、最も現実的で、効率の良い考察であると考えられる。アート系の研究には、完全な結論は無い。あくまで、主観的に、「個人的にはどのように感じるか」という曖昧な感覚を積み重ねて自らの美意識を模索することが、結論への近道なのであろう。

フィルムはアナログであり、撮影時の露出の加減、現像時間、現像液の種類。そして、現像の液温等々により、ネガのコントラスト、濃度などが演出可能であり、プリントに至る、数々のコントロールが、作家の表現の重要なプロセスとなって来た。当然、全てを記号としてコントロール出来るデジタルも又、作家が認識していれば、何の失敗も無く、完全な自己表現は可能であるが、不完全な要素の多いフィルムの場合にはその都度の多少のミス、偶然性も、アーティスティックな魅力の一つであったのかも知れない。又、我々フィルム体験者達は、若い時からのその都度のわずかなズレにより、フォトグラフィーという座標の上で、ユニークに楽しいトーンアンドマナーを学習して来たように感じている。そのフィルムと、その処理段階での諸々の曖昧さが、銀塩フォトの多様なプリントワークの奥深さを生み、作品にプライベートな価値をプラスさせていたように思えるのだ。あえて、偶然に良い結果に繋がった小さなミスを含めて、「アナログフォトのフレキシブルな特性」とでも表現してみよう。



fig.3:粒子 2009

フィルムの粒子は美しいー

我々写真家の誰もが、それが、意図したものでも、偶然によるものでも、適度に荒れた、写真粒子の美しさに目を奪われた体験を持っている。特に私は、粗粒子の荒々しさを、社会の負のイメージと恐怖の映像言語とした作品を、公共ポスター等々に1962年からNEVERのタイトルで発表して来た。その自分自身の映像言語は、2010年の粒子展の作品群まで、50年以上いまだに継続している。



fig.4:1962年/APA賞受賞



fig.5:SACHI 2009

そして、銀塩フィルムの魅力を強調するために、ISO800から6400にまで強力現像したフィルムの部分を、大拡大して、フィルムがアナログであることの明かしとして、それぞれに、二つと同じ形の無い写真粒子の超拡大した形を、粒子展のディスプレイに使用してみた。全てが同一の正方形をしているデジタルのピクセルと、全く対称的なアナログの特性のシンボルとしても、その実験は、理解され易いトライアルであった。

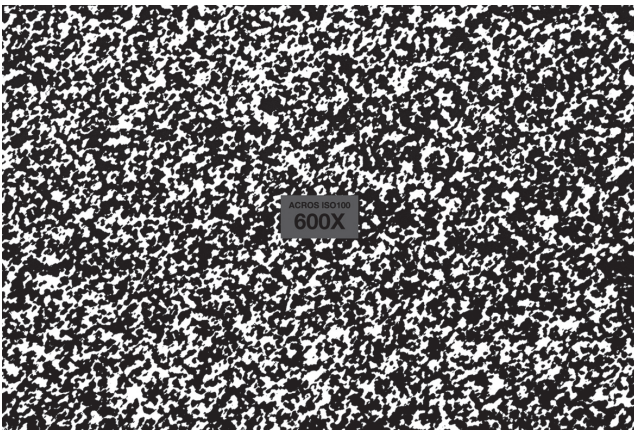


fig.6:ACROS_ISO100_600X



fig.7:PREST_ISO1600_2400X

左記のように、静止画像であるフォトも、デジタル化の波により、大きく変化し、ファインアートの写真以外には、ほとんど、フィルムの出番は少なくなって居り、ややもすると、写真家のカメラバッグの中から、フィルムもフィルムカメラも消えかけているのが現況と云えよう。

アナログ写真のフィルムと、デジタルとの共棲に関して、前記の、フィルム粒子の素晴らしい存在感を超拡大して、その魅力を具現化して見せたのは、実は、高精細なデジタルスキャニングの協力のおかげであった、という事実が、もっとも説得力の有る事例であったと思う。フィルムの魅力を高く評価したのは実は、デジタルのピクセル達であったのだ。

今、もう一つの大きな共棲への流れが、私の映像表現の中の重要なスペースを占めはじめている。

2009年のCanon EOS 5D Mark IIの発売以来、スチールカメラによる動画の撮影が急速にブレイクし、写真家自体も、我々の夢であった、映画とフォト相方のグローバルな映像作家の道が、一般的にも開けて来たのである。

この際、我々映像作家は、もう一方、動画と静止画の構造を、分析、哲学し、いたずらに、出来るから撮るという安易な動機で動画を廻すという軽率な行動をせず、これは、動画でなくては、これはシリアスな静止画像である写真でなくてはならない、というような、根本的なディレクションが今、求められている。

動画と静止画の根本的な差異に就いて

まずは、動画の代表である映画表現と、シリアスな静止画の基本である写真表現との根本的な差異に於ける、表現意図の伝達に就いて考えてみよう。

映画表現では、作家が狙いとする方向に第三者である観客を、いかようにも誘導することが出来るが、特にファインアートのフォトに於いては、現実の具象を切り取りながらほとんど、抽象絵画や、サウンドの世界のようにその理解は、観客の感性に全てを委ねなくてはならない。という大きな差異を私は特性の中心であると考えている。

次に、上記の対称的とも云える特性に就いて考察してみよう。まず、映画又は、TV、アニメーション等の動画を考える時、まずは、企画の段階にシナリオ又はストーリーボードが有るのが普通である。ドキュメントの場合でも、大きな意味で、目前の現実から、何を切り取り、次のカットとして、何をモンタージュして行くのか、伝えたいメッセージへのシナリオが、瞬間的にでも制作者の頭の中に構築されているのである。

ドラマの場合には特に、時間軸を逆行させてカットバック、回想シーンも加える事が出来る。かつて経験したことを、再認感情も伴って再生し、過去のことを、美しく思いめぐらすことも出来るの

である。撮影後の編集という行為により、現実を賛美することも、否定することも、それに反論することも自由なのである。極論すれば、動画の場合は、作者と観客の関係は、インタラクティブな関係ではなく、一方的に、発信者が、自分の思うがままに観客を意図した方向に引き入れることが出来るのである。

逆に、動画に相対する静止画の代表としての写真、フォトは、原則的に一点制作のタブローであると分類している。それ故、今回の、問題提起上の写真はエディトリアル等の、ストーリー性の有る連作ではなく、ファインアートとしての抽象性の高い一点写真を基本として論じたいと思う。



fig.8:無感動の感動 2010

上図の作品は、「無感動の感動」とタイトルする、私の無意識の無目的をポリシーとした写真的行為の一点であり、日常的な見慣れた風景であるが、自分自身何を求めてシャッターを押しているのか、全く不明であり、何に感動したのかもわからない。しかし、「明確にこの場に立って」このフレームを決めて、撮る！という想いに関しては、迷いの無い自分の中での真実であったのだ。写真は、目前に明らかに存在する具象を撮りながら、限りなく抽象に近い表現が可能なのである。

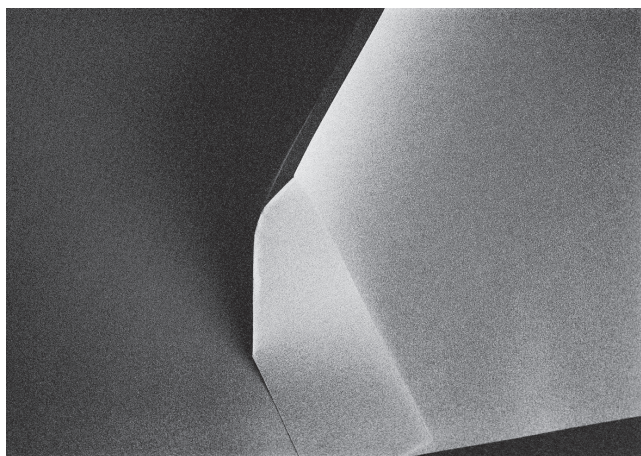


fig.9:PAPER

光と紙のフォルムの創る、影とテクスチャの造形が、私の場合、写真粒子のラフなメッセージも加えて、或る時は微粒子現象

の優しさと気品を演出したりして、限りなく版画に近い作品が生まれることが多い。その時、ファインダーの中の世界に具象は無く、シャッターの瞬間は何かの暗示による単なる衝動が、自分の形に成ったことを鋭く伝えてくるように感じている。当然当方に、この様に感じて欲しいなぞという要求は皆無である。

前記のように、写真の場合は、動画とは逆に「言い訳」の通用しない世界であり、あの有名なロバートキャパの戦場写真であっても、撃たれた味方の兵士なのか、撃ち倒した敵側の兵士なのか、写真は一切語ろうとはしない。唯、撃たれた銃を持った兵士なのである。報道写真として戦場を伝えたいのならば、兵士の服装等から、その国籍を判断すれば済む訳で、キャパ氏が何を感じていたかは、全く知る由も無い。写真は透明なメッセージなのである。

私は、プリントされた一枚の写真は、PC上のレイヤーのような半透明な映像であり、双方向から鑑賞可能な、多方向性な中立的な情報であると理解している。100人の人格が、それぞれ100の座標からその一枚のフォトを見れば、100の立場からの百の異なった感じ方が出来る、抽象言語なのである。だからと云って、曖昧な気弱な存在ではなく、各人格と激しく対話する、個の作品なのである。それ故、いたずらに、評論したり、決めつけるような行為は、写真には不向きなのである。このような主観対主観の一本の直線の対話を求めて、写真家は、いたずらに、自分の瞬間を切り取り続けて来たのである。

そこに諸々のメディア、絵画、小説、映画、デザイン、写真展、映像展、インスタレーション等々に触れたり、鑑賞したりしながら、未だに、自らの芸術又は発信の中心に、写真を置いている、私の自己表現の根源が、この現実のみを撮りながら、そのメッセージの理解は、鑑賞者達の感性に委ねなくてはならない、曖昧にして奥深いインタラクティブ性(さ)に有るのだと思っている。だから写真家は、「その時、そこに存在してこの瞬間を撮った。」という、唯一の真実のみを信じて、無理矢理に、自らのフォトに理由や、論理を盛り込むべきではないのである。

世界でこの瞬間に立てるのは、唯一自分だけの感動であるという存在感が、ストイックな静止画であるフォトの不思議な魅力なのである。



fig.10:無感動の感動 2010

動画に於いては、例えそれが、2-3カットのショートムービーであっても、次のカットに、何を編集するかによって、昔ながらの映画のモンタージュ理論そのままに、映像作家の意図は、かなりの確率で、観客である第三者に伝えることが可能なのである。それ故に、特に映画作家は、それぞれにフォトの特性も生かしながら、諸々のインフォメーションを、これでもか、これでもか！と盛り込んで、自分の望むストーリーを完成させようと計画するのである。

フォトとムービーの共棲の実験

これまで、対比的に、その表現の伝達の効率及び、伝えたいものの、具体性及び抽象性に就いて、動画としてのムービーと静止画としてのフォトの特性と差異に就いて考察して来たが、次にこの論文の主たる目的としての、ボーダレスに進化を続ける、昨今のメディアの融合のメカニズムに、表現者としての確たる姿勢を確認するための実験を紹介してみよう。

実験映像 SPOON THEATERより一

ここに、昨年4月より5月に掛けて開催した粒子展の中で、私は上記のテーマである、フォトとムービーの融合による、或る感性の発見を会場内でのインスタレーションにより実験してみた。その結果を報告してみよう。

この実験劇場のスクリーンは、通常の白いスクリーンではなく、左右7メートル余りの大きな引伸映画なのである。その特大写真の内容は、意外性の有る具象なら何でも良く、海、空、風景といった、何とでもモンタージュ出来るナチュラルなフォトよりも、ナンセンスな、スチールライフの1点を選んでみた。内容は、35m/mフィルムで撮影された、スプーンの上に乗った二ヶの角砂糖の写真である。このフォトをスクリーンとする目的は二つあった。その第一は、今回の研究テーマでもある、フォトとムービーの感覚的なコラボレーションとして、スクリーン上での静止画像のフォトと、そこに投影される、ショートムービーの動画とのモンタージュ実験であった。更に、もう一つの実証は、35ミリの銀塩フィルムを、7メートル余りに拡大することによる、写真粒子の心地良い荒れとハイビジョンの高精細な動画の諸々のカットの、無計画なモンタージュシーンを、楽しみながら体験することであった。

展示会場の巨大なスプーンとその上の二ヶの白い砂糖の立方体は、意味不明な光景である。しかし、そこに上映されるハイビジョンの映像は、私が映像詩として作り続けている。その時々的情感を緻密に謡い上げた映像作品である。その狙いは、全く無関係なスプーンの上の二ヶの大きな角砂糖の白が、スクリーンの白として、映像詩のストーリー又は情感を語りはするが、そのトータルな光景が、何を伝えるかは、全く計算外であり、偶発的な出会いの中で、ナンセンスなパフォーマンスの連続なのである。

実験劇場としてのSPOON THEATERと云いながらも、今回の私にとっても重要な、1ヶ月半という長期の会期中で、毎日会場の中で、一番目立つ、意味不明な大きなスプーンと角砂糖の写真は、2、3日で見るのも嫌になる存在になるのではないかと危惧していた。

しかし、結果としては、予想に反し、大きなスプーンシアターのスクリーン上では、毎日単純な意味不明なフォトの上で、数百カットの映像詩のシーンが、日々新鮮に感じさせてくれる、何百通りのモンタージュ劇を上映してくれていた。作者の私自身、日々飽きることなく、この計算外のモンタージュ効果を見続けてしまった。明らかに、ここに、動画と静止画の見事な、計算外の出会いのアートを私自身に見せつけてくれたのであった。

明らかに、その長い時間の中で、50点に及ぶ、キャンバス地に出力された、「写真の粒子は美しい」という60号のタブローのような写真群よりも、その大会場の一面を占めた角砂糖のスクリーンは、皆の興味を強く独り占めし続けていた。明らかに、そこには、動画と静止画の共棲の一ヶ月半が存在していた。

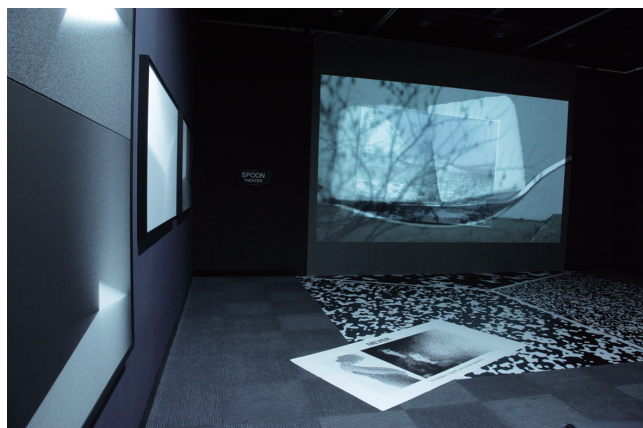


fig.11: SPOON THEATER(キャノンギャラリーS, 東京/品川)

その実験により、私が或る程度確信出来たことは、「静止画像は、その抽象性により、その存在を強く主張しながらも、動画との合体のスクリーン上のモンタージュの場では、動画の進行する時間軸によるストーリーには、何等反発することなく、フォトは半透明な壁となり、2つのメディアは、その出会い毎に、新たな別の、コラボレートされた視覚的、心理的な世界を発信しているのだ。」と確信出来た。

この発想の出発点は、50年程前の、草月会館に於ける、映像個展時に、二人の主人公の大きなポートレートを舞台上に吊るし、二人の心象風景を16m/mの映像で投影し、堀辰雄の小説『風立ちぬ』を演出したことに発してはいるが、その時には、静止画であるフォトと、時間経過を命とする、動画のムービーとの、相互の特性のコラボレーションという、分析には至っていなかった。

又、日本には、動きを極度に抑え、人物の表情を静止した面に象徴した、偉大な舞台芸術の能が有る。この発想の原点も、動画と静止画の歩み寄りによる大演出であると云えよう。

結論

デジタルの発達により、映像メディアは人類史上、最大の成果を見るに至った。しかし、あまりにも急速に進化したため、数千年の人間の文化の貴重な重みを積み残して、現在は先へ先へとそのメカニズム上の可能性だけを追求して、哲学する時間も無く、落ち着きの無い、追われる日々を送っているかに、見える。その中にあって、我々は、十分にアナログの時代を体験して来たアーティストとして、その進化し、変貌するメディアに対して、それぞれの基本的な特性を深く分析し、人間の感性を主体性の軸として、次なる王道、又は、アバンギャルドに挑戦すべきだと考えている。

今回の研究のコンセプトの底に流れるものは、現在の流される、無自覚なメディア、又は人間達の風潮に対する反省も含めて、ジックリと考えなくてはならない、という姿勢によるものなのです。それには、自らの手懸けるメディアだけでも、しっかりと分析しよう、という発想によるものなのです。

再確認してみようー

ーフォトはー

100%の現実を撮りながら、その基本は、限りなく抽象に近く、その表現の理解は、発信者である写真家から離れて、それを見る者の主観に委ねられるというストイックなメディアなのである。それ

故に、ファインアートとして、理想的な高次元な存在であると私は信じている。又、グローバルな最強なマテリアルとして、言語を必要としない超現代的な世界の言語だと尊敬している。

ームービーはー

その古くからの映画理論のまま、制作者、発信者の意図通りに時間軸を自ら演出しながらサウンドというもう一つの五感も手の内に、今も最強の映像伝達のメディアであるということに変わりはない。

ーそして両者の共棲の時代とはー

前回の紀要及び前述の個展のテーマでもあった「写真粒子とデジタルのピクセルの共棲」に加えて、「動画と静止画の特性の分析」が早急に必要となったのである。2009年のキャノン5D MARK IIの発売を筆頭に、デジタル一眼レフが動画機能を搭載するようになり、プロもアマも、簡単に動画の撮影も出来るようになり、フォトとムービーのプロフェッショナルな壁が取り払われ、自覚のないままに、フォトとムービーの共棲の時代に突入してしまった。というのが現状と云えましょう。

そこで、我々映像作家は、この際、真摯にこの体勢を受止めその相方の基本的な分析から出発し、制作者として、映像メディアの指導者としての研究を最重要課題と今回位置付けた訳である。



『西宮正明 映像言語展』 | (キャノンギャラリーS, 東京/品川) 会期:2010年4月1日(木)-5月15日(土)