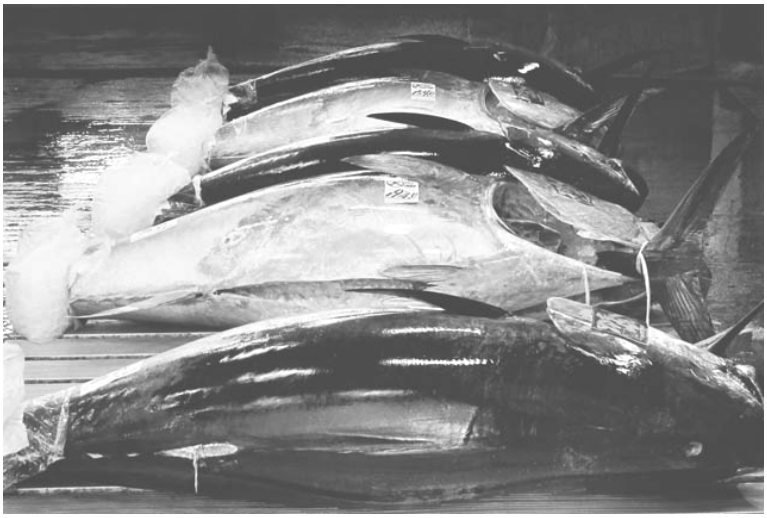
Photographic Society of
Zone System

ゾーン・システム研究会会報　Web 公開版
発行日： 2014.12
発行者：中島秀雄
事務局：畑文夫
編集部：荒井崇

NO.58

CONTENTS

・ マイケル・ケンナの表現スタイル
・ シュルレアリスムとは何か ー池田龍雄氏による講演
・ ４×５用ステップタブレットの製作



マイケル・ケンナの表現スタイル

中島秀雄

自然風景は、芸術のテーマとして今日まで様々なジャンルで扱われてきた。

写真家・マイケル・ケンナも素晴らしい風景写真を撮り続けている。

先頃、東京の美術館でマイケル・ケンナの展覧会が開かれ、本人の来訪を機にレクチャーが開かれた。残念ながら、私は都合で参加できなかったが、以前からケンナのプリントコントロールや四角形の静謐なプリントに関心を持っていた。

マイケル・ケンナは1953年イギリスのアイリッシュ海に近いチェシャー州、ウィドネスに生まれ、10代の頃聖職者になるために神学校に7年間教育を受けている。その後、特に自然風景写真に興味を持ったのは、イギリスの写真家・ビル・ブラント注が、1975年に企画した写真展で見たアダムスやウェストンらの写真が放つドラマチックな諧調表現が彼の興味を強くしたようだ。そして、ロンドンにある写真学校に進み、コマーシャル写真の技術を習得しコマーシャルの仕事に進んでいく。仕事から解放された夕方から夜にかけ、霧の中の街や公園を撮った写真を「夜の風景写真注」として発表している。しかし、アメリカの雄大な自然風景が気になり仕事をやめてアメリカに渡り、さまざまな地を旅行することになるが、雄大な自然風景を撮ることはなかったようだ。

イギリスのなだらかな丘が続く風景を見てきたケンナにすれば、アリゾナの砂漠やシエラネバダの恐ろしくもある雄大な風景にカメラを向けるにはそれなりの時間と準備が必要だったのだろう。その後、当時ファインアートの写真が集まるサンフランシスコに強く引かれ、定住するようになる。

マイケル・ケンナと中島代表（赤坂写真文化館にて）
2003年

幸運にも、ギャラリーを通して写真家のルース・バーンハードのプリンターの仕事につく。

> ルース・バーンハードの写真は、かつて赤坂の写真文化館で数回展示された。女性のヌード写真が印象的で、彼女は「女性だからヌードは最も自然に撮れる、男性が撮る女性ヌードはきれいに撮りすぎるからだめ」と述べている。また、車に潰された金属の茶器が、上空から降ってきた隕石のような写真に見せていた。

彼女がケンナに語ったことは、「被写体を素直にプリントするだけじゃなく、イマジネーションによって自由にプリントしてみなさい」と語り、彼女自身がまずプリントして見せてくれることだった。

写真家として、また、プリントアーティストとしての腕を磨き、その後のケンナのプリントにはいったいどのように手を加えたのか分からないほどのテクニックは冴え、昼間を夜のように、無限と有限、自然と人工物、静寂と騒音などが入り混じるイメージに貫かれ、現場を見に行っても決して見ることのできない世界がプリントに出現している。

ケンナは、「写真は、私にとって世界を転写することではない。私は、見える物を正確にコピーすることには興味がないのです。写真の強い要素は、世

界の一部を記録することですが、それぞれの写真家の美的センスと一致させることです。」「写真家の美的センスによって表出されたものはもはや何かの複写や単なる記録ではなくなっているのです。」と言っている。

しかし、批評家たちに言わせるとケンナの表現スタイルは時代遅れとの評価もある。

美しければいいのか、と何か嫉妬にも似た扱いもあるようだ。時代がデジタルによる拡大プリントやカラープリントに移行しているなかで、8x10サイズの中に7x7インチ四方のイメージは時代に合わないという。

ケンナの愛用カメラは、ブローニー判のハッセルブラッドだ。コンパクトで優秀なカメラがあればどこにでも持ち込めて、柱や壁に寄りかかれば手持ちでもブレは少ない。

私は、ケンナが今日まで自分のスタイルを変えずに進めてきたことに驚きと敬意をもって作品をながめている。ブローニー判のスクウェア―に拘り、粒子を拡散させない小サイズの緻密なプリントで進めて来たことが成功につながったと思っている。大判フィルムからの過度なプリントコントロールは不自然になるからだ。また、ワイドレンズを使いパースペクティブをより強調し、眺める要素をふんだんに取り入れ、見る者を飽きさせない。

長時間露出が醸し出す大気の流れや水の流れは、見える物と見えないものが混然一体となって迫ってくる。これは、現実と幻想を可能にする写真表現の一つの到達点とみることができるのかもしれない。

ケンナは、しばしば日本にやって来る。事前に自身のイメージと照合し、地域を選び、静かに現場に向かっている。私達には見慣れた風景も、ケンナのカメラは祈りの場に代えてしまう。使われない桟橋、枯れた木々、椅子や耕された畑は現実からは完全に遊離しているが人の介在がないわけではない。人が風景に対してどのように関わりあったのかその影響を静かにながめているようにも見えてくる。

ケンナのようなファインアートに拘る写真表現のスタイルを認めてもらうまでには、長い時間が必要だ。なぜなら評価の定まった今だからケンナの初期の作品に関心が向き、大騒ぎしているのが現状だ。誤解を覚悟で言えば、作品評価の中には美術館やギャラリー、評論者達の成果をお互いに競い合うことが目的ではないかと思えるときもある。

巷の評論に惑わされずに突き進んできたケンナの姿勢に、私達は大いに学び、これからも関心をもちつづけていきたい。

参考資料: 写真集

「Night Walk」

「Retrospective」

Michael Kenna 展図録

注・Bill Brandt 1906-1983

イギリスの写真家。

イギリスの階級社会を扱った写真やワイドレンズによるヌード(パースペクティブ オブ ヌード)が有名。

「写真は、新しいメディアであるから様々な実験を必要としている」と述べている。

注・「夜の風景写真」は、「Night Walk」としてフレンズ・オブ・フォトグラフィから図録が出ている。

シュルレアリスムとは何か
−池田龍雄氏による講演

浜野次郎

本年の定期セミナーは２月の総会が関東地方を襲った大雪により中止となったため、４月１２日に順延開催となった。講師は池田龍雄氏、本年86歳。岡本太郎、花田清輝、野間宏、埴谷雄高、安部公房らと共に戦後の前衛芸術の様々な運動にリアルタイムに関わった画家であり、瀧口修造らを中心とする日本のシュルレアリスムの歴史の重要な証言者である。写真の分野においては奈良原一高、大辻清司、東松照明らと深い親交をもったと聞く。こうした方がゾーンシステム研究会のような小さなプライベートな集まりでお話いただけること自体が異例のことであった。

当日会場にあらわれた池田氏はとても若々しく、挑発的なアヴァンギャルド絵画のイメージとは結びつかない物腰穏やかな紳士である。講演タイトルの「シュルレアリスムとは何か(シュルレアリスムと写真)」を縦軸、ご自身の絵画制作の変遷を横軸として息もつかせず110分間語られた。

詩人ブルトンから起こったシュルレアリスム

シュルレアリスムは１９２４年に詩人アンドレ・ブルトン(1896〜1966)を中心としてパリに起こった芸術運動である。それ以前の前衛芸術運動としてはチューリッヒ、ニューヨークなどにおけるダダイズムがあるが、これは既成権威の破壊という側面が大きく、新しい世界をつくるという方法に欠けていた。

詩人ブルトンは第一次大戦において軍務につき、1919年の除隊後パリに帰り「オートマティスム(自動筆記)」という方法を考案しP.スーポーやアラゴンといった仲間と共に「文学(リテラチュール)」を創刊した。人間の心は幾重にも閉ざされ、表面にあらわれている意識は氷山の一角である、この氷山の隠れた部分を取り出すことが「自動筆記」の目的であり、心に浮かんだことを考えずにそのまま記述することで新しい文学が生まれると彼らは考えた。

デペイズマン(転位)を中心とする思想

その後ブルトンの呼びかけによりシュルレアリスムは文学から美術へと領域を広げるが、そこで中心となった思想は「デペイズマン(転位)*1」である。転位という方法はシュルレアリスムに先行しM.デュシャン(1887〜1968)が1917年のニューヨーク・アンデパンダン展でおこなっている。彼は男性用小便器を展覧会場に陳列、「泉」という題の作品とし、レディメイド(すでに作られた物)がその置かれた位置を変えることで新しいイメージが生まれることを示した。

シュルレアリスムはチューリッヒやニューヨークのダダイズムを経て生まれたものであり、そこでは皮肉や風刺、笑いといったものにより既製の権威を破壊することが試みられた。

1924年には「シュルレアリスム宣言」がブルトンによって起草され、伝統的な絵画にはない「コラージュ」「モンタージュ」「デカルコマニー」「フロッタージュ」などの手法が生まれた。中心となった画家はダリ、エルンスト、ミロ、マグリットらであった。クレーは「絵画は目に見えないものを見えるようにするものだ」と、ダリは「絵画は非合理世界、本能の視角化である」と語った。

シュルレアルとは本能・欲望の視覚化

精神医学者フロイト(1856〜1939)は人間の心の中に快楽原則とそれに対する制約=常識との葛藤がある事を解き明かした。シュルレアリスムの絵

画はこの心のなかの欲望を目に見えるようにすることをめざした。フランス語のシュルレアリスムは超現実主義と訳されるが、「超現実」とは（どこか遠い世界ではなく）現実の内側、奥にあるもので、これを取り出すということなのである。

常識に生きる社会において当然のこととして、こうした芸術は眉をひそめられるものであったが、シュルレアリスト達は意識的にスキャンダルをおこし衝撃を与えることによって影響を広げていった。

日本におけるシュルレアリスムと受容と弾圧

こうして産声をあげたシュルレアリスムが我国に入ってきたのは、ドイツに渡った画家・小説家村山知義(1901～1977)が欧州の最新の芸術として伝えた1928年のことで、ダダイズム、キュビスム、未来派などと同時であった。しかしながら前衛芸術運動に対する時の体制による弾圧は激しく、最初期のシュルレアリストはいずれも官憲による検閲、作品没収、廃棄などを経験、画家 福沢一郎(1898～1992) 詩人瀧口修造(1903～1979)は1941年、特高警察に治安維持法違反容疑で逮捕、留置を受けた。今日では考えにくいが、当時前衛芸術運動は「予備危険思想」であるとされていた。これは官憲側が芸術に対し無理解だった、と思われやすいがそうではなく瀧口などの証言によればむしろその理論によく通じていたのである。

シュルレアリスムと社会主義革命思想

もともと戦前においてブルトンは革命家トロッキー(1879～1940)の著書に感銘を受け、亡命先のメキシコを訪れるなどロシアにおける革命に興味をもっていた。そうした意味においてシュルレアリスムと社会主義革命思想とは無縁ではないのだが、ブルトンは社会主義革命を直接的に目指すのではなく、「精神の革命」を先行させるべきであると考えた。

日本においてはこうした弾圧のなか、戦前におけるシュルレアリスムはついえてしまうのだが、フランスではその後も継続していった。1940年代にはヨーロッパにおける運動もやや形骸化して行ったことは否定できないが文学・美術から映画、音楽、デザイン、写真へとジャンルを広げ、世界的に大きな影響をおよぼしていった。

写真におけるシュルレアリスム

写真の分野ではマン・レイのよるソラリゼーションの発明が特筆される。これは予期せぬ失敗を作品に生かしたもので、隠されていたものが偶然に現れてくるというシュルレアリスムの方法の一例となっている。写真は現実にあるものしか撮ることはできないが、人間が見えないものまで表現することができる。

カルティエ・ブレッソンの一瞬を切り取った写真は、(私には)シュルレアリスムの絵画をイメージしてシャッターを切っているように思える。

映画「ブローアップ」(1967邦題：欲望、M・アントニオーニ監督)においては主人公のカメラマンが撮った写真をめぐって奇妙な物語が展開するが、(オートマティックに写ってしまう、という意味で)写真そのものがシュルレアリスムと深いところでつながっているのである。

絵画をこころざしたころ

自分が絵画を専門的に手がけるようになったのは第２次大戦後である。終戦時下士官であったため、復員後に入学した師範学校を２ヶ月で追放されるという目にあった。自分は軍国主義者ではなく単にお国のために闘っただけである、という割り切れない思いのなか上京。親に勘当されたが絵画を志して多摩造形芸術専門学校（現多摩美術大

学）に入学した。当時学校は全部で学生が 100～120 人程度、混乱期で先生も少なかった。すでにヨーロッパの芸術の動向について知識はあり、クレーやミロの絵画が好きだったのだが、学校での教育は明治以来のアカデミックな美術教育で失望した。 1948 年の秋から岡本太郎のアヴァンギャルド研究会に入り、いろいろと学んだ。アカデミックな美術はやったことがなく、アルバイトで生活費を稼ぎながら絵を描くという生活になった。日本ではアヴァンギャルド美術は敬遠される風潮があり、一般の人々から「わからない」と言われるのは悩みであった。心情的には反米でありながら米兵のポートレートを描いて生活するなどしていた。
振り返ると、とにかく人の命令で自分の運命が左右されるということに嫌気がさし、組織に入ることも嫌だった。1950 年ごろまでは良くいえば自由、悪く言えが世の中はどうでも良いという気分であった。

ルポルタージュ絵画へ

しかし 1950 年に朝鮮戦争が勃発、第３次世界大戦も予感される時代となり権力に対する抵抗の意識が確固たるものとなっていった。友人に頼まれて阿佐ヶ谷にあったアトリエを共産党の秘密会議に貸すなどした。理論においては政治的前衛と芸術的前衛は一点を目指すとされたが、実際には日本共産党は全くアヴァンギャルド芸術に理解はなく、何故骨になった魚が海を泳ぐのだ、などと言われたことから入党はしなかった。一方で大衆にわからない芸術は否定される、ということが身にしみていた。当時は人民の文学ということが盛んに唱えられ、安部公房のエッセイ「新しいリアリズムのために-ルポルタージュの意義」などに示された理論を絵画に応用できないかと考えた。
そうした思いを経て、評論家針生一郎が「ルポルタージュ絵画」ということを言い出した 1950 年代からは絵画による社会批判、風刺が自分のなかで重要なテーマとなってきた。

自作の解説

ここから 1950 年代以降の自作解説。いずれも現実をそのまま描いたものではなく、シュルレアリスムの方法を応用している。

・炭坑夫
…石炭に興味をもち炭坑の状況を絵画にした。横たわる姿勢で石炭を堀るための短いスコップをもつ炭坑夫。

・内灘シリーズ(1953) ＊2 より「網元」
…補償金でうるおいアメリカに船を差し出す網元。

・内灘シリーズ(1953) より
…アメリカが接収して試射場となった漁場、鉄板で覆われた砂浜の上を骨になった魚を担いで歩く漁民。

・谷間(1955)
…江東地区のイメージ、大企業と零細工業との対比。

・倉庫(1956)
…物のない時代に倉庫には一杯ものがつまっていることを風刺。

・A.R.氏の肖像
…機械のようになってしまったサラリーマンのイメージ。

・休憩
…胃に針金が突き刺さるイメージ。

・傷痍軍人
…電車のなかに現れた傷痍軍人の姿。

・苦い米
…農民の手、髪の毛を写真のコラージュと手描き

によって表現した。

・化物の系譜シリーズ(1955～)より「ショーバイ」
…広告宣伝をまき散らす資本主義を象徴。

・「巨人」
…江戸時代に沢山いた化物が現代社会にも生きている。イメージは目の沢山ある仏像からヒントを得た。

・百仮面シリーズ(1959～) より
…本当はエッチングをやりたかったのだが、機械を買うことができず画材として最も安価な紙とペンのみで描けるペン画を試みた。数百点描いたなかの１点。

・玩具世界シリーズ(1966) より「UFO」
…息子が生まれた時には奇妙な、グロテスクな感じがした。その後、世の中の全てを玩具(おもちゃ)になぞらえて表現できるのではないかと考えた。

・BRAHMAN シリーズ(1970 年代)より 「宇宙卵」
…15 年かかったシリーズのひとつ。

質疑応答

Q:戦後のアヴァンギャルドの芸術のなかで、いくつかの社会的事件があったが 赤瀬川原平の千円札裁判*３もその一つです。池田先生も参考人として証言台に立ったときいていますが、あれは本当のところどういった事件だったのでしょうか。芸術家が意識的に社会を撹乱するという意図だったのでしょうか?

A:あの時代、前衛芸術家は皆貧乏であり、千円札による作品も「お札などただの紙切れにすぎない」ということを風刺的に表現したものだった。最初は千円札を拡大して描いたり、原寸大の千円札がつながった状態でパネルにしたり、それでなにかをくるんだりした作品だったのだが、それを切り離した時に(裏面は真っ白だったが)偽造紙幣と疑われるものとなってしまった。さらに悪いことに、当時の目をつけられていた過激派のアジトを警察が摘発したところ、そのうちの何枚かが見つかるという経緯があり、(本人の意図とは異なるところで)問題が大きくなってしまったものだ。

激動の時代を生きた画家

池田龍雄氏が語った太平洋戦争から現在に至る７０年の歴史は、とてつもない振幅をもった激動の時代だ。講演では詳しく触れられなかったが、池田氏は若き日に特攻隊員として御国のために一身を捧げることも厭わなかった人である。敗戦の衝撃と戦後の混乱のなかで一転してアヴァンギャルド芸術に目覚めた軌跡は、奇しくもブルトンが第一次大戦に従軍後シュルレアリスムという全く新しい芸術運動を生みだしたことに呼応している。戦争という極限状態を経験した後、価値観が大きくぶれ外の世界に確からしいものが見いだせないとき、内面の世界の深い探求がはじまるのであろう。池田氏の作品には一貫して不気味さと謎めいたユーモアの感覚がある。この不気味さは作者の実存的なおそれの感覚を源泉としているのかもしれない。

筆者は常々シュルレアリスムは「美の再定義」ということをおこなった 20 世紀の大発明であると思っているが、1920 年代にそれがもった衝撃力を追体験することはなかなか難しいとも感じている。その語法が社会に伝播、定式化されてしまうと、欲望を包む心のバリアーをはぎ取るという本来持つ力が弱められてしまうからだ。私達はどうしても歴史的なスタイルとして作品を見てしまうきらいがある。また、シュルレアリスムの作品はしばしば、あまりにも個人的な体験がベースとなっていることがあるため、そこに込められた意味や感情を十全に汲み取ることが難しいという側面もある。

1940年代における本場ヨーロッパでの芸術運動としてのシュルレアリスムの退潮もそうした事情ではないかと想像するが、そうした危機を乗り越える方法のひとつとなったのがルポルタージュ絵画だったのではないか。それはアヴァンギャルド芸術という領域のなかで最大限に社会とのコミットを求めたものであり、個人的経験が社会への警鐘と鋭い風刺として昇華し、誰もが共感しうる、かつ深く時代を刻印する絵画として、今後その歴史的意義がさらにクローズアップされてくると思う。

写真に関しては、マン・レイとブレッソンの例が引かれたが、両者の写真は相当に異なる。前者は特殊技法を駆使した実験的作風であり同時代のシュルレアリスム絵画作品の強い影響が感じられるが、後者は一見現実そのもののストレートな描写に見える。ブレッソンのなかにシュルレアリスムをみる、というのは新鮮な見方であると思った。しかしそう言われてみるとブレッソン作品には現実のなかでは経験できない偶然性の神秘のようなものがある。筆者は「シュルレアリスムと写真」と言われるとブルトンの「ナジャ」に掲載された写真群が真っ先に思い出される。文学作品のなかに写真がコラージュ的にさしはさまれることで、「現実と非現実との中間に宙吊りになる感覚」が醸し出される。「写真そのものがシュルレアリスムとは深いところでつながっている」という池田氏の言葉は相当に広い意味で捉えることができそうだ。

シュルレアリスムは人間の心のなかの帳を開く20世紀の大いなる実験であったが、全てが開拓され尽くしたものではない。21世紀再びそれが花開くのが第３次世界大戦の後でなければ良いのだが。
（文責：浜野次郎）

***1　デペイズマン Dépaysement（仏）**　「人を異なった生活環境に置くこと」、転じて「居心地の悪さ、違和感」を意味するフランス語。美術用語としては、あるものを本来あるコンテクストから別の場所へ移し、異和を生じさせるシュルレアリスムの方法概念を指す。ロートレアモンの『マルドロールの歌』（1869）における「ミシンと蝙蝠傘との解剖台の上での偶然の出会い」はこの概念を具体的に説明する常套句。

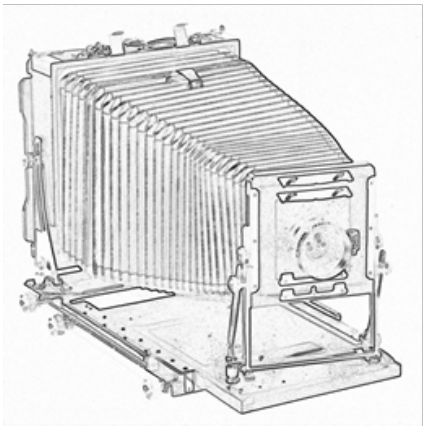
***2 内灘闘争**　石川県河北郡内灘村（現在の内灘町）で起きたアメリカ軍の試射場に対する反対運動。闘争は1957年のアメリカ軍撤収で終息したが、「鉄板道路」や、着弾地観測場遺跡などに試射場時代の面影が残る。

***3 千円札裁判**　前衛芸術家の赤瀬川原平が、1963年に印刷所で「千円札を印刷」して芸術作品を作ったことにともない、行われた裁判。裁判は1965年から1967年にかけて行われた。「前衛芸術」とパロディ的作品の意味が法廷で争われる裁判となり、美術史上に残る裁判となった。

池田龍雄氏のプロフィール

1928(昭和3)年、佐賀県伊万里市に生まれる。県立伊万里商業学校を経て、戦中は海軍航空隊に入隊し特攻隊員となる。戦後1948年に上京し、多摩造形芸術専門学校(現・多摩美術大学)に入学。同級生には画家桂川寛、陶磁器デザイナー 森正洋らがいる。独学で油絵を学んだが、まもなく花田清輝や岡本太郎らの「アヴァンギャルド芸術研究会」に参加。以来、文学や映画など、多くのジャンルと深く交わりながら一貫して美術の前衛として歩む 。1950年の朝鮮戦争を契機に社会意識を強め、絵画におけるルポルタージュの可能性を探り、1954年には読売アンデパンダン展に内灘闘争を描いた「網元」を発表する。以来、「化物の系譜」「百仮面」「楕円空間」「玩具世界」「BRAHMAN」「万有引力」「場の位相」シリーズなど風刺や諧謔を交えたペン画のシリーズを制作。

著書に「絵画の距離」(1980創成社)、「夢・現・記」(1990現代企画室)、「蜻蛉の夢」(2000海鳥社)、「芸術アヴァンギャルドの背中」(2001沖積舎)、「視覚の外縁」(2008沖積舎)など、作品集に「池田龍雄画集」(2006沖積舎)がある。



４×５用ステップタブレットの製作

畑文夫

ファインプリント作りの基本に、フィルムの実用感度を把握することがあります。フィルムの感度はもちろんフィルムメーカーが厳密に測定して製品に表示してありますが、自分にとって最適な結果を得るためには、露光と現像の条件を変えることによって、どのようなネガを作れるか、事前にテストしておかなくてはなりません。

多くの場合、メーカーの表示する感度（公称感度）で露光すると、暗部がつぶれやすくなります。これを避けようとして現像時間を延ばすとハイライトが飛びやすくなります。階調が豊富なプリントを得るためには、被写体の条件に応じてフィルムの露光、現像条件をコントロールして、被写体の情報を豊富に含んだネガを作ることがポイントで、そのためにはまず実用感度を定量的に求める必要があるのです。

昨今はフィルムの入手が困難になって、やむを得ず使い慣れた銘柄を乗り換えることも多くなりました。さらに値上がりも激しいので、テストに使用するフィルムも極力減らしたいところです。こんなことから、なるべく少ない手間とフィルムで実用感度を求める方法を工夫してみました。

ゾーンシステムが教える実用感度は「ZONE Ⅰ（露出計の指示マイナス４EV）で露光、現像したネガの濃度が、スヌケ部（未露光で現像した部分）濃度より0.1大きくなる感度」と定義されます。

実際には、一様に照明した壁などを露出計（スポットメーター）で測定し、その指示値（ZONEⅤ）から４EV減らした値（ZONEⅠ）を中心に、プラス・マイナス１EVの範囲で段階露撮影し、その中から濃度がスヌケ部より0.1大きくなる条件をみつけます。

ロールフィルムであれば一コマずつ段階露光すればよいのですが、シートフィルムでは通常一枚ずつ露光を変えて撮影し、これを一度に現像します。ISO感度は1/3段階※で定義されているため、段階露光も同じく1/3段階で行います。したがって８枚（未露光１枚含む）撮影することになります。

※ISO感度系列：　・・・　25　32　40　50　64　80　100　125　160　200　250　320　400　500　640　800　・・・　（２つおきに２倍）

シートフィルムに段階露光するには、ステップタブレット（濃度が階段状に配列されている透過型のチャート。ステップウェッジともいう）とフィルムを密着して一度に露光する方法があります。私たちがこの方法を行うには引伸し機を用いることになりますが、引伸しタイマーでは露光時間の精度が不安で、さらに数秒以上の長時間露光は相反則不軌の影響も懸念されます。このため、実際に使用するカメラ、レンズ、シャッターを用いることが望ましいのです。

今回製作したステップタブレット（写真１）は、4×5フィルムホルダーとカメラの間に挟んで使用するもので、一回の露光で一枚のフィルムに８段階（未露光部を含む）の露光が行えます。
ND0.1は1/3EVの減光に相当するので、フィルムホルダーとほぼ同じサイズのプラスチック板に直径２ｃｍ程度の窓を７個開け、そこに濃度0.6から0.1まで、0.1きざみのNDフィルターを貼り、ひとつは素通しにしておきます。（写真２）
これを写真３のようにホルダーと重ねてカメラに

装填し、ZONEⅡ で露光します。濃度 0.6 の窓は ZONEⅠ マイナス 1EV の露光、0.5 は ZONEⅠ マイナス 2/3EV ・・・ 素通しの窓は ZONEⅠ プラス 1EV、のように、1/3EV 刻みの段階露光をしたことになります。（表１参照）

ND0.3 の窓で露光した部分のネガ濃度が、スヌケ部プラス 0.1 であれば、そのときに露出計に設定した感度が実用感度になります。もしこれが素通しの窓であれば、実用感度はその半分と判断できます。実際にはこの中間になることが多いようです。

表1 ステップタブレットの露光と感度

ND フィルター窓	露光	フィルムへの露光	実用感度（スヌケ＋0.1）
0.6	ZONEⅡ	ZONEⅠ－3/3	設定感度×2
0.5		ZONEⅠ－2/3	設定感度×1.6
0.4		ZONEⅠ－1/3	設定感度×1.25
0.3		ZONEⅠ	設定感度
0.2		ZONEⅠ＋1/3	設定感度×0.8
0.1		ZONEⅠ＋2/3	設定感度×0.64
0（素通し）		ZONEⅠ＋3/3	設定感度×0.5

写真1a ステップタブレット外観

（NDフィルター貼付前・左はフィルムホルダー）

写真１ｂ（裏面 フィルム側）

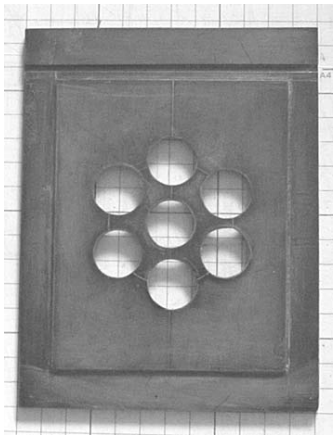


写真2 NDフィルター貼付

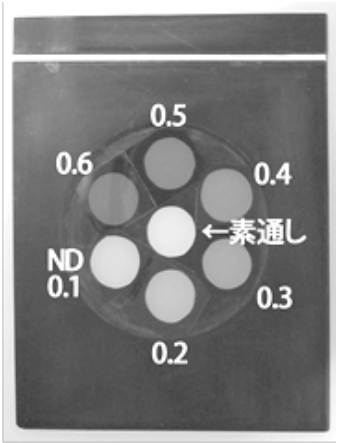
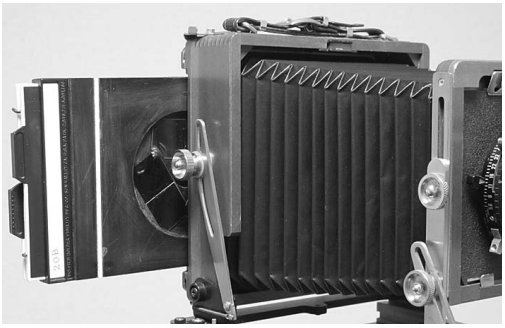


写真3 カメラへの装填

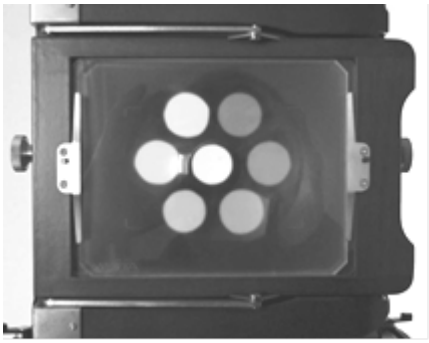


私は公称感度ＩＳＯ400のイルフォードＨＰ５＋を用いますので、以下の要領で試してみました。

まず、カメラには常用レンズ（標準から中望遠程度）をとりつけ、ステップタブレットだけをカメラに装填します。（写真４）この状態で窓外の景色など、無限遠方にピントを合わせてレンズを固定します。

つぎに均一に照明したグレーカードや壁面などにカメラを向けます。ピントは無限遠のままにしておき、画面（写真４の丸窓の中）にグレーカードの端などが写らないことを確認します。照明の均一さは、撮影範囲の四隅と中央をスポットメーターで測り、ＥＶの差がプラス・マイナス0.1の範囲に収まるように調節します。グレーカードとレンズの軸が直角で、フィルムと平行になることも注意が必要です。

写真４ ステップタブレットのみ装填



このようにしたら、スポットメーターにフィルムの公称感度をセットしてグレーカードの中央を測ります。そして、その値をZONEⅡに設定します。

今回は公称感度ＩＳＯ400で、読みがEV10となりました。そのためＥＶ10をZONEⅡに位置づけ、絞りとシャッターをF16 ・1/30秒に設定しました。（表2）

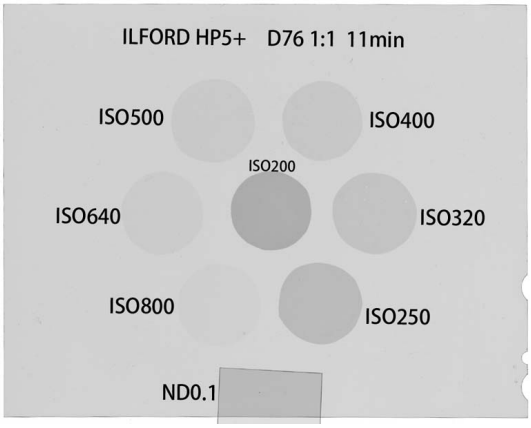
表2 露光の例

（グレーカードの読みがEV10の場合）

ZONE	スポットメーター読み	露光
・・・		
Ⅱ	EV 10	
Ⅲ	（EV 11）	
Ⅳ	（EV 12）	
Ⅴ	（EV 13）	F 16 1/30 秒
・・・		

このように露光、現像したネガは写真５のようになりました。中央下の四角い部分は、ＮＤ0.1フィルターを切ってスヌケ部に重ねてあります。ここと同じ濃度になる丸窓を探すと表１の設定感度×0.64となる場所なので、実用感度が400×0.64≒250ということがわかります。フィルムスキャナーを使えばより正確に判断できます。（会報No.55　2013年11月 参照）

写真5 現像後のネガ

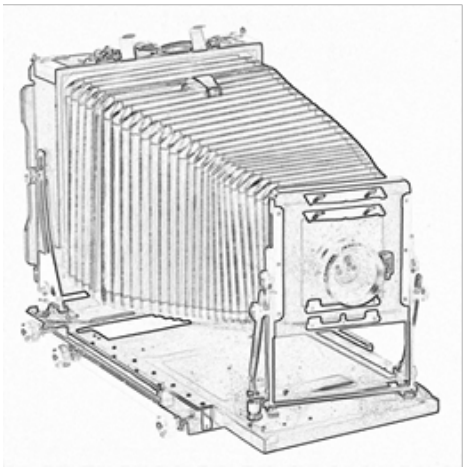


製作にあたっては、ＮＤフィルターも高価なので（１枚２０００円以上！）、0.1から0.6までのすべてを用意せず、0.1、0.3、0.5の三枚を使って最大二枚までを重ねました。（表３）

表３　NDフィルターの重ね合わせ

濃度	１枚目 ND	２枚目 ND
0.6	0.5	0.1
0.5		なし
0.4	0.3	0.1
0.3		なし
0.2	0.1	0.1
0.1		なし
0（素通し）	なし	

当初の目論見である手間と費用の節約がどれほど達成できたかは疑問も残りますが、一度作っておけば繰り返しの作業は楽になります。詳細な図面などは割愛しましたが、興味のあるかたは筆者宛お問い合わせください。



【原稿募集】

会員の皆様からの原稿をお待ちしています。

編集部　荒井　崇

［表紙の作品］

・作者：岡崎克之

・タイトル：マグロ 食の王様

・フィルム：KODAK 320TXP（TRI-X）

・フォーマット：4x5

・レンズ：150mm

・絞り：f32

・シャッター：20秒

・キーゾーン：マグロの肌膚（Ⅲ 1/2～Ⅳ）

・ハイライト：マグロの肌膚（Ⅲ 1/2～Ⅳ）

・シャドー：氷の袋（Ⅷ）

・印画紙：SEAGULL VC-FBⅢ