

「前衛の時代：着彩写真に関する調査」

○白岩修復工房 白岩洋子

東京都写真美術館 山口孝子

東京藝術大学 塚田全彦

はじめに

カラー写真以前、プリントに色をつけることは広く行われてきた。日本では幕末・明治期の横浜写真として知られている鶏卵紙に手彩色された写真が多く制作された。その後、20世紀になると新たな表現方法として再び着彩写真が現れた。今回は東京都写真美術館に所蔵されている植木昇の着彩写真を中心にその材料、制作方法と背景について調査を行った結果を報告する。

着彩写真の歴史

海外では19世紀にダゲレオタイプが誕生するとほとんど同時に、主にポートレート写真に着彩が行われていた。日本における着彩写真の始まりは幕末・明治期の鶏卵紙、横浜写真と呼ばれているものである。人物のみならず風景や背景も丁寧に着彩され、その完成度の高さ、繊細な色使い、魅力的な被写体を写した写真は今でも世界中の人々を魅了している。これらの多くは蒔絵アルバムに収められ土産物として販売されたが、その評価は高く海外のコレクションにも多数残されている。また横山松三郎が考案した写真油絵も鶏卵紙の裏面に油絵具を塗った日本特有の着彩写真として知られている。

20世紀になり、ゼラチンシルバープリントが登場すると、海外ではポートレート写真や風景写真に着彩されたものが人気を集め、婚礼写真などへの使用にも広く普及した。これらは主に一般向けに制作され、販売されていた。

前衛の時代—国内作家による着彩写真

カラー写真が一般に普及するまで、ポートレート写真や家族写真に色をつけることは多かつた。また風景写真に色をつけて絵画のように販売することもそれほど珍しくはなかった。しかしながらモダニズムの影響を受け制作された着彩写真が美術作品としてコレクションに収蔵されていることは稀である。今回取り上げる植木昇は東京都写真美術館に100点以上の作品が収蔵されており、そのうち30点は着彩写真である。ちなみに美術館の収蔵品目録を検索すると、1930年代から1950年代に、植木昇の他、樽井芳雄、永田一脩、小石清、永江博、樋口忠男、平井輝七、中藤淳など何人かの写真家によって着彩写真が制作されていることがわかる。また瑛九は絵画や版画そして写真と多分野にわたる作品を制作した中で着彩写真も残している。

瀧口修造らが前衛写真協会を結成したのは1938年であるが、同年のフォトタイムスに掲載された「前衛寫眞座談會」では樽井や小石らが「色彩寫眞」について討論を交わし、その制作の難しさに触れており、瀧口は「技術的な問題ですが、印画紙固有の調子と顔料の調子が合致しない、そういう矛盾がかなり感じられる。それが解決されると非常によいのではないかと思う」と発言している。当時はまだ試行錯誤しながら着彩写真が実験的に制作されていたことがわかる。

同時代の海外の作家となると自作の人形の写真に着彩したハンス・ベルメールが著名であるが、他に写真に着彩する作家は何人も存在しなかったと思われる。



樽井芳雄「讃譜」



小石清「冬眠」



植木昇「大いなるオブゼ」



植木昇「ロマンス」

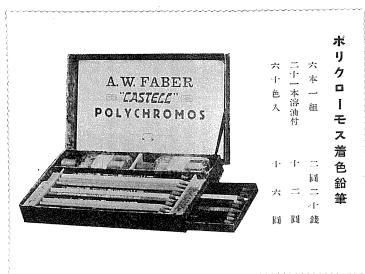
東京都写真美術館所蔵

写真着彩用の絵具について

国内では1929年にはイーストマンコダック社のベロックス・トランスペレント・ウォーターカラースタンプ12色とオリエンタル社のトランスペレンツオイルカラーズ10色などが入手できたようである¹。コダックも1930年代にトランスペレントオイルカラーを販売しており上記のベロックスと一緒にKodaks and Kodak Supplies 1933-1934 のカタログに掲載されている。

1931年に小西六がファーバー社製色鉛筆、ポリクローモスの輸入を始める²。写真用の色鉛筆ではなかったようだが、ゼラチンシルバープリントへの着彩に優れているということで1935年の写真月報には数ページにわたってポリクローモス着色写真の記事が載せられた。

1950年6月のフォトグラフィ・新生写真雑誌の広告に「天然色写真着色絵具」（総発売元土居商店）があるが、これが国内で製造されていたものなのか、海外からの輸入品だったのかは定かではない。



写真月報 40巻7号 (1935)



フォトグラフィ 2巻6号通号13 (1950.6)



オリオン・フォト・カラー

また国内でオリオン絵具製造所からモノクロ写真着色用の水性のオリオンフォトカラー（おそらく1961年以前）が発売されていたことが確認できた。その後カラー写真が登場すると修整用としてコダックからはレタッチングカラー（固形）やインク（液体）が発売された。

ここで、ブロムオイル印画について触れておく。このピグメント印画法は国内でもピクトレアリスマの写真家に人気だった。日本では1920年代にインクやメディウムが英国から輸入されていたと考えられる。ブロムオイル用インクは油性で、英國のシンクレア社はインクや筆のほかブロムオ

¹ フォトタイムス6巻9号 (1929) p.25

² 「写真ともに百年」小西六写真工業株式会社 (1973) p. 427



イル制作に必要な全ての材料の販売を行っていた。1917年の広告には19色のオイルピグメント、ロバーソンメディウム、シンクレアメディウムが紹介されている。国内でも広く使用され、石田喜一郎著作の「ブロムオイル印画法」（1930年）に「国内で市販されているブロムオイル用インクはシンクレア社のもの」と記載がある。ロバーソンメディウム、シンクレアメディウムは印画修整の際にも使用が推奨されていた³。

以上から植木や他の作家が着彩写真を制作していた1930年から50年代には様々な着色材料があったと考えられる。



植木昇について

植木昇（1905-1991）は広島で写真館経営の父と母の間に生まれた。1927年、22歳の時に京都の河野龍太郎写真場の扉を何度も叩き、写真修整師として弟子入りした。写真修整、ブロムオイルを学び、その後ベス単カメラを入手して自身でも写真を撮るようになった。初期の作品は当時流行っていたピクトリアリズムの影響が見られる。1925年に後藤元彦によって設立されたK.P.S.（キヨウト・フォト・ソサエテ）に参加し、植木（当時は廣井）もメンバーの一人として1939年10月号のフォトタイムスで作品が紹介されている。

植木は戦後に前衛的な作品を発表し関西写真に衝撃を与えた作家の一人である。1934年京都にスタジオを創立し、当初は廣井（妻の名）で営業を行った。営業写真家として1988年に写真館を閉鎖するまでポートレート写真を撮り続けた一方、シュルレアリズムの影響が見られる前衛的、造形的な写真も多数制作した。1946年に植木昇写真場と改称している。

1948年から49年にかけて京都丸善ギャラリーと大阪三越百貨店で開催された「自由写真美術展」では20点の着彩写真を展示したと記録がある⁴。この展覧会はK.P.S.の会員18名が80点を展示し、植木の作品を含めて30点が着彩写真だった。

植木は1956年、東京での第一回国際主觀主義写真展にも作品を出展している。別冊アトリエ34号（1957年5月）に特集が組まれており、植木の写真も掲載されているが、この写真が着彩写真だったかどうかは雑誌からは判断できない。

1969年にはK.P.S.のメンバーと共に写真家集団「虹」を結成し門下生を育てた。写真の全ての面を取り入れ各人の素質に応じて独特な作風を自由に創り出し、写真の美学を確立するというK.P.S.の趣旨を継いで、植木が亡き後もその活動は続いた。

植木とブロムオイル、雑巾掛け

植木は河野龍太郎写真場でブロムオイル、雑巾掛けの技術を学んだ。いずれの技法も1920年代後半から1930年代、ピクトリアリズムの写真家に好まれた。

ブロムオイルは1907年に英国で生まれた技法である。この技法では、ゼラチンシルバープリントを重クロム酸カリウムを含む漂白液で処理することで、銀粒子の多いところと少ないところで

³ 「印画修整の實際」(1933) p. 159 図

⁴ 「写真と技術」vol 15 no 5 (1950) p. 2-3

ゼラチンの硬化の違いを作り、再び定着と水洗をした後、湿った状態でプロムオイル用インクをたきこんでいく。水分を多く含むところ（ハイライト）は油性インクをはじき、少ないところはインクが多くのることで画像を形成する。

雑巾掛けはゼラチンシルバープリントの上にメディウム（テレピン油等）を塗った後、油絵具を全体に塗り、絵具を拭き取りながら画像を作り出していく方法である。この雑巾掛けという呼び方がいつ誰によってつけられたかわからないが、「書き起こし」とも呼ばれていたようである。全体にメディウムを塗るところなどから、印画修整技術からの繋がりがあるように思える。

植木は1950年前後に集中して着彩写真を手掛けているが、全体に着彩されているものも多く、ひと目では写真なのか絵画なのかわからないものもある。植木が参照していたかどうかわからないが、1941年の寺岡徳二の「印画修整の実際」には修整方法の一つとして「塗りたくり」を紹介している⁵。全体に塗油（メディウムやリンシード油）を塗った後に油性顔料を使用する。塗油することによって修整部分と修整しない部分に均一感を与え、筆跡などが残らないようにする。また脱脂綿や擦筆でぼかしたり、馴染ませたりすることができる。「塗りたくり」に使用する油性顔料としては筆者は印刷用インキ（網版用印刷インキ）が良いと書いている⁶。

植木作品の着彩テクニックと印画紙

植木の着彩写真の印画紙には大きく分けて二種類ある。表面が非常に滑らかで支持体が薄めのものと微粒面・微光沢の厚手のものである。特に全体を着彩した写真には微粒面のある印画紙を使用している。作品の大きさは57x45cm前後が多い。今回の調査では美術館の収蔵作品11点を観察したが、絵具を塗る方法としては綿や筆の使用が確認できた。また塗り方に関してはおそらく雑巾掛けのように絵具を塗った後に綿で馴染ませながら、絵具を取ることで階調を出しているような印象を受けた。下の銀画像を巧みに利用しながら着彩していたようである。また作品によっては未着彩の箇所があったが着彩箇所とのバランスは優れており不自然さは感じられない。

植木が着彩写真を制作していた時代は様々な印画紙の種類があり、雑誌では印画紙の選び方などの特集が組まれていた。植木の作品が掲載された当時の雑誌には使用された印画紙の情報がある。研究熱心だった植木は印画紙の特

徴を利用してなるべく違和感がないよう、絵具や塗り方を選択したと考えられる。右は植木が芸術写真に使用した印画紙の情報だが、「人間擬態」と「大いなるオブゼ」は着彩写真である。他に掲載されていたポートレート写真にはベロナF3が使用されていた。

作品名	印画紙	販売元	特徴	掲載誌
地球上に於ける架空の風景	八重G	六桜社	微粒面 厚手、微光沢	東京都写真美術館蔵 (作品裏面に記載あり)
人間擬態	染井GW	六桜社	微粒面 厚手、微光沢	フォトグラフィ 1950.2
球体の運動	染井FS	六桜社	光沢面、薄手	フォトグラフィ 1950.6
大いなるオブゼ	ベロナ F2	富士	光沢面、薄手	アルス写真年鑑1950
写真造型・木目	月光 V2	三菱	光沢面、薄手	アルス写真年鑑1951

色材の調査

植木の着彩作品の色材を推定する目的で非破壊分析調査を行なった。XRF分析計（Thermo Niton XL3t）及びポータブルFT-IR 分光光度計（Bruker Alpha、外部反射モード）を使用した。目視で着彩形式や印画紙の種類が異なる作品を選択し、各作品上の数箇所を測定した。XRF分析

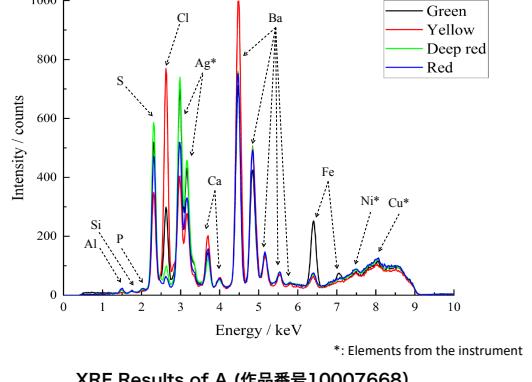
⁵ 「印画修整の実際」1933 塗油についてp. 152-176, 顔料についてp. 177-204

⁶ 「印画修整の実際」1933 p.200

では色材に由来すると考えられる特徴はほとんど得られなかつたが、青や緑の箇所ではブルシアンブルーの存在が示唆された。色材のメディウムに関してはFT-IRで乾性油に由来すると思われる特徴がいくつかの作品で観測され、油性メディウムの色材の使用が示唆された。タンパク質の存在が確認された作品もあるが、色材のメディウムなのか、元のプリントのゼラチン層によるものかは判別できなかつた。いずれの作品も凹凸がある微粒面の印画紙に絵具が薄く塗られており、非破壊分析では色材からの情報を得にくい状況であった。色材を詳しく調べるためににはごく微量の試料採取を伴う分析方法などにより、さらに検討が必要である。



作品番号	XRFによる主な検出元素	測定箇所の色	FTIRの結果と併せて推定できる材料	備考
A (10007668)	Ba, S, Fe, Cl, Ca	黄	ハンザ・イエロー、油 (?)	
		緑	ブルシアンブルー+ハンザ・イエロー、油 (?)	
		赤	アリザリン・クリムゾン油 (?)	
B (10007671)	Ba, S, Fe, Cl, Ca	赤・黒	硫酸バリウム、油 (?)	顔料等の情報は得られなかつた
C (10007663)	Ba, S, Fe, Cl, Ca, Pb	茶・赤 黄	硫酸バリウム、油 (?)	黄、茶にクロムイエローを含む可能性 (XRFでのPbの検出からの推測)
D (30107241)	Ba, S, Ca, Fe	黒・桃	硫酸バリウム、タンパク質	タンパク質はプリント由来の可能性 顔料等の情報は得られなかつた
	Ba, S, Ca, Fe, Pb, Cr	黄・橙	油 (?)	黄、橙にクロムイエローを含む可能性 (FTIRでは検出されず)
	Ba, S, Ca, Fe, Pb, Si	緑	油 (?)	顔料等の情報は得られなかつた
E (30107505)	Ba, S, Fe, Cl, Ca	黄・白 褐色	硫酸バリウム、タンパク質	タンパク質はプリント由来の可能性 顔料等の情報は得られなかつた
G (10007672)	Ba, S, Fe, Cl, Ca	黄 緑・黒	ハンザ・イエロー、油 (?) ブルシアンブルー、タンパク質 油 (?)	タンパク質はプリント由来の可能性



まとめ

前衛写真の時代に芸術的な着彩写真が制作されたことは、日本特有の傾向として捉えられるであろう。その背景には日本におけるプロムオイル技法の普及や写真修整技術の習得があり、関連性は否定できないと思われる。戦前から戦後にかけての混沌とした社会状況の中、写真家が自由に被写体を選び、撮影し、現像するという全ての工程において、己の表現の一つとして極めたいという意欲が感じられる。

植木は営業写真とは別に、着彩を施したアヴァンギャルドな写真作品を多く残した。彼は特定のイメージを選び、ソラリゼーションやデフォルマシオンなどの撮影方法を用い、優れた着彩テクニックを駆使して、独創的な作品を作り上げた。その作品には超現実主義の影響や構図へのこだわりが見られ、常に新しい表現を追求した植木の姿勢が伺える。

今後の研究や調査で近代日本の写真の多様性と豊かさがさらに明らかになることを願っている。