

生態写真はむづかしいと思う。そのわけはいろいろ考えられるが、まず生態写真だからといって写真であるからには、普通の写真としての一応の技術的な条件はそなわっておかねばならぬのは当然である。にもかかわらず、一体に生態写真(主に昆虫)となると、この写真の基本的な条項である、たとえば階調とか焦点といった点があんがい無頓着で、無神経とも思われるほどなおざりにされている。その結果この分野だけがなんとなく特別扱いをされているかの印象をさえ受ける。そしてこれが生態写真をいつまでも陽の当たらない場におき去りにしている原因の一つだとも思われる。いふなれば内容は別にして、写真術の点から低調なのである。

私の考えているところは上記のことと全く逆で、豊かな調子、鮮鋭な焦点は生態写真の生命で、不可欠の必須な条件だと思う。こうした点に事欠くと、最も素朴な生態写真の使命である標本としての真迫性さへ現われ得ないことになる。そうしたことのの上に、この分野のものは対象が的確な姿態で捉えられておらねばならぬという条項が一つ加わるのである。これはむづかしいことのひとつである。

生態写真を、その画面の点から考えて見ると、対象を環境の中で捉えたものと、主体そ

のものに焦点を合わせた接写の部類に入るものの二つに大別される。そしてその割合は後者が断然多い。うっかりすると生態写真はそのまま接写であるとの錯覚に陥りそうである。したがってこの接写技術がむづかしいことの第二になりそうである。

何分にも相手は動くものだし、総じて小さなものである。その上、たいていは撮影に至極不都合な条件のところに見出される。というのは、これらの小動物は天敵を恐れる結果、半ば身をかくしているが、小暗いところを選んでいるものが多いからである。時折りそうでないものがあるが、こうした習性のもは、逆に手を焼くほどの機動性を身につけている。こうした相手をしつかりと写し止めることはなかなかの難事である。

技術的に言うと、レンズの絞りも制限されるし、露出も切りつめざるを得なくなる。いきおい鮮鋭な焦点から遠くなり、豊麗な階調も望みうすになる。一般の写真の分野では、よく流動感や時間の経過を表現する方法としてことさら緩いシャッターを切ったり、カメラを流して撮ることがあるが、生態写真では原則としてはこうしたテクニックは避けるべきだと思う。というのは、そうした動きを止めて写しとるにより大きなこの分野の本質的な使命とおもしろい味があるように思うからである。

第三にむづかしい点は、相手を的確(生態的な妥当性と写真的な効果の面で)に写すことである。物によつてはそれを見つけ出すことそれだけでも大仕事であるのに、その上それに条件をつけようというのだから容易ではない。こう考えてくると、良い生態写真は実

際問題として稀な僥倖によることが多いとも言える。しかし、それにはやはりある程度の努力は払わねばならぬ。結局、根気と熱、体力と精神力ということになる。

私の常に経験しているところであるが、これはすばらしい獲物だと、飛びつく思いで撮り、内心得意になっていると、その後にはそれよりさらに良い相手にぶつかる。どうかしてそうしたことが次々に度重なり、しまいにフィルムを使い尽してせつかくの好餌を空しく見送らねばならぬ破目に陥るといったことがよくある。生態写真は足で撮ると言ういうかもしれない。

私はいま妥当性ということをつたが、これについては少し注釈を加える必要を感じる。自然の状態であるなら、そのあるがままの姿が、どんな場合でも真実という点では変りがないのだが、しかしそこには自らそのものの本質的な、あるいは得意な姿、または様相というものと、そうでない例外的な場合とが考えられるのである。生態写真ではこの前者を選ぶのが通りもよいし、また妥当性があるということにもなるのである。

こうした点、ならべたてるときりがないが、要するに、普通一般の写真のほかに、題材の発見、狙い方のむつかしさが余分に加わってくるという点である。そしてこうしたことを克服するには一般写真術の習練のほかに、虫と親しみ、虫と生活を共にするという心構えが是非とも必要になってくる。

考えて見れば、以上述べた骨の折れる点といい、むつかしさといい、裏を返せばそのま

まこの分野のおもしろいところともなるので、いわば生態写真の醍醐味とも言えよう。足を棒にして歩きまわり、探し求め、小さな虫の姿に一喜一憂する。局外者にはあるいは正気の沙汰とも見えないことが、当人には心躍るばかりの楽しみであり、快よい緊張でもあるのである。これこそこの分野の特別な雰囲気で、そのおもしろさは到底筆にはつくし難い。

解題

ネイチャー・フォトの先駆者

優れたナチュラリストには、詩人と科学者が同居している。このような言い方はよく聞かれるが、実際にその両方の天分を備えた人物は稀であろう。まして、自然と馴れ親しみ、同化する愉しみに溺れることなく、冷静で客観的な観察者の視点を貫くことは、言葉で言うほど簡単ではない。

田淵行男は、日本人には極めて珍しい、この「詩人の魂を持つ博物学者」であった。それに加えて、彼には写真という表現手段があった。一九四五年以来、長野県安曇野の地に居を定めた田淵は、山岳写真と昆虫の生態観察写真の両方の分野で、長い時間をかけた労作を次々に発

表していく。一九七〇年代以後に隆盛となる日本の「ネイチャー・フォト」は田淵によって基礎が築かれたといつてよいだろう。

既に『田淵行男 山岳写真傑作集』（アサヒカメラ臨時増刊、一九五一年六月）で、「リアリズムとロマンティズムが同居」した新鮮な作風を確立していた田淵は、一九五七年、十年にわたる蝶の生態観察の成果を、『ヒメギフチョウ』（誠文堂新光社）で世に問うた。この二百ページ近い写真集には、産卵から、幼虫、蛹を経て、春の陽光の中で羽化する高山蝶の生態が、写真と文章で細やかに綴られていた。

だが、『ヒメギフチョウ』は、科学的な分析一辺倒の、無味乾燥な学術書ではない。

「アルプスの残雪が 紫にけふる信濃の春

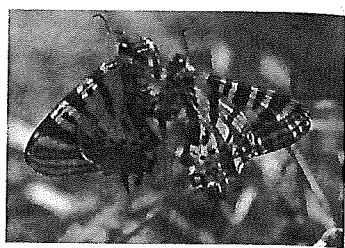
陽炎揺れる 雑木の山肌に浮かぶ鬱金の飛白

マンサク クロモジ ダンコウバイ キフジ

黄色い季節の花弁が 落葉にこぼれる

黄色い季節のノックに 四色の翅は目覚める」

これは、「四色の翅」と題された序詩の一節である。ここにも、そして香気あふれる解説の文章にも、彼の「詩人の魂」が脈打っているといえる。



＜結ばれた雌雄 ヒメギフチョウ＞
1953～55 （田淵行男記念館蔵）

さて、ここで紹介するのは、『ヒメギフチョウ』の巻末にまとめられた「生態撮影おぼえ書き」の一部である。このかなり長文のエッセイで、田淵はあらためて「生態写真とは」と問い直し、撮影の方法や機材について、丁寧に解説を試みている。

彼がまず強調しているのは、近年になって「動植物を扱った写真」が、量的にもその内容においても大きな広がりを持ちはじめているということである。同じ「生態写真」と呼ばれてはいても、「極めて気軽に、自由に、いわばスナップ的に」撮影されたものが増えてきた。田淵は「少なくとも学問的な意識の上」に立って対象を眺め、写しとられた生物の姿「でなければ安易な「ネイチャー・フォト」のブームに警鐘を鳴らしているようでもある。

田淵はさらに「生態写真のむつかしさと楽しさ」に筆を進める。彼によれば、「豊かな調子、鮮鋭な焦点は生態写真の生命で、不可欠の必須な条件」であるが、撮影の条件、機材の不備等により「稀な僥倖」によらなければよい写真を得るのはむずかしい。しかし、逆にその「むつかしさ」こそが、この分野の楽しさ、面白さにもつながる。「足を棒にして歩きまわり、探し求め、小さな虫の姿に一喜一憂する。局外者にはあるいは正気の沙汰とも見えないことが、当人には心躍るばかりの楽しみであり、快い緊張でもあるのである」。

この一節は、「生態写真」だけでなく、写真という狂気に取り憑かれ、その世界にのめりこんでいく、あらゆる写真家たちの営みに通じるのではないだろうか。