

## 植田正治 《草原の発見》（1986年）について

竹氏倫子<sup>1</sup>

### On Discovery in the Plains by Ueda Shoji

Tomoko TAKEUJI<sup>1</sup>

#### はじめに

当館は2011（平成23）年3月、鳥取県立図書館からの保管換により、写真家・植田正治（1913年～2000年）のポラロイド写真作品《草原の発見》（図1）を収蔵した<sup>(1)</sup>。鳥取県境港市出身の植田正治は、鳥取県のみならず20世紀日本を代表する写真家の一人として、国内外で高く評価されている。当館では植田を写真部門の重要作家に位置付け、2009（平成21）年度より作品の収集を開始し、現在では代表作を含む31点の作品を収蔵している。

このたび収蔵した《草原の発見》は、1986（昭和61）年、大型ポラロイドカメラを用いて撮影された同名の連作の中の一点である。本連作は植田が73歳の時、鳥取県米子市で制作された。この撮影は、アメリカのポラロイド社が開発した20×24インチポラロイドカメラを欧米と日本の美術家が使い、それぞれの作品を制作するというプロジェクトの一環として行われている。なお、植田は本プロジェクトによって撮影した一連のプリントに《草原の発見》というシリーズ名を冠しており、個々の作品を識別できるタイトルは設けていない<sup>(2)</sup>。

ポラロイド社の発案による本プロジェクトの経緯は、『ポラロイド20×24作品集 スーパー・イメージの世界』（山岸享子構成・編集、青弓社、1986年）に収載された山岸享子のテキストに詳しい<sup>(3)</sup>。それによると、1983（昭和58）年から86（昭和61）年にかけて毎年6名ずつ、山岸が選定した日本人写真家と美術家が、ポラロイド社提供のカメラとフィルムを使用して作品を制作している。それらの写真は東京の西武アートフォーラム、西武シードホールで発表され

た後<sup>(4)</sup>、アメリカのポラロイド社に送られ、アメリカ国内で展覧された<sup>(5)</sup>。

同社が提供したのは、20×24インチ（約50×60cm）のポラロイド写真の撮影が可能な世界最大のポラロイドカメラである。このカメラは1970年代に、近世ヨーロッパの大型タペストリーや絵画のディテールを等倍で撮影し、作品の保存・修復に資することを目的として開発された<sup>(6)</sup>。「被写体のディテールを可能なかぎり克明に再現するという目的に沿って、フィルム・サイズが大きければ大きいほどよいという発想」<sup>(7)</sup>に即して作られたカメラであるため、当館が収蔵する《草原の発見》の画像寸法は61.7×53.6cmに及び、印画紙自体も80.7×56.2cmの大きさを持つ。

植田がこの大型ポラロイドカメラを用いて撮影を行ったのは、本プロジェクトが唯一の機会となる<sup>(8)</sup>。また、植田が国際的な制作プロジェクトに参加したのもこの時のみであり、特筆される。しかしながら、このプロジェクトへの参加実績や撮影された作品について、これまでの作家研究や評論で言及されることはなく、《草原の発見》が植田の展覧会や作品集で紹介されることも極めて少なかった<sup>(9)</sup>。

その理由の一つに、このとき撮影された作品の全容が把握しにくい点が挙げられよう。本プロジェクトの概要と成果は前述の作品集『ポラロイド20×24作品集 スーパー・イメージの世界』において報告されているが、本書での作品掲載数は1作家につき3点到統一されており、作家ごとの具体的な撮影枚数は明かされていない。ただし、山岸は前述のテキストにおいて「各作家が約10点の作品を仕上げて発表」したと記している<sup>(10)</sup>。

<sup>1</sup> 鳥取県立博物館 〒680-0011 鳥取市東町2丁目124

Tottori Prefectural Museum, Higashi-machi 2-124, Tottori, 680-0011

E-mail: takeujit@pref.tottori.jp

[受領 Received 27 November 2012 / 受理 Accepted 8 January 2013]



図1  
植田正治《草原の発見》1986年 鳥取県立博物館蔵

加えて、ポラロイド写真の特性上、作品が撮影後に散逸した可能性も大きい。通常の写真であれば1枚のフィルムから複数のプリントを制作することができるが、ポラロイドカメラでは印画紙がフィルムと密着した状態で焼き上がるため、1枚のフィルムから1点のプリントしか得ることができない。当館が収蔵したプリントは、撮影後に植田正治が保管しており、その後植田本人から旧所蔵者に贈与されたものである。そのため、本作の存在は広く一般に知られることがなく、展覧会図録や作品集に掲載される機会もなかった。

しかし、終生カメラに強い関心を寄せた植田の制作活動を語るうえで、大型ポラロイドカメラを用いた《草原の発見》の存在は重要である。また、国際的なプロジェクトへの参画作品である点も注目される。よって本稿では、当館が所蔵するプリントを糸口に、《草原の発見》連作の内容と意義を検討したい。具体的にはまず、このプロジェクトに植田正治を起用した山岸が所蔵する複写写真を中心に、本連作に含まれる複数のプリントを紹介する。次いで、これらの撮影に立ち会った山岸と、撮影助手をつとめた北野正<sup>(11)</sup>の証言から、

当時の撮影状況を振り返る。最後に本連作の特徴を検討し、植田正治の仕事における位置付けを行いたいと考える。

### 1. 《草原の発見》連作に含まれる作品と内容について

最初に、当館が収蔵した作品(図1)の内容を見てみよう。本作では前景中央に置かれた巣と卵が画面の核をなしており、それを囲むように5脚の椅子が半円状に置かれている。その奥には白い衣服を身につけた5人の男が観者に背を向けて並び、そのうち2人は白い風船を手を持って、手旗信号のようなポーズを取っている。生い茂った草原の向こうに樹木が立ち並ぶ開けた空間の中で、手前に置かれた3個の卵と、人物の着衣の白色が際立つ。遠景は植田の屋外写真に特徴的な灰白く曇った空に覆われ、明るいトーンのグレーを呈している<sup>(12)</sup>。一列に並ぶ人物の姿は背後の地平線や木立の並びと呼応し、並列的な構図を形成する。列をなす人物配置は、植田の初期作品から用いられ、彼の人物写真を特徴付けているスタイルである<sup>(13)</sup>。

また、卵と椅子、人物の組み合わせには互いに関連性が見出せないため、観る者に不可解で謎めいた印象を与えている。これらの配置は、無関係なモチーフ同士を組み合わせることで予想外のイメージを生じさせるシュルレアリスムのデペイズマン技法を想起させる。植田は多くの作品においてシュルレアリスムへの近接をうかがわせており、1930年代の初期作品にも既に同様の手法が確認される。これらの点より、当館が所蔵する《草原の発見》は植田作品に固有の多くの特徴を備えた作品とすることができる。

それでは、このプロジェクトでは、本作の他に《草原の発見》としてどのような作品が撮影されたのだろうか。山岸によると、アメリカのポラロイド社より、1ロールで45カットの撮影が可能<sup>(14)</sup>な印画紙付きフィルムが各作家に1本ずつ用意された。このとき撮影された作品のうち、1点を横浜美術館が所蔵している(図2)。また、山岸は、「スーパー・イメージの世界—巨大ポラロイドカメラによる写真展」<sup>(15)</sup>の出品作として選ばれた10点のプリントを4×5判カメラで複写し、その写真を1枚の台紙に貼り込んだシートを所蔵している(図3)。これらに当館所蔵作品を加えると、少なくとも12点の作品が完成していることが現時点で明らかになる。

山岸が所蔵する複写写真のシークエンスの順序に則り、上記12点のイメージを並べると(図4)のようになる。

このように図版を整理すると、植田は《草原の発見》を一続きの物語として構想していたことが明らかになる。この物語は、草原に置かれた大きな巣に男と少女が会うところから始まる。男たちは巣の存在に気づき、それを囲んで沈思するも、やがて奇妙な動作を繰



図2 植田正治《草原の発見》1986年 横浜美術館蔵

り返ししながら徐々に草原の向こうへと遠ざかっていく。その後、現れた少女も姿を消し、椅子も次第に消えて、最後には卵ひとつだけが残される。

もっとも、前述のように1ロール45カット分の撮影が可能であったことを鑑みると、当初はここに掲載したプリントとプリントの間をつなぐ光景があり、さらに細やかなストーリーが展開されていた可能性も考えられる。今後、これらの作品の他にも《草原の発見》に含まれるプリントが新たに発見される可能性があることも、ここに記しておきたい。



図3 植田正治《草原の発見》複写写真(4×5)シークエンス画像 山岸享子氏

図4 《草原の発見》(上段より、左から右に向けて物語が展開される)



鳥取県立博物館蔵



横浜美術館蔵

## 2. 撮影状況

本章では、撮影に立ち会った山岸と北野の証言<sup>(16)</sup>をもとに、《草原の発見》の撮影状況を振り返る。

本作は1986年8月、植田の郷里に近い米子市大篠津の旧大篠津駅前前で撮影された。カメラに内蔵された現像液の適正温度を保つため、撮影には気温の高い季節が選ばれている。モデルは地元の高校生がつとめ、植田の指示によって白い衣服と帽子を身につけている。本作の要となる卵のオブジェは植田が東京の業者に制作を依頼し、カメラとともに日本ポラロイド株式会社（以下、日本ポラロイド社）のスタッフが車で米子まで運び込んだ。それらを置く巣は、撮影現場の木の枝を使って植田が制作した。籐の椅子は、近隣のホテルのレストランより調達されている<sup>(17)</sup>。



図5  
20×24インチポラロイドカメラの横に立つ植田正治（撮影：北野正）



図6  
モデルにポーズをつける植田正治（撮影：北野正）

撮影に使用した20×24インチポラロイドカメラは前述のように大きなものであり、高さ150cm、幅90cm、重量は約90kgに至った<sup>(18)</sup>。また、操作にも特殊な技術を必要とするため、日本ポラロイド社から派遣された3名ほどのスタッフが現像処理を行った。鳥

取県内で植田に私淑するアマチュア写真家たちも撮影を補助するために立会い、撮影には総勢15名程度の人々が集まったとされる。山岸によると、全行程には3日間が要された。1日目は植田が指定する撮影地にカメラが持ち込まれ、位置を決めてセッティングが行われた。撮影は2日目の朝に始められ、均一な光のもとで連作を撮るためにその日のうちに終了した。プリントは一晩かけて乾かさされ、翌日、植田と山岸によってシブヤ西武シードホールに出品する10点の作品が選択された。

当日使用されたカメラや撮影の状況は、北野が撮影した記録写真より知ることができる（図5、6）。また、撮影当日の映像が、NHKのテレビ番組「あの人に会いたい File No.311 植田正治」（2012年）の中で約30秒間にわたって放映されている<sup>(19)</sup>。ここでは、モデルのポーズを確定してシャッターを押す植田や、カメラから繰り出された印画紙のチェックをする植田と山岸の姿が記録されている。

## 3. 《草原の発見》の特徴と位置付け

ここまで、《草原の発見》連作は、人々が大きな卵を発見して近づき、やがて去って行くという物語として企図されていたことをみてきた。本プロジェクトには総勢18人の日本人写真家が参加し、それぞれがほぼ同数の作品を制作したが、物語性のある連作として制作したのは植田正治だけであった。

植田の人物写真では、モデルに植田自らポーズを付け、配置も綿密に計算した「演出」が最大の特徴とされているため、その作品に演劇的な要素を見出すことはさほど困難ではない。しかし、複数の連続するカットによって物語を展開させた作品は少なく、同様の手法を用いた作例として、《DUNES、山川惣治像》（1984年、図7、8）が挙げられるのみである。《草原の発見》と《DUNES、山川惣治像》は、多分に暗示的なシーンの連なりによって物語が構成されている点や、登場人物が最後に消えていき、ミステリアスな余韻を残す点が共通している。また、プリント1点ずつが緊密な構図のもとに制作されているため、連作としてだけでなく、個々が独立した作品として成立している点でも同様である。

ところで、《草原の発見》が物語性を帯びた連作となった一因として、使用したポラロイドカメラの影響を指摘することができるだろう。前章に記したように20×24インチポラロイドカメラの重量は約90kgに及んだため、持ち運びはもちろんのこと、カメラのレンズを前や後ろに傾けて撮影することも容易ではな

かった<sup>(20)</sup>。そのため、植田はカメラを地面に対して垂直に設置したまま、モデルだけを動かすことによって複数のカットを撮影している。植田はこの状況をあらかじめ予測し、物語的な構成を考案したと推測される。

図7



図8



図7-8  
植田正治《DUNES、山川惣治像》1984年

また、本作のモデルは帽子を目深に被っているため、年齢や顔立ち、表情などが確認できず、匿名的な存在として扱われている。植田はこれまで、山陰の人々と風景を主題とした《童暦》(1955-70年)や《小さい伝記》(1974-85年)のシリーズを制作すると共に、《松江》(1978年)《新出雲風土記》(1980)など、風土色の強い風景写真も多数撮影している。しかし、《草原の発見》では、撮影者や被写体に関する具体的な手がかりを画面に見出すことができない。この点については、1980年代の植田の代表作となった《シリーズ「砂丘モード」》(図9-11)との関連が想起される。

本シリーズは、アパレルブランドのカタログ掲載写真として1983年から1993年までに撮影されたファッ

ション写真を総称するものであり、現在では、鳥取砂丘で撮影された1983年のTAKEO KIKUCHI、1985年のagnès b.の作品が特に知られている。植田はこれらの作品において西洋人のファッションモデルを起用し、彼らにコウモリ傘やお面、風船などの小道具を配することによって、日常的な文脈から離れたフィクションの世界を成立させている。

《草原の発見》においても、日常的な属性を感じさせない人物像の演出、オブジェや小道具の使用という点で、《シリーズ「砂丘モード」》と共通した特徴がみ

図9



図10



図11



図9-11  
植田正治《シリーズ「砂丘モード」》  
("TAKEO KIKUCHI COLLECTION AUTUMN AND WINTER '83-'84" 掲載作品)

られる。また、これらのモチーフに加え、簡潔な背景と最小限の道具立てによって説明的な状況を排し、幻想的な世界の創出を試みている点も共通している。以上の特徴より、両者は一連の制作意図のもとに撮影された作品として位置づけられる。《草原の発見》は、ファッション写真の撮影によって培われた手法を踏まえ、制作された作品と言うことができよう。

### おわりに

《草原の発見》は、植田と山岸が選んだ10点が「スーパー・イメージの世界 巨大ポラロイドカメラによる写真展」(会期:1986年12月5日~12月16日、会場:シブヤ西武シードホール)に柴田俊雄、池田満寿夫らの作品と共に展示された。その後、さらに数点がセレクトされてアメリカのポラロイド社に送られた。それらの作品は、日本で行われた20×24インチポラロイドカメラプロジェクトの第3回目の成果としてアメリカ国内で発表されている<sup>(21)</sup>。植田正治の作品がアメリカで展覧されるのは、「日本写真展」(1960年、ニューヨーク近代美術館)、「JAPAN: A Self-Portrait」展(1979年、ニューヨーク、ICP)に次いで3度目の機会となった。

本作が撮影された1986年、植田は35mmポラロイドカメラによる唯一のシリーズである《軌道回帰》を発表している。このシリーズは2月に東京のポラロイドギャラリーの個展に出品され、12月には作品集『軌道回帰』として出版された。この年は、植田にとってポラロイド作品を発表した唯一の年として記録される。35mmフィルムポラロイドカメラと大型ポラロイドカメラという相違はあるものの、《草原の発見》は、植田にとってポラロイドカメラによる2度目の作品制作となった。彼の撮影活動は2000年の死の直前まで続けられたが、この年の他にポラロイドカメラによる撮影が行われることはなかった。

《草原の発見》は、ポラロイド写真の貴重な大作であるとともに、《シリーズ「砂丘モード」》《DUNES、山川惣治像》と深い関連を持つものとして、1980年代の主要作品の一つに数えられるべき連作である。また本作は、植田の撮影状況が映像や写真で記録されている数少ない作品の一つでもある。彼の後年の作品については、制作状況や技法などがよく知られていないものも多い。本稿が今後の調査研究の一助となれば幸いである。

### 註

- (1) 本作は平成2年10月、柏原賢司氏より鳥取県立図書館に寄贈された。
- (2) 本連作の4×5判複写写真を貼り込んだシート(山岸享子氏所蔵)には「草原の発見/植田正治/Discovery in the Plains/Shoji Ueda」との書き込みがある。
- (3) 山岸享子「制作によせて」『ポラロイド20×24作品集 スーパー・イメージの世界』青弓社、1986年、4-5頁
- (4) プロジェクトに参加した日本人作家と発表場所は次の通りである。なお、展覧会名は「スーパー・イメージの世界 巨大ポラロイドカメラによる写真展〈ポラロイド20×24写真システム〉」とされた。  
1983年〔参加作家〕沢渡朔、奈良原一高、山崎博、森山大道、藤原新也、深瀬昌久  
〔展覧会場〕池袋西武アートフォーラム(1984年3月16日~3月21日)  
1984年〔参加作家〕石元泰博、横尾忠則、繰上和美、田原桂一、内藤正俊、石内都  
〔展覧会場〕有楽町西武アートフォーラム(1986年2月21日~3月4日)  
1986年〔参加作家〕柴田敏雄、有田泰而、植田正治、川田喜久治、久留幸子、池田満寿夫  
〔展覧会場〕シブヤ西武シードホール(1986年12月5日~12月16日)
- (5) アメリカにおける展覧会の会期・会場は未だ確認できていない。
- (6) 20×24インチポラロイドカメラは、1977年、ボストン美術館所蔵タピストリー《聖パウロの殉教》の撮影において初めて用いられた。その後、このカメラはラファエロ《キリストの変容》(パチカン美術館)の近接撮影、レオナルド・ダ・ヴィンチ《最後の晩餐》(サンタ・マリア・デッレ・グラツィエ教会)の修復作業撮影等に用いられている。「ポラロイドの超大判写真システム 忠実に再現された『ラファエロ』」『日本カメラ別冊 ポラロイドの世界』日本カメラ社、1985年、92-95頁  
カメラの概要は、「ポラロイド20×24(インチ)写真システム」(前掲注3、65頁)にも記載されている。
- (7) 山岸享子「もっとも現代的で初源的な写真制作」前掲(注6)書、90頁
- (8) 植田がポラロイドカメラを使用する機会自体が少なく、本作の他には、写真集『軌道回帰 SHOJI UEDA POLAROID 35mm PHOTO ALBUM』(1986年)に掲載された作品(カラー4点、モノクロ58点)が知られているのみである。
- (9) 近年では、横浜美術館所蔵《草原の発見》1点が下記の展覧会に出品されている。  
「126 POLAROID —さよならからの出会い—」展(横浜美術館アートギャラリー1、2010年8月7日~8月29日)
- (10) 山岸享子、前掲(注3)書、4頁
- (11) サークルU会員、ペンタックスファミリー山陰支部会員。境港市在住。サークルUは、植田正治が主宰していたアマ

チュア写真クラブ。

- (12) 植田は背景となる空の状態について次のように述べている。

「雲があるのはいやでしてね。ぼくは春先の薄曇りで光がある光線状態がいちばん好きなんで、群像などをそういうときによく撮っていましたね。光はあるけど、空は青空ではなくて真っ白で…」

「インタビュー植田正治の世界」『美術手帖』美術出版社、1996年1月、89頁

- (13) 植田は自作解説の中で、戦前の人物写真《村の子供たち》(1930年)において既にモデルを一行に配置していたことを述べている。

「村の子供たち。一行に並ばせたのも、幼い子に視線を向けさせたのも演出だった」

「戦前編・初期傑作選」自作解説『昭和写真・全仕事 SERIES10 植田正治の純白の抒情』朝日新聞社、1983年、11頁

- (14) 前掲(注6)参照、「ポラロイド20×24(インチ)写真システム」
- (15) 前掲(注4)参照。本展のチラシには、20×24インチポラロイドカメラの横に並ぶ植田正治のポートレートが採用されている。
- (16) 山岸享子氏へのインタビュー、2012年10月10日、北野正氏へのインタビュー、2011年4月、2012年11月30日
- (17) 卵オブジェの制作者は不明。籐の椅子は境港マリーナホテルのレストランから借用された。
- (18) 前掲(注6)参照、「ポラロイド20×24(インチ)写真システム」
- (19) 「NHK あの人に会いたい File No.311 植田正治」  
放送日：2012年5月26日(土) 17:40～17:50

- (20) 「液体の現像液は常時水平に保たれなくてはならないためにカメラは縦位置に固定されている」前掲(注7、山岸享子)参照。

- (21) 前掲(注5)参照

### 〔図版原板提供〕

〔図1〕 鳥取県立博物館

〔図2〕 横浜美術館

〔図3〕 山岸享子氏

〔図4〕 山岸享子氏、横浜美術館、鳥取県立博物館

〔図5、6〕 北野正氏

〔図7、8、9、10、11〕 植田正治事務所

©Shoji Ueda Office 2013

### 〔謝辞〕

本稿の執筆にあたり、山岸享子氏に多大なるご高配とご指導を賜りました。また、北野正氏には貴重なご教示をいただきました。ここに記して、深く御礼申し上げます。

また、池本喜巳氏には植田正治とポラロイドカメラとの関わりについて重要な示唆をいただき、査読者の方には有意義なご指摘をいただきました。さらに、作品掲載をご許可いただくと共に、画像をご提供いただいた植田正治事務所、横浜美術館をはじめ、お力添えをいただいた方々に感謝致します。最後に、貴重な作品をご寄贈いただいた柏原賢司氏に心より感謝の意を表します。