

# 文化遺産としての銀塩写真 ——二つの時代に生きて

福原義春 (東京都写真美術館 館長)

The Value of Photography as a Cultural Heritage  
—— Living Past and Present Generations in Photography

FUKUHARA Yoshiharu  
Director, Tokyo Metropolitan Museum of Photography



fig. 1 福原信三写真集『巴里とセイヌ』より「博券」

## 1. はじめに

福沢諭吉は「一生を二生に生きる幸せ」と云った。

江戸時代に生まれ、近世の教育と教養を子ども時代に経験してから、明治の時代に向けて外国文化を吸収し、日本の近代化の大きな力となった。しかし、単なる外国文化の追随者になるのではなく、生涯漢詩を作り、ふだんは和服を着て女浄瑠璃のファンでもあったという。

## 2. 私の個人的な体験

私はフィルムカメラの発展期に生まれ、最盛期を目にしてデジタルカメラの誕生にも立ち会った。福沢流に云えば写真の世界で「一生を二生に生きて」いる。

個人的な経験を云えば、昭和18年（1943年）、小学校6年の林間学校（日光）の折に、母方の伯父からコダックのベス単を借りて2本のフィルムを撮った。その1、2枚を写真家としても有名だった伯父の福原信三（資生堂初代社長）に「なかなかいい」と誉められて有頂天になった。私の取ったベスト判の密着焼はどこかに大切にしまったが、今見あたらない。福原信三の初期の作品を（fig. 1）に記す。

間もなく日米開戦になり、写真どころではなくなった。そして、昭和20年には長野県に疎開した。偶然だが、戦争が終わって大学生になった頃にお目にかかった田淵行男さんのお住まいのお近くの豊科町であった。

戦争が終わって疎開から戻り、新制大学経済学部に入ったのは昭和25年のことだ。運動部には興味がなかったので早速、カメラクラブに入った。カメラは父のレフレックスコレレ（テッサーつき）を借り、その後ソホレフレックスにクセナーやクックテレフォトなどのレンズがあったのでロールフィルムホルダーを付けて使った。しかし、時に作品づくりで乾板を使うこともあった。この時代、フィルムは配給制でカメラクラブ員は月2本のフィルムの割り当てであった。しかも製造不良の製品がかなりあり、折角撮っても全部ダメということが何回もあった。国産カラーフィルムは発売されたが値段は高く発色は不良でとても販売すべき品質ではなかった。この時代は、云わば使用者の費用でメーカーが改良したことになった。

当時の慶應カメラクラブの指導者は、三木淳、船山克、長野重一、狩野優、芳賀日出男さんなどで、写真の技術や暗室の一切の作業は大場栄一さんから教わった。しかしフォトジャーナリズムに偏った当時の空気には馴染めなかったし、かと云って写真家として名をなしていた福原信三や信三の弟の福原路草の小コピーにはなりたくなかったので、次第に植物と昆虫の知識を生かして写真で記録することに傾いた。

次第に自然写真に傾注するようになり誠文堂新光社の『子供の科学』の編集長田村栄さんの所に入出入りするようになり、同誌にも使ってもらうようになった（fig. 2）。

田村さんとはかなりしばしば日曜のカメラを持っての山歩きをし



fig. 2 自然写真への傾注、「日本の昆虫展 日本昆虫学界四十周年記念」図録（1957年10月、会場：日本橋白木屋）

て、その技術を現場で学んだ。田村さんはライカのみラーボックスと蛇腹にヘクトール135ミリ、のちにアサヒペンタックスを使って、撮影したが、ペンタックスの改良に役立つ助言をしたと思う。

田村さんから富成忠夫、田淵行男、竹村嘉夫、佐々木昆、植物分類学者の檜山庫三などの諸氏に紹介され、岩波書店、平凡社や教科書の図書出版に写真を使ってもらえるようになった。そのうち、光文社のカッパブックスの表紙の写真を撮るようになり、十数冊の仕事をした(fig. 3)。岩波書店の『科学の学校』の仕事ではイラストレーションをしていた彫刻家の昆野恒氏とも親しくなった。

昭和28年には資生堂の第一回大卒定期採用試験を受けて入社したので、次第に写真の現場からは遠くなった。

そのうち父が突然亡くなって温室の洋蘭をそのまま引き継ぐことになり、そこで次第に家で咲く蘭を記録として撮るようになった。

ミノルタ  $\alpha$ 7000が出てからは蘭の花ばかり撮ることに集中した。当時としては画期的なカメラで、現在でもこのカメラを主として使っている。しかしレンズはミノルタではない。ミノルタ  $\alpha$ 7000はメンテナンスができないので中古のボディを買い集めている。

文化出版局からは『100の蘭』(2000年)、『101の蘭』(2004年)という2冊の写真集を出版してもらった(fig. 4, 5)。

それを見て、ホテルオークラから頼まれ、2006年にはゴールデンウィークの「大使夫人のガーデニング」という大イベントの併催事業として写真展「蘭の顔」(pp.5-8)を開いた。約2週間の会期で、総入場者数は8,996人。プロデューサー藤本晴美に第一級のクリエイターが参加して展示空間を作った。

世の中はすでにデジタルカメラの時代であり、キヤノン20D、ソニーの  $\alpha$ 100で足慣らしをすることにして、フィルムと同じ被写体を同時に撮っておくことにした。フィルムは現在ではほとんどフジのベルビアとコダックのエクタクロームである。

私はずっと信用しておねがいしているラボは、両方を比べてポジフィルムをデジタル処理してプリンターで出力するのがもっともクオリティが高いとアドバイスしてくれた。したがって、ホテルオークラでの展覧会の大型引き伸ばしには一枚のデジタル撮影を除いてのこりは全てフィルムポジからの伸ばしになった。観た人は35ミリからここまで引き伸ばし可能かと云った。カラーサイエンスラボラトリーの浜田社長の説明ではデジタル撮影では元々情報量をカットしているので、それをまたデジタル処理するより、情報量の大きなフィルムで撮っておいてもらいたい。そうすれば、そのデジタル処理はどのようにもできるというのだ。

かれの現在のアドバイスは、フィルム(ポジ又はネガ)で撮影し、それをデータ化してサーバーに保存し更にバックアップをとり、フィルムとオリジナルデータとバックアップデータをそれぞれ別々に保存するというものだ。それはかなり大変なことで、今のところ50点ほど

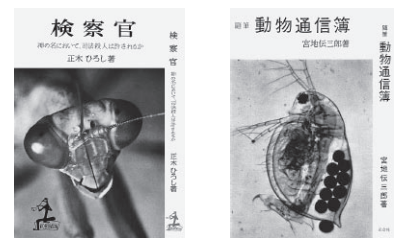


fig. 3 カッパブックス (光文社)

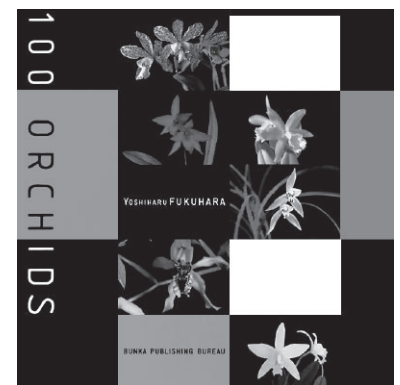


fig. 4 『100の蘭』(文化出版局、2000年)



fig. 5 『101の蘭』(文化出版局、2004年)

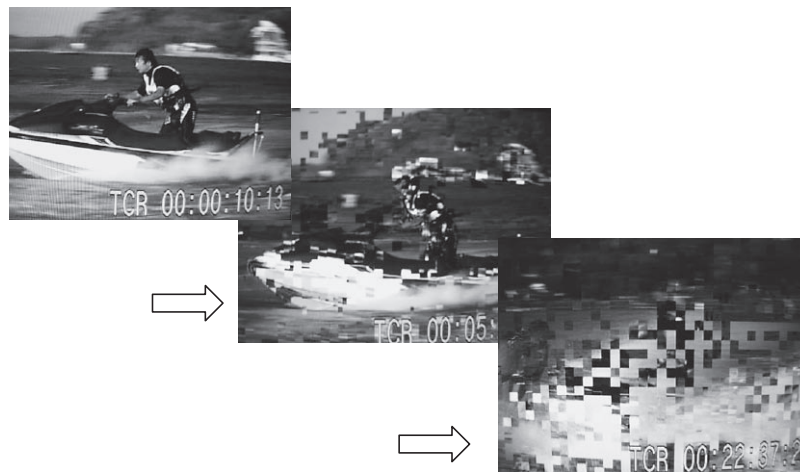


fig. 6 DVD画像データの経年劣化 (写真提供：アルメディア)

しかデータとして保存していない。また、私にとっては「サーバー内に保存する」という話は判るが、余り馴染みがないのだ。しかし、プリントを頼まれたときや印刷原稿には即時対応できるので、実際には便利である。

2008年8月29日の毎日新聞に、現在のデジタル映像の記録メディアの主流であるDVDの経年劣化に関する記事が掲載された。財団法人デジタルコンテンツ協会の見解は「日本製DVDでも早ければ9年後に画像のエラー数が規格値を超えて劣化するので、3～5年ごとのバックアップ保存を勧める」。コピーで情報を更新し続けると、更新の際に画像データが乱れる危険性もあるのだが。

また、同協会によると、デジタル映像の劣化は、ビデオテープのように前兆が徐々に出るのではなく、ある日突然モザイク状の乱れが現れ、見えなくなることが多いという (fig. 6)。

画像の情報をミラーサーバーに収めよとの意見もあるが、現在の状況では一般のアマチュアが応用可能とは思えない。そう考えると意外にデジタル画像の保存には難しい問題がありそうだ。

オランダの政治経済学者カレル・ヴァン・ウォルフレンは、大型原板(8×10又はそれ以上)をデジタル処理と組み合わせて風景写真を作り始め、2007年には東京の2ヵ所で個展を開いた。壮大な風景の中の砂一粒まで見える特別なクオリティだった。かれはアナログとデジタルの組み合わせこそ重要な未来技術だという意見である。

### 3. デジタルの発達とフィルム写真とは

ご承知のようにダゲールがダゲレオタイプを製作したのは1830年代のことだ。

ジョージ・イーストマンが乾板会社を作ったのは1881年。つまり、銀塩フィルムは19世紀と20世紀の産業社会時代を代表する技術であった。21世紀のポスト産業社会はまた情報社会とも云われるが、20世紀の終わりまでに銀塩の技術は絶頂に達し、デジタルカメラと交替した

のは象徴的な出来事であった。この歴史に学ぶと、今日のデジタル技術は次の時代に向けてかなりの進展があり、更にその先の200年を待たずして全く新たなシステムに交代することも考えておかねばならない。

そのときには旧世代の銀塩フィルムや乾板の画像を取り出すのは目でも見えるので簡単だが、現在のコンパクトフラッシュやSDカードからデータを取り出すのは難しいことになるのかも知れない。丁度SPからEP・LPそしてCDとレコードが進歩したような具合である。記録媒体は残ってもシステムを使う機械がなくなる。

留意すべきことは電器メーカーは少しでも良いシステムに切り替えることにより、大量の需要が見込めるが、すでに発売したものについて責任はとらないのだ。かつてのソニーのビデオのベータマックス中止の先例もある。これはユーザー側で自衛しなければならない。

銀塩写真には画像の変退色・カビに、さらにフィルムベースの経年変化などの問題があるが、発売時には予測されなかった。デジタルの技術でも現在のデータ保持材料やイメージそれ自体も何年後にどう変化するか、それは歴史を待たなければならないだろう。我々は余りに代償の高い社会実験を強いられていることを認識すべきで、これに対応しておくことが急務だ。

その中味は第一に、19～20世紀の技術として成立した銀塩フィルムの保存はどうするか。同じように印画の保存も可能な限り長期保存する方法はあるか。第二に、画像が退色したり変色してしまう前に残された原板やネガをどの媒体に複製保存すべきか。メーカー、研究者、関係組織が一体となって対応策立案に進むべきだ。第三にデータ撮影したディスク・カードなどはどのように保存し、写しかえをするか、将来の機器の変更はどう対応すべきか。

#### 4. 写真美術館館長として

すでに1980年代から、2万点余の銀塩写真のコレクションを持つ館長の立場として。

もうそれらのプリントは過去の歴史遺産になった。あのようなクオリティの高い素晴らしい写真を作るフィルムも印画紙もほとんど生産されていない、味のあるレンズもない。

私の二人の伯父の写真は、一部を除いてネガがなく後年焼きも出来ないし、印画紙もなくなりつつあるし、プリントのできる技術者もいなくなりつつある。今世の中にあるオリジナルプリントと信三の限定された後年焼きのみが全ての痕跡である。印刷された図録類にあってもその寿命はそう長くないというのが常識だ。

写真美術館としては旧銀塩作品の保存は優先課題の一つである。それは写真としてばかりでなく、大げさに言えば人類の遺産だ。そして可能な限りは銀塩フィルム技術の継続を支援したい。

一方、美術館機能としては21世紀作家の発見と育成も大きな努めで

ある。そこで、写真美術館は一般の博物館・美術館とちがって、

- 1) 19～20世紀文化としての銀塩写真（及び非銀塩の古典写真技法）の保存に努め、それを美術史、文化史、社会史の立場で新しい世の中に提起する。東京都写真美術館には日本写真の保存や修復に関する日本で最初の研究室が、開館時から設置されている。近年、国立の博物館では保存修復分野が遅まきながら充実し始めている。関係所管と連携して保存研究を進めて文化の継承に努めてほしい。
- 2) 21世紀から開くデジタル写真文化とともに歩み社会とともにある美術館としての責任をとり続ける。

更にその後の変換も見据えながら二つの全くちがった潮流とその入り交じる所を往復する特別な任務がある。ちがった潮の交わる潮目では二つの潮が激しくぶつかるが、そこは漁師にとっても魚の集まる所なのだ。

\*本稿は、平成20年10月30日（木）、31日（金）の両日、社団法人日本写真学会主催により東京都写真美術館1階ホールで開催された「平成20年度画像保存セミナー（特別企画—画像保存の過去・現在・未来—）」における特別講演の記録である（『日本写真学会誌』72巻1号[2009年]より再録）。