学生海外調査研究	
ジュリア・マーガレット・キャメロンの写真作品における身体表象についての基礎研究	
氏名 若林 真理子	比較社会文化学専攻
期間	2014年7月11日～2014年7月18日
場所	イギリス ホワイト島フレッシュ・ウォーター、ロンドン
施設	ディンボラ美術館、大英図書館

内容報告

1. 調査の意義と目的

後期ラファエル前派の絵画には、女性とも男性とも判断しがたい、性別の曖昧な人物像が頻出する。しかし、先行研究においては、このような身体表象は十分に検討されてこなかった。こうした問題意識から、報告者は修士論文において、後期ラファエル前派、特にシメオン・ソロモンに関してその身体表象のあり方を研究してきたが、博士論文においてはこの研究を発展させ、後期ラファエル前派の象徴主義的テーマを描いた作品に見られる身体表象を二つの側面から考察したいと考えている。一つ目は絵画以外の媒体、特に同時代の写真における身体表象との比較であり、二つ目は、フランスの両性具有的表象に関する研究とイギリスの状況との比較である。今回行った海外調査は、一つ目の側面からのアプローチの中で、特にラファエル前派の画家と関わりの深いキャメロンの写真作品に関する調査である。

19世紀、ロンドンを中心に芸術写真運動が興り、絵画の影響を受けた写真作品が数多く制作された。これらの写真は芸術性を獲得するため絵画を模倣したものと位置づけられるが、その際に行われた、実在する身体を絵画的な表象に近づけるための工夫は、絵画作品における身体表象を分析する面でも、有用な手がかりになると考えられる。

同時代の写真作品のなかでも特に、女性写真家ジュリア・マーガレット・キャメロンは、ロセッティ兄弟やワッツと親しく交流をもち、作品制作の上でラファエル前派と相互に影響しあう関係にあった。キャメロンの写真作品の中でも、とりわけ作家自身が〈絵画的効果のための幻想的テーマ〉と分類する作品群には、後期ラファエル前派の象徴的テーマを描いた作品と共通するタイトルが付与されている、構図が類似するなどの相似関係が認められる¹。

当時、写真というメディアは「目前にあるものの機械的な複製に過ぎず、芸術とはなりえない」という批判を受け、その批判は絵画における写実的描写の価値や、写真を参考にして絵画制作を行うことへも及んだ。写真をとりまくこのような批判に対し、キャメロンは撮影に際し、衣装や背景、身ぶりや表情を指示し、時には現像後の画面に直接手を加えることによって、現実の身体をありのままにうつしとるのではなく、理想の表象へ近づけようと試みた。それは絵画の模倣というにとどまらず、周囲の画家達と共有する理想的な身体イメージを追求するための模索であった。

同時代の写真作品において身体が理想化される際、何が意図され、どのような操作が行われたのか。これを調査し、絵画作品との比較を行う事で、後期ラファエル前派の絵画と同時代の写真作品が共有した身体表象のコードを、美術における身体表象の歴史的なあり方において位置づけ、分析する。それにより、19世紀後半のイギリスにおける身体観や美術における身体表象の特質を明らかにし、こうした問題に新たな視点を加えられるのではないかと考えている。

このような視点から、キャメロンの写真作品とラファエル前派の絵画作品の比較、分析に取り組むとともに、同時代の批評から、キャメロンの作品が発表当時どのように受容されたかの調査を進めている。博士論文では、絵画における身体表象の比較項として、キャメロンの写真作品における身体表象を取り上げたいと考えている。

2. 調査の概要

今回の調査では、まずホワイト島を訪れ、キャメロンが作品を制作していた期間に住居としたディン

ボラ・ロッジにおいて、実際に使用されたカメラなどの基礎資料を確認し、キャメロンの写真術について、文献だけではわからなかった部分を学んだ。その後ロンドンの大英図書館において、キャメロンの作品が同時代にどのように受容されていたかを確認するため、同時代の批評のうち、国内に所蔵されていない『The British journal of photography』及び『Photographic Journal』における記事の調査を行った。

2.1 ディンボラ美術館における調査

2.1.1 ディンボラ美術館の概要

ディンボラ美術館があるワイト島は、19世紀に避暑地として知られるようになった島であり、ヴィクトリア女王の逗留地であったオズボーン・ハウスがあることでも有名である。イギリス本島からは現在、フェリーで渡る三つの主経路がある。ポーツマスから島の北東部にあるライドへ渡る経路、サザンプトンから島の北中央部にあるカウズおよびイーストカウズへ渡る経路、リミングストンから島の北西部にあるヤーマスへ渡る経路で、今回はポーツマスからライドへ渡った。

1856年、桂冠詩人アルフレッド・テニスはロンドンの喧噪を逃れてワイト島に移り住み、彼の住居ファリンフォード・ハウスを中心に、作家や画家など、文化人たちの交流が盛んに行われた²。キャメロンもまた、テニスに会うため訪れたことがきっかけでこの地を気に入り、ファリンフォード・ハウスの隣に住宅を購入、セイロンの地名をとってディンボラ・ロッジと名づけ、1960年から1975年までこの地で過ごした。このディンボラ・ロッジが現在、ジュリア・マーガレット・キャメロン・トラストにより保存され、一般に公開されているディンボラ美術館である。キャメロンの寝室など一部の部屋は、調査に基づき、当時の壁紙や家具の配置が復元されている。残念ながら、キャメロンが鶏小屋を改造しスタジオとして使った「ガラス小屋」と暗室であった「炭焼き小屋」は既に失われている。美術館の方にかがったところ、小屋の写真は無く、どのようなものであったかを言及したテキストの情報も乏しいため、あまり調査が進んでいないようである。展示室ではキャメロンの生涯を紹介したパネルとともに作品を閲覧できるほか、現代写真の展覧会等も行われている。

今回の調査では主に、キャメロンの使用したカメラと、写真制作に用いられた「コロディオソ湿板法」および「アルビューメン・プリント」について確認した。カメラの大きさや操作の仕方、プレートの準備や写真の焼き付けなど、これまで文献を読んでもよくわからなかった部分が、実際のカメラの操作手順を見て、作業の様子を写真でも確認できた事で理解が深まった。また、実際にディンボラ・ロッジ周辺を歩いてみて、キャメロンが手記に残している様々な事柄についてあらためて実感し、考えさせられた。

2.1.2 キャメロンの写真制作の手順について

キャメロンが使用した二台のカメラとレンズの変遷については、マーガレット・ハーカーが調査を行っている³。キャメロンの一台目のカメラは1863年に娘夫婦から贈られたものである。木製で23x28cm(9x11インチ)のプレートを挿入できるサイズで、1864年から1866年までジャミン・レンズが使用された。今回の調査で初めてその実物を確認することができた。二台目のカメラは1866年に購入され、30x38cm(12x15インチ)のプレートが挿入できるより大型のものであった。ディンボラ美術館には、二台目のカメラの実物は所蔵されていないが、類似するタイプのカメラが二点展示されている。

また美術館では、近隣の大学と協力し、キャメロンが制作に用いた「コロディオソ湿板法」や「アルビューメン・プリント」を再現するワークショップを行っている。美術館の方によれば、キャメロンが写真制作を始めた1864年頃、「アンプロタイプ」や「カルトデヴィジット」と呼ばれる小型の肖像写真を撮るためにこの手法が普及しており、キャメロンもこの方法を用いた。館内に掲示されたパネルの説明と、ワークショップを行った際の写真や類似品のカメラの一台を使って示して下さった手順は以下のようなものである。

「コロディオソ湿板法」では、まず埃や汚れなどを拭いたきれいなガラスのプレートの表面にコロディオソ溶液を注ぎ、プレートの四角まで隈無く溶液で覆う。次に、プレートを傾けて、一角から表面の余分な溶液を別の小壺などに戻す。この作業により、コロディオソ溶液に含まれるエタノールとアルコールが揮発し、プレートの表面に膜が生じる。これを暗室で硝酸銀溶液の浴槽にひたすと、コロディオソの膜に感光性が生じる。3-5分ほどで浴槽から引き上げる。だいたい、一枚のプレートをつくるのに30-40分ほどかかるという。

硝酸銀溶液から引き上げた、濡れた状態のプレートを撮り枠に挿入する。撮り枠は木製の、辞書ほどの厚みがある箱で、中のプレートが感光しないよう、遮光できる作りになっている。これをカメラの後ろ側に取り付け、撮影を行う。被写体に向けたレンズから覆いを外すと感光が始まる。プレートに像が結ばれるのに必要な露光時間は、最短で5秒以上、室内であれば数分かかったという。その間、撮影されている人は、動かないようじっとしていなければならなかった。

露光後、撮り枠を暗室に持ち帰り、プレートに現像液を注ぐ。像が現れたら、すぐに定着液の浴槽にひたす。ここまでの作業を硝酸銀溶液の浴槽から引き上げたプレートが濡れた状態であるうちに行う必要がある。もし途中で硝酸銀溶液が乾いてしまうと、得られた像は消えてしまう。硝酸銀溶液は、触れると皮膚が黒く染まって色が落ちない。当時の写真家は濡れたプレートを扱うため、作業中にどうしても手や衣服にこの溶液がついてしまい、キャメロンの指も黒く染まっていたという。

定着液に浸した後のプレートは、十分に真水で洗い、乾燥させる。こうしてネガができる。美術館では、レイランダーが撮影した、ディンボラ・ロッジの中庭にあった井戸の写真が展示されていた。キャメロンの写真制作を手伝っていたのは、二人の女性である。一枚撮るごとにプレートを洗うための水を三人でこの井戸から汲んでいたのだと思うと、これまで現代の感覚で想像していた作業と、当時の作業とに、ずいぶん隔たりがあった事に気づかされた。

美術館では、キャメロンの撮ったテニソンの肖像写真から複製したガラスプレートのネガを見る事ができる。現代のネガフィルムと同様、この状態では明暗が反転している。ここからポジを紙に焼き付ける作業が必要となるが、キャメロンが用いたのはアルビューメン・プリントという手順である。キャメロンは一台目のカメラで撮影した小さいネガにも、二台目のカメラで撮影した大型のネガにもこの手順を用いた。

アルビューメン・プリントで用いられる紙は、まずネガの大きさに紙をカットし、卵白に塩化アンモニウムを混ぜた溶液にこれを2分程浸して作られる。この時、卵白液の泡や埃などが紙に残ると画像に影響するため、生じた場合は布の角などをあてて取り除く。これを乾燥させて使用する。キャメロンの時代には、この鶏卵紙は市販もされていた。現像する際には、これをネガ作成の時と同様に、硝酸銀溶液を塗布して感光性を与える。

プリント用の枠を用いて感光性を得た鶏卵紙とネガを密着させ、日光で露光する。晴れた屋外であれば5分程、曇りの日であれば数時間かかる。鶏卵紙がだんだん黒くなっていくので、その度合いを見て露光時間を判断する。ネガから反転したポジ画像が得られたら、これを水で十分に洗い、感光していない硝酸銀をプリントから取り除く。この行程において、ポジの黒い部分はしばしば明るいオレンジ色に発色する。これは金調色を施すと落ち着いた色に戻る。次に定着液に浸し、もう一度水でよく洗って、吸い取り紙にはさんで乾燥させる。その後、余分な縁をトリミングして厚紙に貼る。

当時アルビューメン・プリントは、比較的容易に鮮明な画像をネガから複製できる手法であった。キャメロンは現在のアーティストと異なり、一枚のネガから複製するプリントの数を制限などはしていなかった。しかしキャメロンは、撮影で得られた一つ一つのイメージに著作権をとり、またプリントの裏に欠かさずサインをいれている。このような姿勢は、キャメロンが自身の写真を芸術作品だと見なしていた事の表われであると言えよう。

2.1.3 キャメロンの生涯に関する展示と、ディンボラ・ロッジを訪れての所感

ディンボラ美術館では、キャメロンの生涯を紹介したパネルとともに、キャメロンの作品、使用したカメラなどが展示されている。キャメロン自身の写真作品は、肖像写真と絵画風の人物写真が主で、風景を撮った写真は一枚しか残されていない。かわりに、レイランダーが撮影したディンボラ・ロッジやその周辺の風景写真を見る事ができた。また、現在セイロンに残されているキャメロンの住宅の様子や墓の写真なども展示されており、事前にもあまり調査できなかった晩年のセイロン時代の様子も知る事ができた。展示を見ながら、美術館の方の説明を受けて非常に印象に残ったのは、キャメロンが女性である事に加え、インド生まれであった事により、イギリス男性社会における二重の他者であったという点である。

キャメロンはしばしば「エキセントリック」な性格であった、と語られる。それは、彼女の実際の言動に依るばかりでなく、インド生まれというイメージと結びついた言説でもあるように感じられる。キャメロンは1815年にインドのカルカットで生まれ、3歳の頃、祖母の住むフランスへ渡り、ヴェルサイユで教育を受け、一度カルタッタへ戻った後、1838年にチャールズ・キャメロンと結婚する。夫はセイロンでコーヒー農園を手がけていたが、1848年に退職し、これを機にそろってイギリスに帰国した。帰国後、妹のサラがロンドンの自宅をサロンとして解放していた「リトル・ホランド・ハウス」で多くの文化人と知己を得る。インドの社交場で既に社交術を鍛えられていたキャメロンは、ロンドンの社交界でもすぐに一目置かれる存在になった。機知に富んだ会話と、旺盛な知識欲、文化人のファンになったら本人に会いに行ってしまう事もあったという積極性など、キャメロンを社交界の「エキセントリック」な花形にした言動は、異国育ちというキャメロンの生い立ちもあって周囲に受け入れられていたのではないかと。そして、キャメロン自身もよくそれを理解していたのではないだろうか。

先述したとおり、キャメロンは風景写真を一枚しか残しておらず、それはワイト島からセイロンに移住した後に撮られたものである。キャメロンがディンボラ・ロッジで撮った写真は、室内か中庭での人物写真である。当時の撮影法では、ネガの作成、撮影、現像という行程を、ガラスプレートが硝

酸銀水溶液で濡れているうちに作業しなければならない。それゆえに、撮影場所と暗室はせいぜい 5 分以内の場所になければならず、外で作業する場合には大掛かりな移動式の暗室を運んで作業する必要があった⁴。人物写真は、キャメロンの出自を知っており、その「エキセントリック」な行動を受け入れる人々の間で制作された。だが戸外で、全くキャメロンを知らない人々が「アップーミドルクラスの女性が撮影を行う姿」を目にした際には、驚きも大きく、好意的な反応は得られなかっただろう。キャメロンが人物写真ばかり撮影した背景には、人を撮る事に興味を持っていたのはもちろん、撮影場所が社会的な制約によって限られた事も理由に挙げられるのではないか。ディンボラ・ロッジ周辺の自然風景が非常に風光明媚であった事もあり、なぜキャメロンが戸外の風景を撮らなかったのか、あらためて考える機会となった。

2.2 大英図書館における文献調査

大英図書館では、キャメロンが作品を発表した当時の批評のなかでも、国内に所蔵されていない雑誌『The British journal of photography』と『Photographic Journal』について調査を行った。これらの雑誌は、実際に写真を撮影している人に向けて発行された。調査にあたっては、ジュリアン・コックスらによって編纂されたキャメロンのカタログ・レゾネの文献情報を参考にした⁵。当初は、キャメロンの作品における身体表象への言及を期待していたが、写真展などでは一人の作家が複数の写真を出展するためか、全体的に個々の作品への詳細な反応はなかった。また、写真の専門誌であるため、写真の構図や主題などよりも、写真の技術的な完成度に対する言及に比重が置かれていた。

2.2.1 『The British Journal Photography』

『The British journal of photography』は、リヴァプールで発行されていた『Photographic Journal』という雑誌を引き継ぎ、1860年にロンドンで刊行された。雑誌の内容は、ネガ制作の手順の方法を説明するものや、感光の原理を科学的に説明したものなど、写真を撮るのに役立つ実践的で専門性の高い記事が多く見られた。挿入されている広告も、カメラや、写真制作に関わる商品であった。キャメロンに言及した記事として確認したのは、写真展の報告やレビュー、写真協会のイベントの報告などである。写真展のレビューでは、出展作家が多く、一人ずつが複数の作品を出展しているためか、期待していたような個々の作品に対するコメントはほとんど見られなかった。また、言及の内容も、構図やトーン、絵画との比較といった視点のものはほとんどなく、かわりに焦点や露光時間の適正さなど、技術的な視点からのコメントが多かった。特に、キャメロンの焦点のぼやけた写真を批判した記事が多く見られた。このような批判には「キャメロン夫人の三点の肖像写真については、これが女性の作品であるという事情を考慮しなければならないが…⁵」という書き出しで始まるものもあり、専門的な技術が必要とされる写真制作は女性には不適である、という姿勢を少なからず感じた。

2.2.1 『Photographic Journal』

『Photographic Journal』は1859年から1876年までロンドン写真協会によって発行されていた雑誌である。1853年から1858年まで同協会により刊行されてきた『Journal of the Photographic Society of London』を引き継いだもので、1876年以降は『Journal and transactions of the Photographic Society of Great Britain』に後継され、何度かタイトルを変更しながら刊行が続いていく、歴史ある雑誌のひとつである。前継誌が創刊された1853年は、ちょうどコロディオン湿板法がイギリスでも普及しはじめた頃であった。先に見た『The British journal of photography』の前継誌が1859年に刊行されており、写真の専門誌の創刊が続いたこの年代の写真の流行ぶりがうかがえる。キャメロンの関連記事として確認したのは、写真展の報告やレビュー、写真協会のイベントの報告などであり、内容の傾向は『The British journal of photography』で見たものとほぼ同様であった。

2.1.3 美術愛好家向けの雑誌記事と比較して

批評記事の調査では、当初期待していたような、キャメロンの作品の主題や構図に言及した記事はなく、身体表象の分析に直接繋がるような受容の例を見つける事はできなかったが、職業写真家向けの雑誌の傾向を知る事ができた。今回閲覧した記事と、事前に参照した美術愛好家向けの雑誌とを比較すると、焦点のぼやけた写真に対する評価が大きく異なり、後者では、これは写真の芸術的效果を増すものとして評価されていたが、前者では技術的な稚拙さとして批判されていた。また記事全般から、展覧会に出展する「女性写真家」が例外的な存在であった事を再認識した。

3. 今後の調査計画と展望

今回の調査ではキャメロンの写真制作の技術的な側面について理解を深められたと同時に、国内に所蔵されていない同時代の専門誌から、キャメロンに言及した記事を確認する事ができた。記事の調査では、期待していた身体表象に直接繋がる内容は得られなかったが、調査全体を通して、キャメロンの女性としての立場をもっと考える必要があると再認識した。今後は「女性写真家」としてのキャメロンという視点での研究にも繋げていきたい。今回の調査で得られた成果は、博士論文での分析に

用いるほか、女性アーティストについての発表の場で、キャメロンを取り上げて行きたいと考えている。この調査が国際的な女性リーダーの育成を目的とする助成を受けられたという責任を忘れず、次の調査に繋げて行きたい。

注

1. Bartram (1985) などの先行研究では、ラファエル前派の絵画とキャメロンの写真の構図や主題の類似が例示されている。
2. 詩人の妻エミリー・テニソンの日記には、様々な人物がテニソンを訪れていた事が記録されている。キャメロンについての記述も多く登場する。Tennyson, Emily. (1986)参照。
3. Harker, Margaret F. (1982) pp.60-61.を参照。
4. 中崎昌雄 (1996) p.68 を参照。
5. Julian Cox et al. (2003) pp.528-530 を参照。

参考文献

- 調文明 (2009) 「自然を見つめる目 十九世紀ピクトリアリズム写真における視覚のあり方」美学芸術学研究 (28)、119-140.
- 神保京子 (2000) 「クウィア・モダニズムーヴィクトリア朝の写真家、ジュリア・マーガレット・キャメロンとその時代」『東京都写真美術館紀要』、17-36. (図版 5-8.)
- 中崎昌雄 (1996) 「コロジオン湿板時代の二人の肖像写真家 ルイス・キャロルとキャメロン夫人」『中京大学教養論叢』第 36 巻第 3 号、61-132.
- 浜野志保 (2010) 「アマチュアであることージュリア・マーガレット・キャメロン試論」『千葉工業大学研究報告 人文編』47、23-30.
- Harker, Margaret F. (1982) Julia Margaret Cameron, London : Collins.
- Hasluck, Paul Nooncree ed. (1905) Angel pictures. *The Book of Photography, practical, theoretic and applied.* 161-162.
- Tennyson, Emily. (1986) *The Farringford journal of Emily Tennyson 1853-1864*, Isle of Wight County Press.
- Julian Cox et al. (2003) *Julia Margaret Cameron: the complete photographs*, London: Thames & Hudson.
- Gernsheim, Helmut. (1975) *Julia Margaret Cameron : her life and photographic work*, [2d ed.] Millerton, N.Y.: Aperture.
- Bartram, Michael. (1985) *The Pre-Raphaelite camera: aspects of Victorian photography*, London: Weidenfeld and Nicolson.
- Cameron, Julia Margaret, Powell, Tristram ed., *Victorian photographs of famous men & fair women*, London: Hogarth Press. 1973.

わかばやし まりこ／お茶の水女子大学大学院 人間文化創成科学研究科 比較社会文化学専攻

指導教員によるコメント

若林さんは、博士前期課程より、イギリス19世紀のラファエル前派による絵画作品に見られる、身体における性の表象をジェンダー的視点から分析する研究に取り組んで、十分な成果をあげてきた。博士後期課程では、こうした研究を、さらに、同時代のフランス美術やイギリスの写真による身体表象との関連や比較へと展開させている。今回の調査はこの研究の一環として、イギリス、ワイト島およびロンドンにおいて、ラファエル前派とも関係の深かった女性写真家マーガレット・キャメロンの制作現場の確認と、彼女をめぐる同時代批評の収集を目的としたもので、若林さんの研究テーマにとって必要不可欠な調査であったといえる。今回の調査では撮影の実際の状況を体験的に理解すると同時に、貴重な同時代批評を収集することで、十分な成果をあげたのみならず、それに対する一定の考察も得られており、今後研究をまとめるにあたって非常に有意義な調査であったと評価できる。

(お茶の水女子大学 人間文化創成科学研究科文化科学系・天野知香)

The criticism about the photography techniques of Julia Margaret Cameron during 1864-1874

Mariko Wakabayashi

Julia Margaret Cameron was a pioneer of the art of photography. The purpose of this research is to survey how her works were criticized in the articles written for professional photographers at the time. Firstly, her camera and photography techniques were confirmed in Dimbola Museum and Galleries. Then, articles in *The British journal of photography* and *Photographic Journal* published during 1864 to 1874 were examined. In contrast to the favorable reviews she received from magazines for general art lovers such as *Athenaeum* and *Art Journal*, these articles criticized that she was unskilled, especially denying her out-of-focus technique.