

子どもの写真に見る大人の眼(1)

—記録としての写真から—

荒川 志津代

はじめに

私たちは日常何気なく子どもの写真を撮り、見ている。プロの撮った子どもの写真に感銘を受けたりもしている。しかしそこに写された子どもとは、現実の、実際の子どものものだろうか。

写真が絵画や言語と異なる点は、それが指示する対

象と物理的なつながりを持つていることにあると言われる。絵画や言語が、存在しないものを描くことが出来るのに対し、写真は、そこにある物体を光の作用を通して、像として定着させるものだからだ。それゆえ写真は、事実という「真」を「写」すものと、思いこまれやすい節があった。

写真が記録の道具として注目されたのもそれゆえだ

ろう。地形、街の景観、建物は言うに及ばず、戦時では、戦況を記録し伝える道具としても活躍した。しかし例えば、戦争を伝える報道写真が、必ずしも、その戦いの「事実」を伝える報道とは限らないことは、今や多くの人が知ってる。心ないダイバーに傷つけられた珊瑚の写真が、「やらせ」であったという事件も、かつてあった。

物理的な作用による像が示されるということ、その像が、真実又は事実であるということの間には、どうやら距離があると思われる。写真には、撮る側の、何を撮りたいか、どう撮りたいかという思いや意志が、意識化されてはいなくとも反映されているようだ。

写真がこのようなものであるとすれば、私たちが目にする子どもの写真にも、撮影者である大人の思い、つまり子どもの何を選び取って写真として撮りたかったのか、どう撮りたかったのかという思いが、反映さ

れているだろう。それは大人の子どもの見る眼であり、子どもも観とでも言えるものだ。子どもの写真を撮ったり見たりする動機にはいろいろな要素が含まれているが、最も意識化される理由の一つは、記録しておきたいということだろう。第一回は、そんな写真から大人の眼差しを考えてみたい。

一、かわいく撮ること

子どもが私たちの気持ちを引き寄せる理由の一つは、彼らがあまりにも早く変化を遂げてしまうからかもしれない。一過性で、決して繰り返すことのないその変化を見届けておきたいと願う余裕を、平和な暮らしをしている私たちは持っている。古来戦時には、変態を遂げた後の姿におびえ、子どもをこそ亡き者にすることも行われたが、今の私たちは、移りゆく一瞬をいとおしむ幸いに恵まれている。

成長の記録として日々私的に撮る写真とは、どんな

写真だろうか。赤ん坊の時には、ミルクを飲んでいる顔、お風呂のシーン、そして「はいはい」、「たっちとあんよ」のシーン等が定番である。幼児になると、遊園地や公園での写真も多くなる。

これらの写真は、家族とりわけ親にとって、喜び、安堵、慰み、誇り、等々をもたらしていることだろう。そしてより満足できる写真を撮りたいと、撮影技術の向上をめざし、ハウツウ本を手にしたりもする。

子どもの撮り方といった本では、写真一般の技術解説もなされるが、子どもをいかに子どもらしく、かわいく撮るかという点から、構図やシャッターチャンス
の解説がされる。例えば『子どもをもっとかわいく撮る本』（彩流社）では、光の使い方、「雰囲気のある写真」にすることや、「子どもの視線がはっきりした写真」といったアドバイスがある。「遊ぶ子どもの無邪気な姿を大胆に引き出す」ために、「近くにある小道具を使ったり、正面ばかりでなく斜めにするなど



▲写真1

子どもの姿や表情を大胆に切り取る構図」の紹介もあった。私たちは光の処理一つとってもそんなにうまく撮れないけれど、よりそれらしい写真を撮りたいと願っている（写真——前頁）。

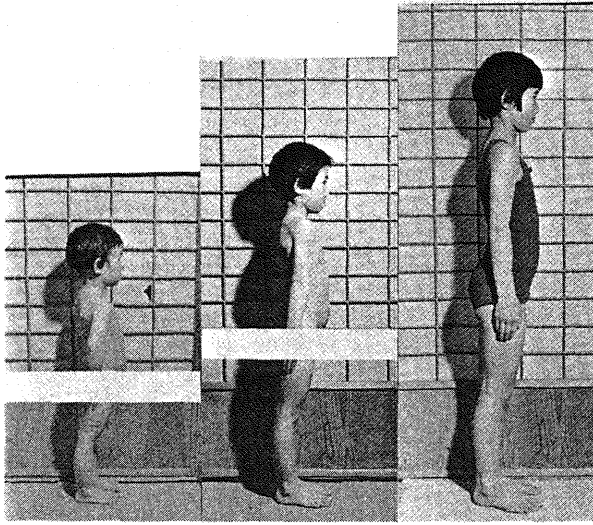
実際の子どもは、ぐずぐずと泣き募ったり、強情とも思われる程に抵抗したり、ふてくされたりといった面も見せるし、大人の側も鬼のような顔で叱りつけることもあるが、そんな場面を写真に撮りたいとは思わない。記録として残しておきたいのは、あくまでも、私たちが期待する子どもらしさであり、かわいらしさなのだ。

それゆえ写真と現実はいコールではなくなる。人に赤ん坊を見せる若い母親が、「ほらかわいいでしょう。写真の方もとっとかわいいのに、写真が見せられなくて残念だわ」と言ったというエピソードが、リアリティを持ち、またその内容が簡単に批判出来るものではないのは、そのためである。生の現実と、写真という

イメージと、簡単にどちらが実体とも言えない。思いや観念もまた、人を動かす強力な実体だからだ。

二、分析的に撮ること

記録ということを意識的に考えた時には、子どもの目線とか雰囲気とかでなく、事態をより精密に把握しようとする写真を撮ることがある。例えば量りの上の生まれたての赤ん坊を撮るにも、顔に焦点を合わせるのではなく、量りの目盛りが読めるように撮影したりする場合である。赤ん坊の成長を一定期間ごとに撮影して、その特徴を記したりすることも、すでに一九三〇年代に見られていた。そして戦後、例えば岩波写真文庫『赤ちゃん』（一九五二）では、月齢別の成長の写真が「1年間のアルバム」というタイトルのもとに配置されている。戦後の写真の大衆化の流れの中で、子どもの写真の撮り方に対する一つのあり方を示すことになったと思われる。



▲写真2 富岡畦草 1961、'65、'70 シリーズ日本カメラ62
「子供の写し方」(1984、日本カメラ社)より

このような分析的な子どもへの眼差しの一つの典型は、定点撮影であろう。一月ごととか一年ごとといった具合に、一定の時間の後に、同じ場所、同じ構図で

撮影する方法である(写真2)。そもそもは昭和の初期に、日本の写真家がアメリカの営業写真師の写真を見たことに始まるらしい²⁾。それは自分の娘の成長のさまを、グラフを描いた同じ背景の前にたたせ同じ距離から同じカメラで撮影したものであった。しかし日本でこの方法が注目されるようになったのは、昭和三〇年頃であるようだ³⁾。この時期は、戦後の「民主的・科学的」子ども観のもと、専門家以外の一般の人々にまで知能テストが知れ渡っていった時期である。子ども像の捉え方も、測ることに魅力を感じていた児童研究の動向や、そういった時代の空気と、無縁ではなかったのかもしれない。

最近の写真展等で見る子どもの定点撮影写真は、かつてのものとは異なり、計測による記録というより、この手法による新たな「表現」という印象を受ける。例えば、一地点で撮った数年ごと数枚の写真を一枚の写真の中に取り込み、独特のおもしろさと情緒をかも

しだすアイデア作品などである。今、感性の時代と
なって、定点撮影もあまりに機械的なものは流行ら
なくなったようだ。どのような子ども像を撮りたいか
という個人的思いの中にも、それぞれの時代の子どもへ
の感じ方や捉え方が、反映されているように見える。

三、節目を撮ること

それにしても子ども記録といえ、やはり行事で
あり、イベントといったハレの場である。宮参り、七
五三、入園、入学などは、何としても残したい写真
だ。

一九五〇年代後半我が家は、小さな村で裕福とはと
てもいえない生活をしてきた。カメラも無かったが、
子どもの成長に伴う行事の折には、親類か近所の誰か
が時折撮影に来た。小学校入学記念の撮影で私は、地
域の慣習であったセーラー服ではなく、母の好みの服
を着ている（写真3）。左手に持っている上履きを入



▲写真3

れる円筒形の手提げは、その地域の皆がもつ平凡な上
履き入れを嫌った母が、デパートで探してきたもの
だ。撮影場所は、我が家の向かいにあった医院を経営
する医師の家の庭、車はもちろんその家のものではあ
る。この設定で、母が望んだ通り「垢抜けた」「それ
なりの」小学生に見えただろうか。

記念写真とは、我が家ばかりでなく多くの場合、望
む形のイメージに近くなるよう創作されたものだろ

う。写真館で重厚な椅子などの小道具を使って撮る定式化された記念写真は、まさに演出によって、理想像として創り出された写真と言える。そのような記念写真の像は、社会的にひとかどな人物、暮らし、家族であることを示しているようだ。記念写真には、子どもがやつとそれなりの地点まで成長を遂げたという生き死にのレベルにおける安堵とともに、社会的にまっとうな育ちをしており、社会の中でそれなりの位置を得ているという思いが、写し込まれているように見える。それは、成長の節々における行事が持っていた、元来の機能の一部ではある。

私たちは、写真という像によって、過ぎゆく時間を記録し、記憶しようとしている。何故にか？ スーザン・ソントグは、次のように言っている。「ひとは現実を所有することは出来ない。ひとは映像を所有する。」「ひとは現在を所有することは出来ないが、過去を所有することは出来る。」「(写真は)記憶の道具とい

うよりむしろ記憶の発明であり、その置き換えなのである。」⁴⁾ 私たちは子どもの姿を記録として写真に撮ることによって、その人間の過去を所有しようとしているのだろうか。
(名古屋女子大学)

引用文献

- 1) 多木浩二『写真の誘惑』(岩波書店、一九九〇)、三一頁。
- 2) 景山智洋『芋っ子ヨッチャンの一生』出版にあたり、景山光洋『芋っ子ヨッチャンの一生』(新潮社、一九九五)所収。
- 3) 富岡畦草が、この技法紹介のため、この名称を思いついた時期である。

上野千鶴子『家族の記録』、三木淳他監修『写真大事典』(講談社、一九八四)五二三頁。

- 4) スーザン・ソントグ(近藤耕人訳)『写真論』(晶文社、一九七九)、一六六頁。