



第3章

秋田の近代写真

小西正太郎、石田喜一郎、
千葉禎介について

山本 丈志

(秋田県立博物館)

1. はじめに

昭和期、秋田県の管轄する博物館美術館には近代写真に関心を寄せる学芸員がいなかったらしい。県出身の写真家について十分な調査が行われてこなかった。例えば、これから述べる千葉禎介（秋田県仙北市角館出身）の場合、東京都写真美術館、宮城県美術館、秋田市立千秋美術館などによって一通り調査が済んでいたし、石田喜一郎（秋田県横手市増田出身）についても渋谷区立松濤美術館がすでに遺族から全写真の寄贈を受けていた。平成六年に開館した秋田県立近代美術館が近代写真の研究において他館の後塵を拝したのは単に開館時期の問題ではなかった。

こうした状況を憂いて筆者が現状を打開しようとしたわけではない。たまたま近代写真に目を向ける機会が訪れただけのことだった。白馬会に連なる洋画家小西正太郎（秋田県美郷町六郷出身）の展覧会を企画し、文献調査している時だった。彼が日本写真界の黎明期に写真を始め、展覧会に発表していることがわかった。遺族から「道楽」と伝えられていた写真には受賞歴があり、小西は秋田の洋画家の草分けというだけでなく、写真家としても道を拓いていたのだ。

爾来、資料を漁り遺族を訪ね近代写真について学びながら、秋田に関わる写真家について調査を続けてきた。幸い、秋田県立近代美術館には写真資料もコレクションもなかったし、秋田の写真界に大きな影響を与えた木村伊兵衛、彼に連なる写真家たちについては秋田市立千秋美術館によって検証が進められていて、気負うことなく縛られることもなく秋田の近代写真に向き合うことができた。そういう意味でも、誰も手を付けていなかった洋画家小西正太郎の写真に巡り合えたのは幸運だったと思える。それでは筆者が写真と関わる端緒となった小西正太郎から紹介しよう。

2. 洋画家小西正太郎のもう一つの真実 ファインダーの中の巴里

小西正太郎は明治九年、秋田県仙北郡美郷町（旧六郷町）の素封家小西忠兵衛の長男として生まれる。旧制秋田中学校を経て東京美術学校予備科、後に絵画科（日本画）へ進んだ。成蹊と号し川端玉章¹教室にいたらしい。明治三〇年、前年に新設された西洋画科本科に移り、黒田清輝²の指導を受ける。実際、黒田が創設した美術団体「白馬会」の展覧会において初めての油彩画の出品記録が見られた³。【図1】しかし、画歴はここから二〇年あまり中断している。東京美術学校卒業後、病を得て茅ヶ崎町で療養生活を送り、間もなく帰郷した。一時は中学校教員、県議会議員となるが、結局、地主としての生活を送っていたらしい。同郷の小説家小杉天外⁴の人気作「魔風恋風」に登場する画家「殿井」は小西がモデルと言われている。その描写からも当時の悠々自適な様子がうかがえる。

写真は東京美術学校在学中に始めたらしく白馬会展へのデビュー直後、東洋写真会への出品、受賞の記録があった⁵。残念ながら出品した写真は現存しておらず、古い美術雑誌の図版に往時を偲ぶだけだ。写真の出品には日本画を描いていた時の号「成蹊」を使っている。ピクトリア



図1 小西正太郎「婦人像」
油彩・板 制作年不詳
秋田県立近代美術館蔵
明治30年代に描かれたと
推測される習作。

リズムが当時の写真を牽引したことを踏まえれば、写真師が雅号を使っていた例があり納得するところもある。その題名から推測するに風景写真が主であるようだが、明治三六年の第2回東洋写真会展には「等身裸体」を出品したとある。洋画家としてのデッサン、タブローの経験から挑戦したのかも知れない。だが、写真の記録もまた帰郷を境に消えてしまう。

小西正太郎が画家としての再起をかけ渡欧の決心をしたのは大正一〇年のことである。この年、小西と同世代で同じ東京美術学校の卒業生である日本画家平福百穂が仲間たちとともに秋田を訪れた。すでに百穂は文展などでの活躍が期待される人気作家であり、筆を折って久しく単に地元の名士として彼らを出迎え同道した小西には眩しい存在であったはずだ。同じく東京美術学校を卒業しながら、自分は一体何をしているのか。自責の念に駆られた小西は復活の手立てを探る。そして、美術学校時代の友人たちが渡欧を計画していると聞き同行を決意、大正一一年五月箱根丸に乗船し一路パリを目指した。

地主である小西正太郎の渡航は「御大尽の物見遊山」と揶揄された⁷。カメラを携えてカフェに入り浸り、気前よく仲間たちに奢っていたという。金遣いの派手さが制作もせず遊びほうけていたとの証言を生んだのだろう。実際、油彩画を発表する機会は渡欧した大正一一年、翌一二年に全く確認されていない。留守を任された三男が広大な土地を切り売りし仕送りを続けたとも聞いている。表面的に見れば強ち間違いいはないかも知れない。だが残されたデッサンや写真がそればかりでなかったことを教えてくれた。

詳細な調査によって、パリ到着後の小西正太郎はフランス語を学びながら、アカデミーに通い裸婦デッサンや小品の制作をしていたことがわかった。大正一三年から帰国する大正一四年の2年間は精力的



図2 小西正太郎「喧噪」1922年頃
リプリント 秋田県立近代美術館蔵

※本来はステレオタイプガラス乾板である。作品タイトルは展覧会用に筆者が仮題としてつけたものである。以下の小西の作品タイトルも同じ。

に「モンパルナスの仲間たち」。というグループ展に参加し、個展の開催やサロン・ドートンヌへの入選も果たしている。遊学の成果は一通り収めたといえるだろう。それは帰国後の華々しい凱旋記念の展覧会などが証明している。

その一方で小西正太郎の死後も秘匿されていたのが渡欧当時の写真であった。花の都パリの喧噪とそこに暮らす人々の明暗をステレオタイプのガラス乾板に収めたものだ。「覗き眼鏡」などと呼ばれる器機にセットして、いわゆる立体画像を楽しむ特殊な写真である。すでに土産品としてパリの風景などを写したものが売られていたという話を聞いて、当初小西が撮影したものがどうか判断がつけられずにいた。複写して拡大したところ、鏡や窓ガラスに撮影する小西が映り込んでおり、それによって小西自身がステレオタイプのカメラを所持し、撮影していたと判断した。乾板の片隅にはフランス語のメモ書きも見つかり、小西の暮らしぶりやパリでの交友、そしておおよその撮影年も絞られた。

「喧噪」【図2】は小西正太郎がパリに

着いた直後の写真と考えられる。石畳の道路を自動車が駆け、外套を着込んだパリジェンヌが足早に過ぎていく。近代化が進むとは言え東京とは違う、長い歴史と先進の文化が共存する花の都パリの姿を見ることが出来る。パリ時代の小西の写真を通覧して感じたのは、被写体である人物との距離感が変化していくということだった。小西のフランス語の熟達により、被写体との会話が生まれ写真に表情をもたらしていくのだ。「喧噪」の女性は明らかに通りすがりなのである。カッセルを背後から撮影した「ショーウィンドウ」【図3】も明らかにスナップ写真である。

「舗道」【図4】は解釈がいろいろと分かれた作品である。人物の配置、明暗の対比が絶妙で安定感のある構図とともにスナップ写真には見えないからだ。画家であり、ピクトリアリズムの写真を知る小西正太郎であればセッティングも撮影も可能かと得心するところもある。画面の中央に街路樹の大きな木が影を落とす。樹下の日陰には人生を全うする老人、日の当たる街路側



図4 小西正太郎
「舗道」
1922年頃 リプリント
秋田県立近代美術館蔵



図3 小西正太郎
「ショーウィンドウ」
1922年頃 リプリント
秋田県立近代美術館蔵

には若い婦人が未来を拓く赤ん坊を抱える。これほど端的に人生の悲哀と歓喜を表し感じさせる写真を単に街を彷徨いながら撮影できるものだろうか。少なくともそうした場面は何度か出くわし、何かを感じ、撮影したいと思ったから生まれたのだろう。彼の絵画のテイストがまったくない、言い換えれば明らかに写真だから成立した作品であると言える。

「街頭」【図5】「カフェ」【図6】の人物は写真撮影する小西正太郎の存在を意識している。「街頭」の女性たちは好意的な笑みさえ浮かべており、こうした写真が滞仏後半に増えていくのはフランス語を多少話すこともあるが、パリでの交友関係が広がっていたことを示しているのだろう。それが画家としてなのか写真家としてなのか金払いのいい御大尽としてなのかはわからない。ただ「カフェ」の中央上段に掛かっていたのは小西の油彩画で、前述した「モンパルナスの仲間たち」展の会場を写したものだ。モンパルナスでの画家たちとの交流を示す一枚ではある。日本人画家では留学中



図5 小西正太郎
「街頭」
1920年代 リプリント
秋田県立近代美術館蔵



図6 小西正太郎
「カフェ」
1924年頃
ヴィンテージプリント
秋田県立近代美術館蔵

の結城素明【図7】やパリに移住した田中保【図8】を撮影した写真が残っている。

精力的に展覧会へ出品した時期にはモデルたちにポーズをとらせ数多く撮影している。【図9】【図10】その中で「午睡」【図11】はお気に入りモデルの無防備な寝顔を写したものだ。黒い帽子と対比する白い肌、そこに浮かび上がる口紅はモノトーンでありながら一層の艶めかしさが漂う。撮影に際して選ばれた衣服、室内の光の加減、椅子の位置といったこれ以上ない幸運が重なって写されたものだろう。しかし、こうした印象深い作品を次々見せられると、一〇〇年前の写真であることが信じられなくなった。そして、その全貌を知りたくて、予定していた絵画展を写真中心に切り替えたのだった。

章題は平成一〇年に秋田県立近代美術館で開催した展覧会のタイトルである。文字通り、



図8 小西正太郎
「田中保」
1920年代 リプリント
秋田県立近代美術館蔵
※田中保は大正9年アメリカからフランスに移住。小西正太郎と同じグループ展に参加。



図7 小西正太郎
「結城素明とモデル」
1920年代 リプリント
秋田県立近代美術館蔵
※小西正太郎は東京美術学校で日本画家結城素明の指導を受けていたらしい。素明は大正12年から欧州に留学していた。



図9 小西正太郎
「モデル」
1920年代 ヴィンテージプリント
秋田県立近代美術館蔵
※背景に映っている肖像画は小西正太郎の自画像



図11 小西正太郎
「午睡」
1920年代 リプリント
秋田県立近代美術館蔵
※背景の額装は
小西正太郎の家族写真



図10 小西正太郎
「モデル」
1920年代 リプリント
秋田県立近代美術館蔵

明治大正期洋画家として活躍した小西正太郎の、知られざる写真家としての一面を追ったものである。筆者が関心を寄せる前から、小西が写真を趣味にしていたこと、油彩画の下図のために写真を使っていたとの噂があった。近代の画家たちが制作のために写真を利用したことはよく聞かし、写真によって名画誕生の秘密を探るという趣向は今では珍しいものでもない。事実を確かめたいと何度か遺族を訪ねたのだが、お土産の絵葉書や歌劇のポスターの話ではぐらかされ思いのほかガードが堅かったことを覚えている。おそらく写真を真似て（透写して）絵を描くことは下手な絵描きがすることで邪道である、というような感覚が近代の画家たちとその遺族たちにあつたのかも知れない。

加えて裸婦像の多い洋画家であるため、ヌード写真が含まれていたことも人目を憚る理由であつたようだ。今日ではアマチュア写真家でさえ撮影会やモデルを頼めばヌード撮影は容易であるが、いかに芸術家とはいえ一〇〇年前の秋田の片田舎でヌード写真を撮り所有していることを公言することは憚られたらう。小西正太郎は短期間ではあるが教師や議員を務めた町の名士でもあつたからだ。おそらくヌード写真に対して、遺族は決して他人に見せてはならないものだと考え破棄されたものもあつたと思う。その態度が軟化するのに随分と時間がかつた。この点は時代的に後述の2人にも言えることかも知れない。展覧会の半年くらい前にようやく小西の遺族の理解が得られ、写真資料が提供された。こうして写真を中心にした展覧会に再編成することができたのだつた。

この小西正太郎の展覧会の折、調べていた写真雑誌の中で見つけたのが「石田喜一郎（秋田）」と書かれた記事だつた。秋田県出身の写真家が、調査の及んでいない写真家がまだまだいると知る。秋田県立近代美術館が渋谷区立松濤美術館の協力で石田喜一郎展を開く五年前のことである。

3. 石田喜一郎とシドニーカメラサークル

石田喜一郎の近代写真界における活躍ぶりは東京写真協会、日本写真協会¹⁰の展覧会や資生堂ギャラリーでの個展の記事に確認された。独習したプロムオイル印画¹¹が注目され、技法書¹²も刊行している。これだけの業績があるのだから、消息はすぐにもわかるだろうと思っただが、県内の写真、美術の関係者から情報が全く得られず杳として知れなかった。それでもいざれ何かわかるだろうと、準備中であった平福百穂展の文献調査の折にも写真関係の記事を拾い、情報収集に努めていた。

二年余りが過ぎた頃、一本の電話から事態は急転する。当時、渋谷区立松濤美術館の学芸員だった光田由里氏から写真展の共同開催の依頼があった。石田喜一郎のだと聞き愕然としたのは言うまでもない。なぜ光田氏が石田を知っているのか、作品をどこで見つけたのかと矢継ぎ早に質問をしていた。後で冷静に考えてみれば、彼女は以前から日本の近代写真に目を向け、注目作家を発掘し展覧会を開催しており、石田の業績も知っていて当然だった。広い見識をもってすれば石田の遺族を訪ね当てることは造作もなかったのだろう。事実、石田の消息は秋田からではなく、都内の日本写真会会員の調査から判明したようだ。

改めて驚いたのは石田喜一郎の家は横手市にある秋田県立近代美術館の目と鼻の先、平鹿郡増田町（現横手市）にあった。こんなに近くにありながら秋田県の誰も気づいていなかったとは情けない話である。確かに地元であるからこそわかりにくかった事情もあった。石田家は翹屋で代々当主は「石田喜兵衛」を襲名している。翹屋を継ぐにあたり喜一郎は喜兵衛となり、町会議員、町長を歴任した名士の本名を知る人物は限られていた。さらに町長が撮っていた写真について周囲は趣味道楽程度の認識しかなかつ

たのである。

展覧会開催の申し出は石田喜一郎のまだ見ぬ写真を実見できるという興奮とすべて渋谷区立松濤美術館に寄贈されていたことを知った落胆が入り交じり、複雑な心境で了承することになる。そして平成一四年に渋谷で、平成一五年に秋田とシドニーで「石田喜一郎とシドニーカメラサークル」展が開催された。展覧会がシドニーでも開催されたのは、石田が写真を始めたのが赴任先のシドニーであり、当地のカメラサークルでの活躍が端緒であったからである。今思えば、筆者が発見したとして渋谷、シドニーと共同開催できるわけもなく、光田由里氏の手腕と力量に大いに学んだというしかない。あらためてここに謝意を表するものである。

石田喜一郎は明治一九年、前述の通り秋田県横手市（旧平鹿郡増田町）の麴屋三代目石田喜兵衛の長男として生まれた。家業を継ぐのを嫌い、奉公先から家出して単身上京する。東京蔵前高等工業学校を卒業し帝国製麻を経て大倉組に入社、以降商社マンとしてシドニー、東京、大阪、天津、北京に赴任した。大正八年渡豪、ほどなくシドニーで写真スタジオを開業していた鍵山一郎¹³に影響を受けてピクトリアリズムの写真にのめり込み、石田喜一郎はニューサウスウェールズ写真協会に入会する。様々な写真展コンペに応募しているが、中でもロンドンサロンに初めて応募した作品が初入選し、シドニーの写真界を驚かせた。一躍注目されることになった石田は権威あるシドニーカメラサークルの会員として迎えられている。大正一〇年、イギリスから取り寄せた写真雑誌でブロムオイル印画法を独習し、サークルの定例会で発表すると大好評でメンバーも盛んに取り組むようになったという。ブロムオイル印画法は石田の写真を代表する技法となり、シドニーだけでなく出品受賞を繰り返していた日本の写真展でも異



図 12 石田喜一郎 「The Shell Gathers」
1922年 コロニアル・
ピクトリアルフォトグラフィー展銅賞
ゼラチンシルバープリント
渋谷区立松濤美術館蔵
※石田喜一郎の写真は
すべてヴィンテージプリント

彩を放ち注目されるようになっていた。

シドニー滞在中の石田の写真からいくつか紹介しよう。

「The Shell Gathers」【図12】は引き潮を待ちきれず干潟に出た子どもたちを写している。目を惹くのは子どもたちの影を映す水面と干潟のアクセントとなつている杭である。おそらく現像のいずれかの過程でこのあたりを精細に残し、視線を誘導している。杭が立つ部分を左に寄せ遠景に抜けていく右の間部に鳥の群れを入れたことで、近景の子どもたち、中景の鳥、遠景の水平線への流れが生まれた。何より杭に渡された角材が空へつながる空間を押さえ込まないように水平線に添わせている。これはスナップ写真の様でいて、構図と階調を綿密に作り込んだ、ピクトリアリズムのお手本のような写真である。

一九世紀後半、写真は視覚芸術であるべき道を模索して、構図や階調表現を絵画に倣いピクトリアリズムが誕生する。一九一〇年代には写真独自の表現方法を探求するモダニズムの写真がピクトリアリズムを非難して台頭したとされる。しかしながら、石田喜一郎が写真を始めた一九二〇年頃、モダニズムの写真を発表するアーティストはごくわずかで写真界を形成して



図 13 石田喜一郎「Old Sydney」
1922年 プロムオイル印画
渋谷区立松濤美術館蔵



図 14 石田喜一郎
「Mountain Decoration」
1925年
『フォトグラムズオブザイヤー』
掲載
ゼラチンシルバープリント
渋谷区立松濤美術館蔵

いたのは石田たちのような大多数の「写真愛好家」たちであった。そのため、多くの写真家たちはモダンイズムの波に揺り動かされながらも、ピクトリアリズムの枠の中にいたと言えるかも知れない。それは石田が発表した写真からもうかがえる。美しい風景写真である大正十一年「Old Sydney」【図13】や大正十四年「Mountain Decoration」【図14】はまさしくその範疇からみれるものではない。

ただ時折、石田喜一郎の写真はスナップ写真のような即物的現実的な一面を見せている。港湾の蒸気船「The Collier」【図5】、切り通しの広い道「Argyle Cut, Sydney」【図9】、路地裏の「The Lane」【図17】には絵画のような普遍的な美ではなく、都市に生きる人々の息づかいが微かだが潜んでいるように感じられた。写真を撮るということで自分は何をしようとしているか、石田は自問しつつあったのかも

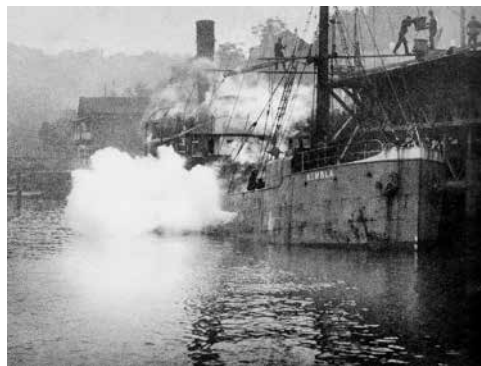


図 15 石田喜一郎「The Collier」
1922年 ロンドンサロン入選
ブロムオイル印画
渋谷区立松濤美術館蔵



図 17 石田喜一郎「The Lane」
1923年
ロンドンサロン入選
ブロムオイル印画
渋谷区立松濤美術館蔵



図 16 石田喜一郎
「Argyle Cut, Sydney」
1922年
ロンドンサロン入選
ゼラチンシルバープリント
渋谷区立松濤美術館蔵

知れない。

それは帰国後、ピクトリアリズムからの脱却を目指し写真芸術の確立を希求した福原信三¹⁴と行動をとともにすることで顕著になっていく。石田喜一郎の「清掃」【図18】や「錦町河岸」【図19】は叙情的なモチーフで近代化する東京の姿をとらえて好評を博している。絵画を真似る作画的な操作、修正をしていないこれらの作品は、シドニーですでに試みてきたものであり、時代を写すという行為として石田の結論となったようだ。

しかし、こうした作品群とは別に撮り続けていたものがあった。それは「題不詳」【図20】のような近代以前の古民家である。正確に計算された構図と整えられた階調はむしろシドニーで最初に学んだピクトリアリズムを継承するもののように思えた。例えば、障子戸に射す隣家の影は四五度に近い位置を考慮して現れる時間帯を待つて撮影しただろう。正面からとらえた家屋は幾何学的な構成美を強く意識していたと考えられる。日当たりと日影部分の階調の差は焼き込みとブロムオイル印画の作業



図 19 石田喜一郎「錦町河岸」
1925年
第1回日本写真会展
ブロムオイル印画
渋谷区立松濤美術館蔵



図 18 石田喜一郎
「清掃 / A Study at Platform」
1925年（1926年）
ロンドンサロン入選
ゼラチンシルバープリント
渋谷区立松濤美術館蔵

で調整されているようだ。

石田喜一郎は時代を映すという観点から、シドニーのような近代化によって「変わりゆく都市東京」の姿と開発に取り残された「懐かしい風景」を対峙させようとしていたのかも知れない。それはやがて日本の美しい風土が失われてゆくことを憂いてのことだったのか。あらためて石田の写真を見ながらそんなことを考えている。

4. 千葉禎介の視点

千葉禎介は大正六年秋田県仙北市（旧角館町）に千葉吉兵衛の次男として生まれる¹⁵。横手商業実習学校（青年学校。大正一三年創立、昭和二三年廃止）を卒業後、横手市の伊藤呉服店に勤めた。同店の先輩の影響で写真を撮り始め、間もなくアマチュアの写真コンクールへ投稿するようになる。昭和一七年の徴兵に際しても相模陸軍造兵廠写真部「写真科学工」として働いたと言うから、すでに専門的な写真技術は習得していたようだ。その後も写真コンクールで受賞を重ね、多くの写真誌、写真年鑑に作品が掲載されるようになる。やがてはコンクルールの審査員を務め、技術指導のコラムを執筆するなど「アマチュア写真家」として頂点を極めた。後に写真材料店、無論撮影スタジオも併設した店舗を構えた千葉を果たしてアマチュアと呼べるのか難しいところではある。

簡単に述べておくと、肖像写真、集合写真、風景写真を撮影販売するのは職業写真師である。写真技



図 20 石田喜一郎「題不詳」
1920年代
ブロムオイル印画
渋谷区立松濤美術館蔵

術を絵画的な表現技法としてとらえ自由に制作を始めることができたのはこの職業写真師の他に裕福な素人（アマチュア）たちしかいなかった。写真材料が非常に高価であったためである。長く写真表現の技と美を競い合い、写真界を牽引してきたのはこのアマチュアたちであった。大正から昭和にかけて写真が大衆化し、一般人でもどうにかカメラを持てる時代になり、千葉禎介のようなアマチュアが登場する。美しい写真を撮りたいという思いが絵画表現に倣ったピクトリアリズムを生み、やがて写真独自の表現方法を模索して芸術性の高いモダニズムの写真とドキュメンタリーを重視した報道写真とに分かれていった。求められる写真の広がりが、芸術の分野として認められていくのに従い、職業写真師がカメラマン、写真家、アーティストと分けられるようになっていった。

石田喜一郎の章でも述べた通り、モダニズムの台頭で日本のピクトリアリズムも大きな衝撃を受け、一九二〇年代以降に様々な写真への取り組みが見られた。とはいえ皆無になっただけではない。写真界を下支えするアマチュア写真家たちの間で引き継がれていた。地方の写真界においては特に根強いものがあつたのではないだろうか。一九四〇年代以降であっても千葉禎介の写真にはその影響が色濃い。

「子供たち」【図21】は現存するヴィンテージ



図21 千葉禎介「子供たち」
1940年代
ゼラチンシルバープリント
秋田県立近代美術館蔵

※千葉禎介の写真は【図33】がモダンプリント（故千葉保氏によるプリント）、それ以外はヴィンテージプリントと考えられる。

プリントの中で最も古いものの一つと考えられている。写真を絵画的に作るうとする意図がわかりやすい。巨松の下の畷道に集まってきた子どもたちが注目すると焚き付け用と思われる松の小枝を拾う兄弟（中央前）をメインに、何をしているのかよくわからない子どもたちが松の木の下に3人（左）、畷道の土手に2人（中央奥）、細い木の下に2人（右）十字形に配置されている。構図に重点を置き考え抜いて撮影されたものと想像するが、ありそうでいてかなり不自然なシチュエーションの写真となっている。

これに比べれば西瓜を頭上に載せて行進する「子供たち」【図22】、秋の田で雀から稲を守る「雀追い」【図23】、前屈姿勢で吹雪の中を歩く荷役夫「雪の秋田 大雄村」【図24】、雪の晴れ間をついての洗濯物を干した「休日」【図25】はそれぞれのシーンのポイントを象徴的に写し撮ることに成功している。例えば「雀追い」には子どもたちが筏に乗り黄金の大海原に漕ぎ出すかのようなロマンがある。しかし現実には晴天の日は一日中、鳴り物をならし大声を張り上げ、自分たちの田を雀から守る重労働であったと聞く。鑑賞者の思い出



図 23 千葉禎介「雀追い」
1943年頃
ゼラチンシルバークローム
秋田県立近代美術館蔵



図 22 千葉禎介「子供たち」
1940年代
ゼラチンシルバークローム
秋田県立近代美術館蔵

を美しくノスタルジックに仕上げる巧みな演出がこれらの写真には見られるのだ。加えて、水平な線を多用した構図により、安定感が強調されている。これもまたピクトリアリズムの影響を示す大きな特徴であろう。その他にも暗闇の中で黒いかまくらを写した「かまくら 横手町」【図26】、炬燵に集う一家の団欒をとらえた「冬の夜 大雄村田根森」【図27】、ややシニールな「石炭を背負う女（A）」【図28】などが同じ特徴をそなえ、一九二〇から四〇年代の千葉禎介の写真を代表するものとなっている。

昭和二七年、写真家木村伊兵衛¹⁶が県展写真部門審査員として来県し、秋田県写真界にとってエポックメイキングな年になる。木村が秋田県内を取材旅行した折り、これに同行した秋田のアマチュア写真家たちと後に続く深い交流が始まるのだ。それはドキュメンタリーを重視する木村が提唱していた、リアリズム写真運動の洗礼を受けることを意味していた。後に県南部の田園地帯を案内する千葉禎介もまたその渦中にあり、必然、写真の傾向も変わりつつあった。



図 25 千葉禎介「休日」
1947年
ゼラチンシルバープリント
秋田県立近代美術館蔵



図 24 千葉禎介「雪の秋田 大雄村」
1941年頃
ゼラチンシルバープリント
秋田県立近代美術館蔵

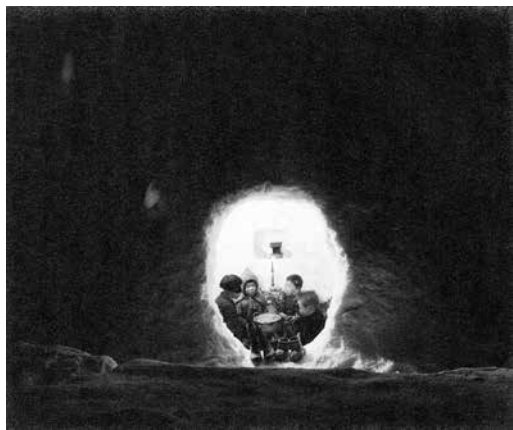


図 26 千葉禎介「かまくら 横手町」
1947年 ゼラチンシルバークラフト
秋田県立近代美術館蔵



図 28 千葉禎介
「石炭を背負う女 (A)」
1940年代
ゼラチンシルバークラフト
秋田県立近代美術館蔵



図 27 千葉禎介
「冬の夜 大雄村田根森」
1949年
ゼラチンシルバークラフト
秋田県立近代美術館蔵

若い「農婦」【図29】が見せる羞じらいのエロティシズム、「鯉売り」【図30】や「村の子供たち」【図31】の雪国のノスタルジアは演出を要するものではない。被写体から滲み出るリズムをとらえている。「給食センター」【図32】は変わりゆく時代を記録したものだ。他にも集団就職、機械化農業、健康増進運動など近代化が遅れていた僻地農村が変わりゆく姿を追い、テーマをもったドキュメンタリー写真に執心していた形跡があった。それは紛れもなく、木村伊兵衛との親交によって取り組んだ新しい分野である。

千葉禎介の下にはリアリズムの重要性を説いた木村伊兵衛の手紙が遺されていた¹⁷。読みようによっては、千葉が長年取り組んできたピクトリアリズムとドキュメンタリーを追うリアリズム写真との間に揺れ、自分の撮りたい写真とは何なのか自問していたことを証しているのか



図30 千葉禎介「鯉売り」
1952年
ゼラチンシルバープリント
秋田県立近代美術館蔵



図29 千葉禎介「農婦」
1950年代
ゼラチンシルバープリント
秋田県立近代美術館蔵

も知れない。木村の針を振り切れといわんばかりの筆致から見ると、千葉は得がたい才能の持ち主であり、リアリズム運動を秋田で束ねる実力者となつて欲しいと強く願つていたようだ。果たして千葉が求めていた写真とは一体どんなものか想像できないが、一風変わった、印象深い「夕陽の頃」【図33】を最後に紹介しておきたい。

秋の田園に撮影に出かけると、千葉禎介の廻りには近所の子どもたちが物珍しそうに駆け寄ってきた。カメラを向けるとはにかんだり、はしゃいだりする様子はかつて子どもたちをモチーフに写真を撮っていた頃を思い出させたのではないだろうか。続けざまにシャッターが切られている。笑顔で駆け寄る女兒が夕陽を背に受けファインダーを覗く千葉の影に入る。その一瞬、秋空の冷気、



図 32 千葉禎介「給食センター」
1964年
ゼラチンシルバープリント
秋田県立近代美術館蔵



図 33 千葉禎介「夕陽の頃」
1958年頃
ゼラチンシルバープリント
秋田県立近代美術館蔵



図 31 千葉禎介「村の子供たち」
1961年頃
ゼラチンシルバープリント
秋田県立近代美術館蔵

刈田の匂い、子どもたちの嬌声がフィルムに封じ込まれた。千葉の温かな眼差しを宿して、永遠の一枚となった。それは人と出会い、心通わせ、感じるままに写真を撮る。ピクトリアリズムとかテーマとかドキュメンタリーとかに縛られない、千葉禎介がたどり着いた写真であったのかも知れない。

5. 終わりに

ここに紹介した秋田県の近代写真家たちは、日本写真史においてピクトリアリズムの一端を担ってきた興味深い表現者たちであると思う。モダニズムやリアリズムの台頭に揺れながらも自らの写真を希求したからだ。千葉禎介は秋田県からただ1人、岩波書店が刊行した『日本の写真家』シリーズ第24巻で紹介され、広くその業績が認められたと言える。小西正太郎、石田喜一郎にしても、黎明の近代写真界を振り返る際には必ず再評価されることだろう。今はそう願って止まない。

これまで小西正太郎、石田喜一郎、千葉禎介の3人の調査を続けてきたわけだが、それでも未だ彼らの全容は知れず、千葉に関しては遺されたヴィンテージプリントをすべて調べ尽くしても、膨大なネタがフィルムには見えていない。足らぬ努めの自省とともに調査記録を後輩に託して異動したのは6年前だった。その後秋田県立近代美術館において、千葉禎介展が開催されたことで長年の溜飲を下げた。これにて筆者が関わった写真家については、県内で展覧会が開かれたことにより一段落を迎えたことになる。そして今回のシンポジウムで総括する機会を与えられたことをたいへんうれしく思う。山形大学の石澤靖典氏をはじめ関係者の方々に厚く御礼申し上げます。

調査の過程でぼつりぼつり知ることになった新たな写真家の存在は気になっている。幸い昨年度、県

庁から秋田県立博物館へ異動し学芸員に復帰したので、調査にあたることもできそうだ。収蔵庫に眠る、長年手付かずだった美術資料、図書資料を物色しながら、今はゆっくり情報を集め企画案を練っている。いずれまた、秋田から興味深い写真家をご紹介できるよう努めたいと思っている。

- 1 川端玉章（一八四二—一九一三）京都市出身の円山派日本画家。内国絵画共進会などで頭角を現し、岡倉天心によって東京美術学校の教師として迎えらる。秋田県出身の日本画家平福穂庵・百穂とも縁がある。小西を直接指導していたのは玉章門下の結城素明（一八七五—一九五七）と考えられる。素明は百穂の兄弟子でもある。
- 2 黒田清輝（一八六六—一九四二）鹿児島市出身の洋画家、政治家。留学中、画家になることを決意し、ラファエル・コランに師事。帰国後、東京美術学校教授。洋画による白馬会展の開催など、日本の洋画家たちに大きな影響を与えた。
- 3 一九九六・二〇一九「出品目録』『結成一〇〇年記念白馬会 明治洋画の新風』日本経済新聞社
- 4 小杉天外（一八六五—一九五二）秋田県美郷町六郷出身の小説家。斎藤緑雨に師事。読売新聞に連載した「魔風恋風」が人気となり流行作家となった。
- 5 東洋写真会 明治三四年写真館を経営していた宮内幸太郎らが設立した写真団体。東京美術学校長正木直彦や宮内が審査に当たる。宮内の写真館で土門拳が働いていたという。
一九〇二・八・二〇作品写真「海水浴」（東洋写真会）『美術新報第壹卷第拾壹號』画報社
一九〇三・一〇・一二「東洋寫眞會展覽會」『美術新報第貳卷第拾六號』画報社
- 6 平福百穂（一八七七—一九三三）秋田県仙北市角館出身の日本画家。父は平福穂庵。百穂は大正六年第一一回文展出品作「豫讓」で特選を受賞。すでに文展中堅作家として、さらには珊瑚会、金鈴社など異色の美術団体の活動と合わせて注目されていた。
一九二六・五・十五 津田信夫「寫眞道楽」『藝天第貳拾八號』藝天社 他に杉浦非水、中澤弘光、平福百穂、田邊至、小西本人が渡欧と作品について寄稿している。
- 7

- 8 一九九八・二〇小笠原光、山本丈志編「小西正太郎年譜」『ファインダー』の中の巴里 洋画家小西正太郎のもう一つの真実』展カタログ 秋田県立近代美術館
- 9 Société Les Amis de Montparnasse 展には5回出展。日本人では他に田中保（一八八六—一九四一）藤田嗣治（一八八六—一九六八）らが出展していた。
- 10 二〇〇二 光田由里編「石田喜一郎（喜兵衛）略歴」『20世紀写真の探索 写真のモダニズム／ジャポニズム 石田喜一郎とシドニーカメラサークル』展カタログ 渋谷区立松濤美術館
- 11 プロムオイル印画 プロマイド印画紙に画像を焼きつけた後、漂白液に浸して銀塩を抜き、さらに水に浸してゼラチン膜に硬化部分（暗部）と軟化部分（明部）を作る。その上に油性の絵の具などを塗布して画像を得る。軟化部分は水分を含むので油性の絵の具を弾き白く抜ける。絵の具の塗布は手作業なので階調の調整や修正が容易。石田喜一郎の作品の影響を受け日本でも大流行する。
- 12 一九三〇 石田喜一郎『プロムオイル印画法』アルス
- 13 鍵山一郎（一八九一—一九六五）岐阜県高山市出身の写真家。船員としてオーストラリアに渡り写真館を開業。地元の写真協会に加入し芸術写真に傾倒。シドニーで石田喜一郎に出会い、大きな影響を与えた。第二次大戦開戦直前に帰国、晩年は郷里で写真館を経営した。
- 14 福原信三（一八八三—一九四八）東京都出身。資生堂創業者福原有信の三男。資生堂初代社長。写真芸術の確立を目指した写真家でもある。ピクトリアリズムを脱却し写本来の機能を重視する方向性をもって写真芸術社をつくる。石田喜一郎はシドニー滞在中にこの写真芸術社の展覧会に出品受賞して同人となっていた。帰国後の石田の個展は写真芸術社主催、会場は資生堂ギャラリーであった。大正一三年日本写真会を設立、石田も

参加している。

- 15 二〇一七・二二・二鈴木京編「千葉禎介年譜」『生誕一〇〇年 千葉禎介写真展』カタログ 秋田県立近代美術館
- 16 木村伊兵衛（一九〇一—一九七四）東京都出身。戦前戦後を通じ日本を代表する写真家。同時代の写真家土門拳とリアリズム写真の双璧で、ともにその普及振興にあたった。一九五二年第5回秋田県総合美術展写真部門の審査員として秋田に来県、審査を手伝った地元のアマチュア写真家と県内を回り、秋田の風土に興味関心を寄せる。以後、20年にわたり秋田の農村を撮影し続けた。

17 木村伊兵衛書簡 一九六五年二月四日付 個人蔵