



高知県立美術館研究紀要

第10集



[研究ノート]

写真家アーカイブズの編成記述に向けて—石元泰博フォトセンター所管資料の概要
朝倉芽生

[翻刻・資料紹介]

本多錦吉郎・編『洋画手びき草』第二号 彰技堂門人旧蔵筆写本
中谷有里

[活動報告]

「高校生が読む音声ガイド」の制作
2018年度「ニュー・ペインティングの時代」展での導入を中心に
柳澤宏美

高知県立美術館研究紀要 第10集

BULLETIN OF THE MUSEUM OF ART, KOCHI No. 10 / 2024

目 次

INDEX

- 003 [研究ノート]
写真家アーカイブズの編成記述に向けて—石元泰博フォトセンター所管資料の概要
朝倉芽生
[Research Note]
Arrangement and Description of the “Photographer’s Archives”
Archival materials administered by the Ishimoto Yasuhiro Photo Center
ASAKURA Mei
- 015 [翻刻・資料紹介]
本多錦吉郎・編『洋画手びき草』第二号 彰枝堂門人旧蔵筆写本
中谷有里
[Transcription/Reprint]
Yoga-tebikigusa Vol. 2, Edited by Honda Kinkichiro
Transcript from the former collection of a Shogi-do pupil
NAKATANI Yuri
- 025 [活動報告]
「高校生が読む音声ガイド」の制作
2018年度「ニュー・ペインティングの時代」展での導入を中心に
柳澤宏美
[Activity Report]
Production of a Voice Guide Spoken by High School Students
As introduced at the exhibition “The Age of New Painting” in 2019
YANAGISAWA Hiromi

[研究ノート]

写真家アーカイブズの編成記述に向けて
—石元泰博フォトセンター所管資料の概要
朝倉芽生（高知県立美術館 学芸員）

[Research Note]

**Arrangement and Description of the “Photographer’s Archives”
Archival materials administered by the Ishimoto Yasuhiro Photo Center**

ASAKURA Mei

This text outlines problems and possibilities in the construction of comprehensive “Photographer’s Archives” that offer a complete and systematic overview of all documents and materials administered by the Photo Center. It gives an overview of the “Ishimoto Yasuhiro Collection” of works and documents that were donated to the museum by Ishimoto Yasuhiro (1921-2012), an internationally renowned photographer with roots in Kochi Prefecture, and his family, divided into the categories “Photographic Prints,” “Photographic Films,” “Photographing Apparatus,” “Books” and “Miscellaneous.” Next to describing the respective categories’ characteristics and how they are currently organized and communicated, the text summarizes relevant problems and future prospects. Also included are various materials related to Ishimoto that have been independently collected at the Photo Center during the ten years since its opening in 2013, and furthermore, the current state of the “Institutional Archives” of items that the Photo Center has created, obtained and preserved.

1 本稿は、「令和4年度アーカイブズ・カレッジ（資料管理学研究会）短期コース」の修了論文「写真家アーカイブズの編成記述—高知県立美術館石元泰博コレクションを事例に—」を元に加筆修正したものである。

2 石元泰博（いしもとやすひろ／1921-2012）。農業移民の子として米国サンフランシスコに生まれ、少年時代を両親の郷里である高知県高岡郡（現・土佐市）で過ごす。農業高校卒業後渡米し、日系人強制収容を経験。戦後、シカゴのインスティテュート・オブ・デザイン（通称ニュー・バウハウス）で先端的なモダンデザインの教育を受け、石元作品の根底を成す造形感覚を磨く。その後は東京を拠点に活躍し、戦後日本において、写真界のみならず、美術、デザイン、建築にわたる芸術界全般に大きなインパクトを与える。代表作〈桂離宮〉、〈シカゴ〉、〈東京〉シリーズほか多彩な仕事を手掛けた。

3 「アーカイブズ (archives)」という語の定義や用法は様々あるが、例えば、国際公文書館会議 (International Council on Archives) の Multilingual Archival Terminology においては「(1) 業務遂行の過程で個人又は組織により作成・収受されて蓄積され、並びにその持続的価値ゆえに保存された文書。(2) アーカイブズを保存し、閲覧利用できるようにする建物又は建物の一部。アーカイブズ保存所とも呼ばれる。(3) アーカイブズを選別、取得、保存、提供することに責任をもつ機関又はプログラム。アーカイブズ機関 (archival agency)、アーカイブズ制度、アーカイブズ事業とも言われる。」と定義されている。<http://www.ciscra.org/mat/mat/termlist/1/Japanese>（2024年3月3日閲覧）



図1：当館2階の石元泰博展示室。旧講義室及びアトライブラリーを改修し、「作業保管室」「フィルム保管庫」と併せて整備され、2014年10月開室。「広める」活動の一環として、年間を通じて石元作品を常設展示している。

[研究ノート]

写真家アーカイブズの編成記述に向けて

—石元泰博フォトセンター所管資料の概要¹

朝倉芽生（高知県立美術館 学芸員）

1. はじめに

「石元泰博フォトセンター」（以下、フォトセンター）は、高知県ゆかりの世界的写真家・石元泰博氏²とその遺族より高知県に寄贈された作品・資料および著作権を適切に保存管理し、継続的な調査研究を行い、国内外の多くの人々が利用できるアーカイブズとしてその価値を一層高めるため、石元没後の2013年、高知県立美術館学芸課内に設置された。以降、専従学芸員をおき、深める（保存管理／調査研究収集）、広める（展示公開／著作権管理）、つなぐ（教育普及）を軸とした幅広い活動を行っている（図1）。寄贈された「石元泰博コレクション」（以下、石元コレクション）の内訳は、石元による写真作品のオリジナルプリント（以下、写真プリント）約3万5千点のみならず、ネガ・ポジ写真フィルム約15万5千点のほか、図書、カメラ機材、美術工芸品、家具、書簡、愛用の家具等と多岐にわたる。このことから、石元コレクションは、単なる美術作品のコレクションではなく、写真家が生涯の公私にわたって作成または収受し蓄積してきた多様な記録によって構成された、アーカイブズ的な資料群ととらえることが出来る³。

これらの資料は生前から没後にかけて石元及び遺族より段階的に受け入れられ、主に「写真プリント」「写真フィルム」「撮影機材」「図書」「その他」という区分ごとに整理がなされてきた。本稿では、上記区分ごとに異なる資料群の特徴と編成記述の現状について、適宜課題や展望に触れつつ概観する。さらに、上述のような石元及び遺族を出所とする石元コレクションに加えて、設立より10年の歳月の中でフォトセンターが独自に収集してきた石元関係資料と、フォトセンター自体が作成または収受、蓄積してきた「機関アーカイブズ」の現状についても触れる。これにより、フォトセンターが所管する資料群の全体像を体系的に示すとともに、包括的な「写真家アーカイブズ」構築に向けた課題と可能性を考えたい。

2. 石元泰博コレクション

先述の通り、石元コレクションとは、石元及び没後所有権が移譲された遺族を出所とするまとまりのある資料群(フォンド⁴)である。以下、区分ごとに詳述する。

(1)写真プリント

①特徴

石元コレクションの最大の特徴は、総数にして34,753点⁵にも上る石元自身による「オリジナルプリント」が含まれている点、そして、そのプリント全点が館所蔵の他の美術作品と同様に「作品」として取り扱われている点にある。これは、フィルム原板ではなく自らの手で制作した紙焼きのプリントこそが自身の作品であるという写真家の思想を反映してのものであり、石元の意思によって、手元に残されたプリントが基本的に選別などを経ず全点一括寄贈されたことによるもので、当館における作家一人あたりの収蔵作品数としては破格の規模を誇っている⁷。生前石元は、「ネガはあくまでもネガだし、やっぱりプリントしたものが写真だと思っているからね。オリジナルはこれしかないもんね⁶」と語っている通り、石元は、「美術品としての写真」を戦後アメリカから日本に持ち込み体現した人物のひとりでもある。こうした姿勢は、後述するフィルムに関する高知県との契約にも反映されている。ただし、本写真プリント群は、そうしたプリントのみならず、同一カットの焼き違いや、印刷原稿として制作されたプリント、試作と思われるプリントなども多数含まれており、大規模な美術作品のコレクションであると同時に、写真家の創作活動を包括的に記録した資料群とみなすこともできるだろう。なお、写真プリントは、主に版画作品を保管している美術作品用の収蔵庫にて保管している。(図2)

②分類と目録化

生前からの段階的な受け入れに伴って、シリーズや印画紙の種類ごとの仕分けや、裏面に記載されたフィルム番号によるソート、簡易的な複写、保存用包材への封入、暫定的なナンバリング等の作業が順次行われた。写真プリントを納めた保存箱の総数は受け入れ時の段階で約600箱にも上り、その後保存上のリハウジングや箱の分割を経て、現在は1,000箱超となっている。それぞれの箱の中身は、受け入れ時の原秩序を保ったものや、シリーズや被写体、出品展覧会によって仕分けされているものなど様々である。

2011年には、当時受け入れ済の〈桂離宮〉、〈伊勢神宮〉シリーズの写真プリント全点を対象とした展覧会図録兼館蔵品目録⁸を刊行している。これは、受け入れ時すでに4×5判フィルムがフィルム番号等により整然と組織されており、プリントとの突き合わせが比較的容易であったこと、それぞれのシリーズについて拠り所となる写真集が出版されていたことなどの好条件が重なったからこそ実現できたものである⁹。以降、その他のシリーズについては具体的な目録刊行には至っておらず、今後写真プリント全点を網羅的に把握し、目録化するには多大な時間を要することが予想される。

4 「フォンド」とは、「作成者の活動や機能の過程で、特定の個人、家、団体が活動するなかで、有機的に作成され、蓄積され、使用された記録の総体。様式や媒体を問わない。」の意。国際公文書館会議記述標準特別委員会「0. 一般原則に関する用語」『ISAD(G): 国際標準アーカイブズ記述 第2版』(日本語版)2000年 参照 [https://www.archives.go.jp/about/report/pdf/ISAD\(G\)2nd.pdf](https://www.archives.go.jp/about/report/pdf/ISAD(G)2nd.pdf) (2024年3月3日閲覧)

5 2013年6月時点。

6 松本徳彦『写真家のコンタクト探検』平凡社、1996年、p.93

7 例えば、石元と並び当館の「二大コレクション」と銘打っているマルク・シャガール作品の総所蔵数は、1,207点であり、石元の次に所蔵数が多い土方久功の作品数についても2,000点未満である。

8 『館蔵品目録10 石元泰博コレクション(1) 石元泰博の眼一桂、伊勢』高知県立美術館、2011年。

9 影山千夏「高知県立美術館の石元泰博コレクションについて」前掲書、pp.122-123。



図2: 当館3階の収蔵庫。写真プリントの多くが11×14インチサイズ(ブックマット装したものは16×20インチサイズ)の保存箱に収められている。

- 10 操作の簡易性や開発・維持にかかるコスト等を鑑みて、すでに当館所蔵作品の管理に導入していた早稲田システム開発株式会社「I.B.MUSEUM SaaS」を、石元の写真プリント専用に別立てし導入した。
- 11 「ファイル」とは、「同じ主題、活動、業務の遂行に関連するため、現用段階で作成者によって、又はアーカイブズによる編成のプロセスでひとまとまりに構成された文書単位。ファイルは、通常レコードシリーズ内の基本単位である。」参照は前掲註4に同じ。
- 12 「アイテム」とは、「知的に、それ以上は情報として分けることのできない最小単位。例えば手紙、メモ、報告書、写真、録音資料。」同上。
- 13 「シリーズ」とは、「ファイリングシステムに従って編成された文書。又は、同一の蓄積やファイリングのプロセスで生じたり、同一の活動から生じたために1つの単位として管理される文書。特定の様式を持っていたり、記録が作成・受領・利用される際に生じたなんらかの関連により、シリーズはレコードシリーズとも呼ばれる。」同上。

③データベース

その一方で、複写した画像データのファイル名を、暫定的な分類記号や番号、裏書き等でリネームし、保存箱単位で作成したフォルダに格納することで、PCのファイルマネージャー（Windowsであればエクスプローラー）上で、簡単な検索や閲覧等が可能な簡易的なインベントリとして活用してきた。2019年度には、それらの画像データや別途管理していた保存箱のリストなど散在していたデータを統合して、クラウド型の収蔵品管理システムに移行し、より詳細なデータベース構築を進めている¹⁰。データベースにおいては、「保存箱（＝ファイルマネージャーでいうところのフォルダ）」と「プリント（＝同、ファイル）」の関係性を、アーカイブズ記述における「ファイル¹¹」と「アイテム¹²」に対応して捉え、それぞれテーブルを別立てし、「箱」と「プリント」それぞれのレコードを紐づけることで、物理的な階層構造やプリント単位では表現できない箱ごとのかたまりが有するコンテキストを記述している（図3）。例えば、展覧会出品のためあるプリントにマット装を施した場合、展覧会終了後、適正なサイズの別の保存箱へ移し替えられるが、その際データベース上では、「プリント」と「箱」との紐づけを解除し、移動先の「箱」に紐づけし直す、という操作を行う。これによって、現所在地としての新しい「箱」情報が示されるとともに、「プリント」のレコードには、出所を示す元の「箱」の情報が変わらず記載されたままとする。なお、2023年度には写真プリント管理へのRFIDタグの導入を試行している。

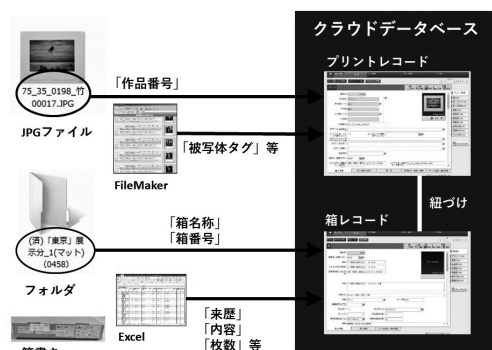


図3：データベースへの作品情報の統合

④シリーズ分類

すべてのプリントが作品シリーズや被写体などによって仕分けられ、それぞれ箱にまとまって収められている状態が理想的ではあるが、3万5千点近い膨大なプリントを限られた収蔵庫スペースに広げて仕分けるのは現実的に困難を極める。また、アーカイブズにおける原秩序保存の法則にしたがえば、拙速な「整理」は原秩序が有する情報の「破壊」にもなりかねない。そこで当面は、物理的には受け入れ段階の原秩序を保ちつつ（先述のような箱の移動を行った場合には、記録の原則に従い出所を記録し）、データベース上で大まかなシリーズごとに分類したり、被写体や年代などのタグを付したりすることによって、仮想的に「シリーズ¹³」分類を進めていきたいと考えている（表1・2参照）。

分類記号	作品の内容、シリーズ等	備考
A	雪のあしあと	
ak	空き缶	「秋田」と重複
AK	秋田	「空き缶」と重複
B	仏像	
Be	ビーチ	
C	かたち	
color	カラー多重露光	
D	泥とゴミ	
ex	2001年高知県美個展出品イメージ	出品プリントとは限らない
F	御陣乗太鼓（輪島）、ねぶた祭	
GT	大石寺	
h	HANA	「人のながれ」と重複
h	人のながれ	「HANA」と重複
Ha	落ち葉	
Ho	北海道（農業、議会）	
i	伊勢	「石元自身の影」と重複
I	石元自身の影 など	「伊勢」と重複
K	桂離宮	
Ka	かたち	
Ku	雲	
k-	シカゴこども、扉 ボード貼りLIFE応募作品	
m	水	
ma	曼荼羅	
NUDE	ヌード	
P	紙、ペーパーワーク	「ポートレート」と重複
P	ポートレート	「紙、ペーパーワーク」と重複
S	シブヤ、シブヤ	
Sa	日本の産業	
X	8×10	
Y	余市	
YI	初期アルバム	収容所～シカゴ
Z	他写真家	
刻	『刻』掲載イメージ	
竹	ギャラリーエークウッド個展出品プリント	
IL	印刷原稿（イルフォード）	主に花の印刷原稿等
G	印刷原稿（フェロタイプ、RCペーパー）	ヴィンテージの薄手バライタのフェロタイプ（～c.1970s）とRCペーパー（c.1980s～）
V	ヴィンテージ	
（記号なし）	シカゴ、日本（主に東京）全般	東京、広島 等

表1：受入時、暫定的に用いられた分類記号の一覧。膨大なプリント群は全体像が掴み難く、やむをえず重複がみられる。これと箱ごとに記述された情報を手掛かりに、表2のシリーズ分類を行った。作品番号は基本的に、裏書と分類記号、分類ごとの通し番号によって構成される。（例）83_35_Ha00393 → 落ち葉（刻シリーズ）の393番。裏面に「83 35」と記載有。この場合は、1983年プリント、35mmフィルムの意。

	シリーズ名	レコード数		シリーズ名	レコード数
001	日本	7,336	011	曼荼羅	59
002	建築	978	012	ポートレート	408
003	シカゴ	11,778	013	ヌード	161
004	かたち	830	014	シブヤ	1,149
005	刻（うつろい）	4,338	015	仏像	553
006	8×10	2,173	016	包まれた食物	38
007	桂離宮	1,730	017	サロン時代	0
008	伊勢神宮	761	018	その他	111
009	HANA	1,978	019	他写真家	182
010	多重露光	535			

表2：データベース上での写真プリントのシリーズ分類とそれぞれの点数（2024年2月時点）。シリーズ名（分類）は、整理作業にあたって便宜的に付したもので、写真集名やシリーズ作品名とは必ずしも一致しない。データクリーニングの途上であるため、正確なアイテム数ではない。

⑤作品タイトルと同一カット

目録編成を進めていく上で考慮を要する写真特有の問題として、作品タイトルの扱いと、同一カットの多さが挙げられる。写真プリント群の中には、同一の作品名が付された作品や、明確なタイトルが付されていない作品が散見される。これは、石元にとってタイトルというものの重要度が必ずしも高くはなかったと考えられることに加え、未発表のためタイトルを付される機会がなかった作品や、未調査によりタイトル未詳のままである作品が多いことなどに起因する。同一の作品名が付された作品としては例えば、1万点を超えるシカゴを写したプリント群の場合、便宜的な命名を含めると《シカゴ 街》《シカゴ こども》《シカゴ 雪と車》《シカゴ ハロウィン》《シカゴ ビーチ》のいずれかのタイトルが該当すると推測される作品が大半を占める。作品タイトルはその大まかなシリーズを示すのみで、個別の作品に対するタイトルはない、と言い換えることもできる。生前に付されたタイトルについては、基本的に被写体の名称をストレートに示すような傾向がみられる。

また、石元が撮影当時だけでなく、数十年ののちに再度プリントを制作したり、その際納得がいくまで何枚もトリミングや諧調の異なるプリントを制作したりしたことによって、同一カットに対して多数の焼き違いのプリントが存在する場合がある。こうした事情から、写真プリントの情報をテキストのみによって記述するには限界があり、目録編成においては、作品そのものを視認できる画像が重要な役割を果たす。

⑥印画紙の違い

先述したように、本写真プリント群には、様々な出自や制作経緯のものが含まれているが、収蔵にあたってはすべて等しく1点の「作品」としてカウントしている。近年では、70年代以降に作品として展示や鑑賞、市場流通することを想定し厚手バライタ紙で制作された、いわゆる「ファインプリント」のみならず、撮影当時にプリントされ経年により状態の芳しくないプリントや、印刷原稿として使用するために制作されたプリントが、却って「ヴィンテージプリント」として、あるいはファインプリントにはないイメージのプリントとして、その希少性や価値が高まる事例もみられる。作品や資料の価値は時代状況や評価の文脈などによって相対的に変化しえるものであり、プリントごとの差異を識別しながらも、優劣をつけて選別しなかった収蔵方針は、結果として、写真家の仕事を多義的・

多角的に評価することができる包括的なアーカイブズとして、その独自性を高めることに繋がっている。

(2)写真フィルム

①特徴

総点数が約 155,000 コマ（ポジフィルム 55,609 コマ、ネガフィルム約 100,000 コマ）¹⁴にも上る写真フィルムについては、上述のプリントと異なり、「資料」として位置づけて受け入れを行っている。保管については整理作業を行うことを想定し、温度 20℃、湿度 40 ± 5%と、美術作品用の収蔵庫よりやや低温低湿度に設定した、「フィルム保管庫」にて行っている（図 4）。石元は被写体や狙いによって多彩な撮影機材を使い分けていたため、残されたフィルムのフォーマットも、35 ミリをはじめ、6 × 6 や 6 × 9 などの中判フィルム、4 × 5 インチや 8 × 10 インチといった大判フィルムまで様々である。収蔵機関やエステートによっては、写真家の没後にフィルムから新たなプリントを制作する例も見られるが、本フィルム群においては、生前石元と高知県の間で交わされた契約において、没後のプリント作成が禁じられており¹⁵、フィルムをプリント作成のための原板として活用することが想定されていない点が特徴的である。

②利活用の用途

原板としての利用ができない以上、フィルムの利活用の用途としては、調査研究にあたっての参照が最たるものとなる。単純計算でもフィルムのコマ数がプリントの 4 倍を上回っており、プリントでは見ることができないイメージが多数含まれていることは確実である。スナップ写真においては、直接原板にあたって前後に写されたコマやフィルム包材への書き込み、フィルムのスペックなどを確認することで、最終的に採用されたイメージが、どのような時期や状況下で撮影され、選択されたものなのか、臨場感を持って辿ることが出来る。例えば、前掲註 6『写真家のコンタクト探検』では、写真集『シカゴ、シカゴ』（美術出版社、1969 年）掲載の少女を写したカットが詳しく分析されている。石元の場合は、現像後にコンタクトプリントを作成しておらず、一部を除き体系的なフィルム管理簿も付けていなかったため、そうした調査を進める上ではフィルム原板にあたる必要がある（図 5・6）。2019 年度には、箱や封筒のかたまりごとにフィルムの種類や枚数、表書き等をリスト化し、簡易的な検索手段としている。

また、プリント群においては、カラー作品が約 500 点程度（全体の約 2%未満）と、モノクローム作品が圧倒的多数なのに対して、フィルムについては、カラーポジがおおよそ 35%程度と相対的に多数を占めている。この中には、〈多重露光〉や〈両界曼荼羅〉、〈イスラム〉といった代表的なカラー作品のシリーズの他、雑誌の取材など外部からの依頼によって撮影されたものも多く含まれている。また、近年遺族より追贈されたフィルムの中には、代表作〈シカゴ、シカゴ〉シリーズ（1959-61 年撮影）と同時期に撮影され生前は発表の機会が稀であったと思われる、シカゴの街や人々を写したカラーポジが多数含まれており、「知られざる〈シカゴ、シカゴ〉」を垣間見ることができる。このように、フィルム群の詳しい調査を進めていくことで、より多面的な石元像を浮かびあがらせることが期待できる。

14 2013年6月時点。

15 石元とその妻・滋子が高知県と 2005 年に締結した贈与契約書には「丙（高知県）が（中略）著作権の贈与を受けた以降も、丙（高知県）は甲（石元）の著作権者としての人格的利益を守り、かつ石元写真作品の芸術的価値、文化的評価を保持するため、石元写真作品又は写真ネガフィルムを利用して、オリジナルプリントと類似した複製品をつくってはならない」（丸括弧内註は筆者）と記されている。



図 4：フィルム保管庫。

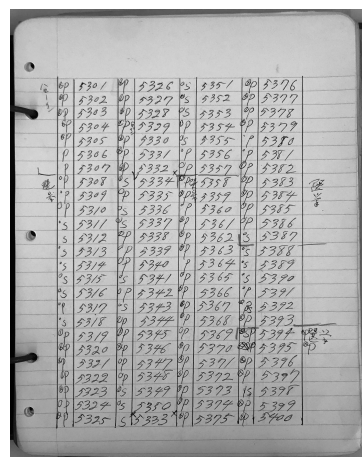


図 5：例外的に、後年作成されたとと思われる 1959-61 年シカゴ撮影時のフィルム台帳。フィルム番号と共に「ハローイン」「選挙」などのメモ書きが見られ、アメリカ大統領選挙があった 1960 年の 10 ～ 11 月に撮影されたフィルムと推測できる。

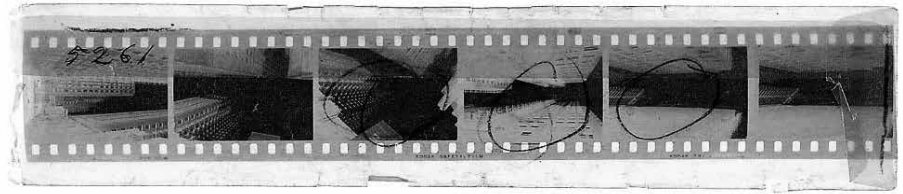


図6：写真集『シカゴ、シカゴ』所収イメージを含むネガフィルム。（オリジナルの半透明の包材に納めた状態で透過光によって撮影）

③課題

フィルム資料の課題としては、完成された「作品」の収蔵を主眼に置いた美術館において、「資料」はどうしても「作品」よりも下位に置かれ、整理作業の優先順位が下がってしまうという点が挙げられる。先述の通り、本フィルム群にはコンタクトシートがなく、体系的に管理番号や撮影年、被写体等が記録された管理簿も作成されていないため、その全体像を掴むことは困難を極めている。

フォトセンター設立当初、フィルムの整理や複写作業を学芸員が行うことを想定し、施設設備が整えられたが、作業の効率性や他業務との兼ね合いなどから、2015年度からはフィルムの複写、データベース化、包材入替を外部業者に委託している。先述のような本フィルム群の特徴や予算の都合により、その主な目的は、長期保存のための劣化した包材のリハウジングと、イメージを一覧できる、コンタクトシートと同等品としての画像データおよびデータベース作成の2点に絞っている。

約155,000コマもの数の整理・複写作業を完了するには予算上の課題も大きく、デジタル化の位置づけや、利活用の方針には検討の余地がある。特にカラーフィルムについては、経年による退色が著しいものも一部含まれており、コンタクトシートとしての簡易複写のみならず、長期的なイメージの保存や復元を目的とした高精細複写が必要であると考えられる¹⁶。また、様々なフォーマットを有し、ネガ／ポジ像を有する点、ロールごと、あるいはピースごと、コマごとといった、階層的な構造を持つ点など、フィルム資料の特徴に適した編成記述方法やデータベースの構造設計、写真プリントのデータベースとの連携などについても今後検討していく必要がある。

(3)撮影機材¹⁷

石元が生前使用していたカメラ等の撮影機材一式を収蔵しており、主だったものとしては、35mmカメラとして、ライカ（M3、M2、M4、M6）、キヤノン New F1、中判カメラとして、ローライフレックスオートマット、アルカスイス、ハッセルブラッド500C/M、大判カメラとして、リンホフテヒニカ（Ⅲ、Ⅳ）、ジナーS（図7）、ディアドルフ8×10など、ボディの総点数は21点である。その他、各種交換レンズや、三脚等の周辺機材を含めると、延べ150点以上となる。撮影機材はレンズなどの各種パーツを取り換えての使用が前提であり、どこまでの範囲を「1点」とカウントし記述するのか判断が難しいものも多い。各パーツの互換性なども考慮した、撮影機材に適した編成記述方法を検討していく必要がある。

カメラ類には合成樹脂や天然皮革など多様な天然・合成素材が複合的に用いられており、すでに一部には使用や経年による劣化や汚染が見られる。展覧会等で

16 石元コレクションにボーンデジタルの資料は含まれないが、アナログ資料からの媒体移行としてのフィルムのデジタルデータ作成を実施する場合などには、特にその長期保存や真正性の担保について十分な留意を要する。

17 2019年度に日本カメラ博物館学芸員 井口芳夫氏のご協力により、所蔵する撮影機材の悉皆調査を行った。本項目執筆にあたっては、同氏による調査報告（内部資料）を参照した。



図7：石元とジナーS（撮影者、撮影時期未詳。石元旧蔵アルバムより。）

の公開にあたっては、保存上の理由により、ケース内での静態展示を基本としている。

写真作品の制作において、作家の表現と機材との関係は切り離せず、撮影にどのような機材が用いられたのかは、作品・作家研究において重要な情報となりえる。撮影歴において使用されたことが分かっていたり、推定されていたりするものの、売買や譲渡などによって本コレクションに含まれていない撮影機材（カメラボディやレンズ、引き伸ばし機など）が存在するため、石元旧蔵品とは別途、参考資料として収集を進めることも検討している。

(4)図書

熱心な読書家としても知られた石元の旧蔵図書約 5,400 点を、没後に受け入れており、作家関連資料として、閉架のうち他の館蔵書よりセキュリティを強化したエリアで保管している。原資料の保存の観点から、蔵書シールの貼付や蔵書印の押印は現状行っていない。石元自身が貼り付けた付箋や、本を取り出しやすくするために一部をちぎり取ったケースなど、写真家が残した痕跡もそのままの状態 で保存している。日本十進分類法（NDC）など図書館で一般的な分類法は採用せず、プロジェクトとの関連性や自作掲載の有無などによる緩やかなまとまりに従って配架している。全点の目録化が完了しているが、個々の詳細な調査は未着手であり、今後は掲載文献調査や、写真家の思想をかたちづくった蔵書全体の傾向分析などを進めたい。また後述する通り、主な作品発表の場であった写真雑誌の多くや、主たる自著の写真集がコレクションに含まれていないため、これらの収集を随時進めている。

(5)その他

上記（1）～（4）以外の全てが含まれる、最も雑多な区分である。受け入れ前に遺族や関係者らによって選別されているため、住居にあったものが網羅的に収蔵されているわけではないが、資料の内容やメディアが幅広く、物量も多い。関係者によって整理されたものと、自宅に積まれた状態のまま持ち込まれたと思われるような書類の束などが混在し、段ボール箱数十箱分に相当する。書誌情報のように一様な目録化が難しいことから整理作業が進みづらく、アーカイブズの方法論を活用しての編成記述が最も待たれる資料群である（図 8）。

2019 年度には、全ての段ボール箱を通覧の上、国際公文書館会議が定める国際標準アーカイブズ記述（ISAD(G)）¹⁸等を参照しつつ概要目録の作成を試みた。暫定的な資料番号として箱ごとに階層的なナンバリングを行ったことで、一部の資料については概要目録をたどって簡便に出納することが可能となった。最初からアイテム単位で全点記述し尽くすのではなく、まずはサブフォンド単位、あるいはファイル単位で概要を掴み、段階的に記述階層を深めていくという手順は、アイテム数の膨大な資料群を大まかに掴んでいくうえでは有効であったため、記述項目や作業フローなどを改善したうえで継続し、資料全体の編成記述を進めていきたい。

本資料群はあくまでも写真家の私宅に残された個人文書であり、組織として体系だって作成されたものではない。ファイル単位、プロジェクト単位での文脈を尊重し、原則として原秩序尊重の法則に則りつつも、適宜柔軟にシリーズを立て、



図 8：「その他」に含まれる資料類の一部。

18 前掲註 4『ISAD（G）:国際標準アーカイブズ記述第2 版』参照



図9：日野自動車株式会社の月刊広報誌『ヒノデ』表紙一覧。自動車部品や切り抜いた紙を構成したカットは、シカゴ時代に学んだ「ライト・モジュレーター」を彷彿とさせ、〈紙〉シリーズ展開への試行錯誤が窺える。



図10：石元泰博展示室における自宅リビングの再現コーナー。

編成していくことが必要なのではないかと考えている。

そうした編成を試行した一例を挙げたい。雑多な紙資料類のなかに石元が表紙写真を手掛けた日野自動車株式会社の月刊広報誌『HINODE』（日ので、ひので等とも記載）のスクラップが複数の段ボール箱にまたがって多数散在していた。そこで、ファイル単位の概要を記録後、スクラップをすべて抜き出し、年代順にソートして一つのコレクションとして編成し直した。半世紀近く続いた連載を順に並べることで、作風の変遷や同時期に制作されていた自作との関連性を一望することができる資料群とすることができた（図9）。このように、記録の原則に則り、アイテム同士の関わりやファイル単位の文脈を調査および記録したうえで、適宜再編成を施していくことで、より活用しやすい資料群の構築を進めることができるのではないかと考えている。

なお、高知県立美術館の石元泰博展示室には、東京都品川にあった自宅マンションのリビングを再現した展示コーナーを設置し、愛用していた家具類や調度品などを常設で紹介している（図10）。イームズチェアを始めとしたミッドセンチュリーのデザイン家具を配したモダンなリビングは、写真家の人柄やセンスを象徴する空間として、生前にはメディアにも度々登場している¹⁹。同展示室で通年開催している「石元泰博・コレクション展」では、この他にも、掲載書誌や使用された撮影機材などを中心に、展示作品と関連する多様な資料類を積極的に展示公開しており、見どころの一つとなっている。

3. 石元コレクション以外の資料

(1) 旧蔵資料以外の収集資料

上述してきたような石元及びその遺族を出所とする資料群以外に、フォトセンターが独自に収集してきた資料についても蓄積が進んでいる。生前および没後の廃棄などにより、重要な使用機材類や、掲載書誌等の資料が旧蔵品のなかに含まれていないケースも少なくなく、石元に関する資料の網羅的な収蔵を目指し、随時収集を行っている。

特に、戦後日本の写真家にとって写真実践の最前線であった写真雑誌をはじめ、美術館雑誌や建築雑誌などの雑誌類について、石元は自作が掲載された号であってもその多くを破棄、あるいは、書誌情報が採れない形で切り抜き、スクラップにしているため、完全体の原本の収集と目録化を急いでいる。

写真集についても、ヴァルター・グロピウス、丹下健三との共著として出版された代表作『桂—日本建築における伝統と創造』（造型社、1960年）が旧蔵図書の中に見当たらず、新たに購入し収蔵している。石元が参加した展覧会のチラシやポスターといったエフエメラ類についても同様に、網羅的に保存されているとはいえず、独自に美術館で収集した資料によって補完を進めている。

近年では、石元の生前に交流があった関係者や関係機関からの資料の寄贈申し出も増加している。そうした際の受け入れ態勢を整えると同時に、寄贈資料は出所原則に従い、石元旧蔵資料とは異なる「収集アーカイブズ（collecting archives）²⁰」として区別した上で、柔軟に活用していきたい。

19 例えば、大辻清司「大辻清司実験室⑩（この部屋の中で）」（『アサヒカメラ』1975年11月号）、新聞広告「サントリーリザーブ」（掲載紙・時期未詳、1970年代）、篠山紀信「人間関係 274 刻の夫婦」（『BRUTUS』2004年9月15日号）など多数。

20 「親組織以外の、個人、家族、組織からの資料を収集するリポジトリ」の意。“collecting archives,” Dictionary of Archives Terminology, Society of American Archivists参照。<https://dictionary.archivists.org/entry/collecting-archives.html>（2024年3月3日閲覧）

(2)機関アーカイブズ

開設より10年が経ち、フォトセンターが事業運営に際して作成または収受した資料も蓄積されてきている。具体的には、フォトセンター設立にあたっての検討委員会の記録、設備改修工事の記録、種々の事業における起案文書類、コレクション展の際に作成した印刷発行物（図11）、著作権管理文書、講演等普及活動の記録、作品の複写画像データ等である。こうした「親組織によって作成または受理された記録を保管するリポジトリ²¹⁾」である「機関アーカイブズ (institutional archives)」についても、館における業務随行において参照されるのはもちろんのこと、将来的には、写真家アーカイブズの事例として、より広く参照・活用されうよう構築してゆくことが求められているだろう²²⁾。

4. フォトセンター所管資料の全体像 ー写真家アーカイブズ構築に向けて

「石元泰博コレクション」との呼称は、冒頭に記した通り、石元および遺族を出所とする資料群（フォンド）の意として用いてきた。本稿では、石元コレクションのみならず、この語には含まれない、その他の収集アーカイブズや機関アーカイブズ的な資料群を含めた、フォトセンター所管資料群の概要について記述を試みた。資料群全体の編成を簡潔に示すと、下記の通りとなる。

石元泰博フォトセンター所管資料

1. 機関アーカイブズ

フォトセンターの業務執行上作成された資料
（委員会記録、回議書、印刷発行物、著作権管理文書、講演記録等）

2. 収集アーカイブズ

寄贈、購入を問わずフォトセンターが収集した資料

2.1 石元泰博旧蔵資料（“石元泰博コレクション”）

石元氏及び遺族を出所とし寄贈を受けた作品および資料

2.1.1 作品（写真プリント）

2.1.2 資料

2.1.2.1 写真フィルム

2.1.2.2 撮影機材

2.1.2.3 図書

2.1.2.4 その他²³⁾

2.2 IYPC 収集資料

IYPC が収集した関連文献、資料等

フォトセンターの業務執行上作成された資料を扱う「1. 機関アーカイブズ」と、フォトセンターが収集した資料を扱う「2. 収集アーカイブズ」とに二分され、従来から「石元泰博コレクション」と呼称している種々の資料群は、上図では、出所を石元および遺族とするフォンド「2.1 石元泰博旧蔵資料」として位置づけることができる。そして、収集アーカイブズには、2.1 を補完する形で収集が進められる「2.2 IYPC 収集資料」が含まれる。

21 “institutional archives,” Dictionary of Archives Terminology, Society of American Archivists参照。筆者訳。https://dictionary.archivists.org/entry/institutional-archives.html (2023年3月3日閲覧)

22 2022年に開館した大阪中之島美術館には「アーカイブズ情報室」が設置され、収集アーカイブズとともに、「美術館が主体として作成したものの管理」を行う機関アーカイブズが設置されている。https://nakka-art.jp/collection/archive/ (2024年3月3日閲覧)



図11：2014年から石元泰博・コレクション展のテーマごとに発行しているパンフレットは総数28種に上る。デジタル版はウェブサイトで公開している。https://iypc.moak.jp/?page_id=6047

23 「2.1.1 作品（写真プリント）」および「2.1.2.4 その他」には、石元旧蔵の他作家による作品も含まれている。棟方志功の肉筆画、魯山人の水差しといった美術工芸品の他、ハリー・キャラハンやマーヴィン・E・ニューマン、ネイサン・ラーナーといったシカゴの写真家たちの作品などが確認されている。これらの目録化も進め、館所蔵の他の美術作品と同様に展示等の活用を進めていきたい。

フォトセンター所管の資料群は、写真家活動の主たる成果物であるプリントとフィルムを核としつつ、石元泰博という人物の生涯を記録した多種多様な資料と、没後にそのアーカイブズ構築に向けて行われてきたフォトセンターの活動記録によって構成されている。これらの資料群は、固定した写真家像を補強するためではなく、新たな価値や意味に対して開かれていくためにこそ、適切に保存、編成記述、公開されていくべきだろう。そのためには、国際的な記述標準やアーカイブズのメソッドに準拠した編成記述や、「ジャパンサーチ」等の分野横断型検索サイトとの連携なども視野に入れていく必要がある²⁹。さらには、館内外の石元関連資料に関するあらゆる情報を収集・蓄積するより包括的なリポジトリとして、あるいは関係するアーカイブズ同士を繋ぐハブとしての機能を果たすことができれば、なお望ましいだろう。こうした取り組みが実現できれば、より立体的な石元泰博像を浮き上がらせ、石元が残した仕事の歴史的・芸術的価値を担保するのみならず、未来の人間や芸術の在り方までをも照らし出す一助とすることができるのではないかな。

開かれていることと、繋いでいくこと。ひとりの写真家の包括的なアーカイブズだからこそ可能な活動を、今後も模索していきたい。

29 現状では、資料群全体の目録公開には至っていないが、全国美術館会議 情報・資料研究部会が実施した調査に情報提供し、『全国美術館会議会員館 アーカイブズ資料所在一覧2022』（全美アーカイブズ一覧2022）に資料概要が掲載されている。
https://www.zenbi.jp/data_list.php?g=93&d=20（2024年3月3日閲覧）

[翻刻・資料紹介]

本多錦吉郎・編 『洋画手びき草』 第二号 彰技堂門人旧蔵筆写本
中谷有里（高知県立美術館 主任学芸員）

[Transcription/Reprint]

Yoga-tebikigusa Vol. 2, Edited by Honda Kinkichiro
Transcript from the former collection of a Shogi-do pupil

NAKATANI Yuri

This text introduces a transcript of volume 2 of the *Yoga-tebikigusa* (“handbook for painting western style paintings”) from the collection of the Ikku, Kochi-based dentist Shimasaki Makoto, as a newly added document. Also included are the book’s complete contents. The *Yoga-tebikigusa* was used as a guide to western-style painting at Shogi-do, a private painting school established by Kunisawa Shinkuro (1848-1877), one of the pioneers of western-style painting in the Meiji era. As only the publication of volume one has been previously confirmed, the transcript that is introduced here is considered as an essential document that sheds light on a printed second volume of the *Yoga-tebikigusa* that must have existed in the past. As a precious document that helps communicate the contents of a textbook that was used at a time shortly after Honda Kinkichiro (1851-1921) took over Shogi-do from Kunisawa, it certainly contributes to progress in studies on the history of education in modern western painting in Japan.

[翻刻・資料紹介]

本多錦吉郎・編『洋画手びき草』第二号 彰技堂門人旧蔵筆写本

中谷 有里（高知県立美術館主任学芸員）

1. 資料概要

本稿で紹介するのは明治洋画の先駆者のひとり、国沢新九郎（弘化4年～明治10年／1848～1877）が立ち上げた画塾、彰技堂で使用された洋画の指南書『洋画手びき草』の第二号の筆写本（以下、「二号筆写本」と略述する）である（図1）。本資料は高知市一宮中町3丁目の歯科医師でコレクターの島崎誠氏が長らく愛蔵していたもので、このたびコレクターの厚意により、その概要と翻刻全文を初めて公に紹介する機会を得た。

「二号筆写本」の基本情報は以下のとおりである。

[基本情報]

サイズ：縦 22.2cm 横 16.8cm 厚み 0.2 cm

素材：罫線紙に墨書（一部、朱字を含む）

綴じ方：糸綴じ

ページ数：17 ページ（加えて表紙、裏表紙あり）

内容：「附言」「遠近法（前號之續）」「視線」「陰陽ノ定説」「鉛筆画ノ論」「臨本之附言」

年記：明治13年3月序

来歴：表紙に「所有人 彰技堂門人 河原齡之輔」とあることから、明治13年（1880）6月に彰技堂に入門した門人、河原齡之輔（慶応元年～？／1865～？）が所持していたものと考えられる。内容、序文の年記から考えて、筆写本の作成者も河原であると推測される¹。

『洋画手びき草』は第一号が明治12年（1879）1月に刊行された。発行人は彰技堂の塾長を国沢から引き継いだ本多錦吉郎（嘉永3年～大正10／1851～1921）である。刊本で所在が明らかなのは第一号のみで、第二号以降の刊本は現存が確認されていない。『洋画手びき草』の成り立ちについては第一号の本多による緒言に以下のように記されている。

「此書ハ美蔭の花籠ト題シ、鷗米ノ画論画法等ニシテ、故國澤先生曾テ其生徒ニ口述セルモノ及ヒ原本ヨリ譯述セルモノナリ。■ニ先生在世ノ日既ニ上梓セントセシガ遂ニ果サズ。同社ノ者常ニ相交換シテ謄写セシガ本稿ノ古紙ニ属セン事ヲ憂ヘ、題号ヲ洋画手びき草ト改メ加フルニ、先師カ嘗テ教授セル順序ニ従ヒ毎篇ノ終リニ臨本ヲ挿シ以テ同志ノ覽ニ備ヘンガ為メ漸次ニ篇ヲ次ギ発行セント欲ス（句読点筆者。適宜清音を濁音に改めている）」

1 旧所蔵者である河原齡之輔の閔歴について分かることは下記のとおりである。隈元謙次郎筆写の「彰技堂門人帖（写本）」（昭和8年筆写、東京文化財研究所蔵）に「十三年六月三日小石川区高田老松町四十四 東京府士族七之助長男（慶応元年九月二十五日生）河原齡之助（同 河原七之助）」とあることから、河原は慶應元年（1865）生まれ、彰技堂へ入門した当時は数え年で16歳であった。本多錦吉郎時代の塾生の名前は、入塾者の保証人となる者の誓約書を添えて証書とする形式であったため、父親の七之助の名も併記されている。また、本多錦吉郎翁建碑会・編『洋画先覚 本多錦吉郎』（昭和9年）所載の「大平氏卒業記念」写真（明治13年7月）にはその姿を確認することができる。

この言によれば、国沢は生前、欧米の画法画論について、生徒に口述で伝えた内容と、欧米の原本を訳述した内容とを併せてまとめた手引書『美蔭の花籠』（序文・高知 本山鈴堂）を上梓しようとしていた。『美蔭の花籠』そのものの刊行は果たされなかったが、教え子たちがその教えを書き写しており、それらを本多が再編、臨本を追加し、洋画を志す者たちに見せるために発行した。それが『洋画手びき草』であると言う。

『洋画手びき草』第一号の内容は、「泰西画歴」、「照景法又遠近法」、「鉛筆画総論」、「臨本図解」の四部から成り、「照景法又遠近法」の末尾にのみ「以下次篇」と記されている。このうち「泰西画歴」は、国沢新九郎による将来本 The Artist's Repository and Drawing Magazine 四巻本の第一巻目に載録されている Francis Fitzgerald の講演が原著であることが金子一夫氏によって指摘されている²。

今回紹介する「二号筆写本」は、この『洋画手びき草』第一号の続編と考えるに足る内容を持つ。冒頭の「附言」には「第一号ヲ発兌セシガ、眞字多クシテ仮名少ナキ故、間々婦女子ノ為メニ會解ニ難キ処アレハ、今一層仮名ヲ増シ文ヲ和ラケヨト書律ノ告クルニ任セ、更ニ文体ヲ改メタリ」とあり、第一号刊行後の書肆からの意見を踏まえ、婦女子にとっても読みやすいものにすべく文の表記を改めたことが記されている³。また、「二号筆写本」の2ページ目から始まる「遠近法」の部が「前號之續」とされている点は、第一号の「照景法又遠近法」の部末尾に見る「以下次篇」の記載と合致する。文章の書きぶりも大枠が共通しており、いずれも「第一圖」、「第二圖」…といくつもの図を例示し、時に（イ）（ロ）（ハ）…の記号を使用しながら物の見え方を言葉によって解説していく（なお「二号筆写本」には図そのものは描き写されてはいない）。「二号筆写本」に記された序文の年記が筆者である河原の入門年より数か月遡ることも、存在したであろう二号刊本の発行時期と筆写本の作成時期の時系列として矛盾しない。

なお「二号筆写本」のいくつかの項目は、明治14年（1881）5月に刊行された本多錦吉郎編『鉛筆画法』にそのまま再録されている。まず「鉛筆画ノ論」の記述は、『洋画手びき草』第一号の「鉛筆画総論」と併せて、『鉛筆画法』「総論」として編まれており、さらに「陰陽ノ定説」もまた『鉛筆画法』「陰陽ノ事」として全文掲載されている⁴。『鉛筆画法』の凡例によれば、本書は『洋画手びき草』第一号の読者たちの声を反映して『洋画手びき草』に含まれる複数の画法から鉛筆画法ひとつのみを独立させて刊行したものであるとされる⁵。ここで第一号のことしか触れられていないために、従来の研究では『洋画手びき草』刊本の二号はそもそも刊行に至らなかったと考えられてきた⁶。しかし「二号筆写本」の存在が明らかとなった今、実際には『鉛筆画法』に先立つ『洋画手びき草』第二号の刊本（明治13年3月頃刊行と推定される）が存在し、『鉛筆画法』の内容は『洋画手びき草』刊本第一号、二号から抽出した内容を再編したものであると考えるのが妥当である。

以上のような周辺資料の状況を考慮すると、今回紹介する「二号筆写本」は、かつて存在したであろう『洋画手びき草』第二号刊本の内容を知ることができる資料と推定される。それだけでなく、本資料内「視線」項の末尾に「以下次號へ」とあることから、当初は第三号の刊行が想定されていた可能性をも窺い知ることができる。さらにこの「二号筆写本」は、第一号刊本と並んで、本多が彰技堂を引き継いで間もない時期に使用した教材の内容を伝える重要資料である。本資料

2 金子一夫『近代日本美術教育の研究－明治時代』中央公論美術出版、1992年、p. 112

3 「彰技堂門人帖（写本）」には、創設から間もない明治8年（1875）時点からすでに女性門人の名が散見され、その後も決して数は多くないが、女子の入門を継続的に確認できる。婦女子に配慮した表記改訂は書肆からの要望だけでなく、彰技堂の教育の実情にも即した対応だった可能性も考えられよう。

4 本多錦吉郎・編『洋画手びき草 第壹號』明治12年（1879）1月（国立国会図書館蔵）10～11丁、本多錦吉郎・編『鉛筆画法』明治14年（1881）5月（国立国会図書館蔵）pp.3～12、pp.36～41

5 「…此書ハ故油繪師國澤先生ノ遺稿ヲ編輯シ洋畫手引草ト題シ逐次發兌セント欲シ既第一號ヲ世ニ公ニセシカ、一部ノ内畫法數種ニ別カル、ヲ以テ讀者ノ煩ヲ訟フル事屢々ナリシ故今回更ニ改正シテ種類ヲ分チ一種ヲ一部ニ纏メタルモノナリ…」『鉛筆画法』p.1「凡例」より

6 前掲2

と彰技堂旧蔵洋書（国立国会図書館蔵）や、彰技堂で使用された他の教材、他の塾生が残した筆記本などを照合・比較する作業は、今後着手されるべき課題である。

2. 翻刻

[凡例]

- ・句読点は、意味が通りやすいように翻刻者が付した。
- ・解説を保留した文字は■とした。
- ・一部の古い省略記号は現代文字使いに置き換えている。
（例）乚=トモ、ドモ ㄣ=事
- ・原本に漢字の表記ゆれがある場合にも、できる限り原本に忠実な文字を採用した。
- ・翻刻者の注記は適宜（※）記号で文中に記した。
- ・各ページの始まりは〈 〉表記で示した。

〈表紙〉（図1）

編輯兼出版人

本多錦吉郎

洋画手ひき草

第二号

彰技堂門人 河原齡之輔

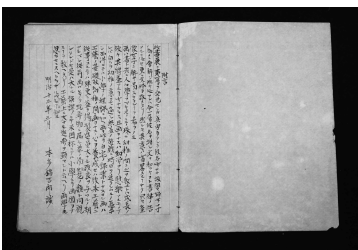


図2：同「附言」（第1ページ）

〈1〉（図2）

附言

此書■ニ第一号ヲ発兌セシガ、眞字多クシテ仮名少ナキ故、間々婦女子ノ為メニ會解ニ難キ処アレハ、今一層仮名ヲ増シ文ヲ和ラケヨト書律（※「肆」の誤記か）ノ告クルニ任セ、更ニ文体ヲ改メタリ。然レトモ其意ハ省略スル事ナク、只々童蒙女子ニ解キ易スカラン事ヲ希フノミ。

画ハ書ト共ニ人々學フベキモノニテ殊ニ幼稚ノ間ニ之ヲ教ユレハ成長ノ後チ其裨益アル事少ナカラス。且、画ヲナスハ勤勞ヨリ慰樂アルモノナレバ、自カラ幼稚ノ意ニモ適シ無益ノ遊戲ニ時ヲ送ラシムルノ憂ナシ。西洋ニテハ小學ノ程課ニ加ヘ画ヲ以テ自宅ノ課業トナスヨシ画ハ工藝ノ基礎故幼稚ノ間ニ画ヲナスノ心ヲ養成セハ後來工藝ニ従事スルモノハ殊更ニ益ヲ得、製造品ニ大ナル改良ヲ与フルノ期アルベシ。従前画ハ多ク玩弄物ニ属シ茶ノ湯生立花ノ類ト同視シタレドモ、是ハ大ナル誤謬ニテ、米国杯ニテハ小學ニテ画図ヲナス事ヲ教ヘタルヨリ工藝上ニ大ナル進歩ヲ顕セシト云ヘリ。画學之忽カセニスベカラザル事知ルベシ。

明治十三年三月 本多錦吉郎識



図3：同「遠近法」（第2～3ページ）

〈2〉（図3）

遠近法之部（※朱字） 遠近法 前号之續

凡物体ハ其固有之形状ニ見ヘスシテ常ニ目ノ向ニ從ヒ其形状ヲカユルモノナリ。故ニ正方形ト魚之ヲ見ル方向ニヨリテハ菱形ヲ現ス事アリ。一時奇異ナレモ

画ノ本旨ハ之ヨリ起ルベシ。而テ幾何図遠近図ノ差別ヲ説ント欲ス。譬ヘバ幾何図ニテ画ケル家ノ図ハ其全部及ヒ各部共ニ幾何学ノ精密ナル法則ニ従ヒ、圖ハ各眞円ニ画キ、半円ハ各々半円ニ画ク。正方形モ亦然リ。其相對セル辺線ハ互ニ平行シ其角モ正角ニナリ。窓戸ヲナスベキ諸線及ビ其他諸平行線モ、其方向實際ト異ル処ナシ。第一圖ノ如シ。第二図モ亦同ジ家屋ノ側面ニシテ、實ニ物形固有ノ形状ヲ其倣ニ画キタル図ナリ。今此家屋ヲ遠近図トセバ第三圖之如クナルベシ。遠近図ハ一定ノ地位ヨリ望ミタル時、目ニ相感シタル倣ノ形状ヲ画クモノナリ。第三図ヲ見ルニ、家屋ノ全体ヨリ各部ニ至ル迄テ、一ツモ其實物ト相等シキ形状ヲ見ズ、円及ヒ半円ハ皆ナ椿円ヲナシ正方形ハ稍ヤ菱形ニ類似シ、平行線ト虽縦線ヲ除クノ外

〈3〉

ハ委ク平行セズ。同シ窓戸ノ形モ亦各異ナリ、實ニ萬物ノ目ニ見ユルハスル形状ヨリ外ナラス。而テ幾何図ハ實物ト能ク形状ヲ同シスルモノト虽トモ、却テ人目ニ見ユル倣ノ形状ニアラザルナリ。幾何図ハ目ニ感シタル倣ノ形チニアラスト虽、無用ノ図法ト云フニ非ス。特ニ遠近図ト法ヲ異ニスルノミ右之如ク幾何図ハ實物ニ於テ曾テ見ユヘカラザルノ形ヲナシ、遠近図ハ常ニ目ニ見ユル形ヲナスト虽、未タ試験ヲナサザル眼目ニハ却テ幾何図ヲ快ヨク感スヘシ。畢竟物ノ形ヲ只目ニノミ見ズシテ心ニ思ヒ想トル以所ナリ。惣テ家屋ハ四方共ニ高サ等シク、屋棟ハ其基礎ト水平ニ横タワレルコト既ニ心ノ内ニ辨シタルガ故ニ第三圖ノ如キヲ見ハ■ケ第三圖ノ如キヲ以テ眞トナシ遠近図ハ虚トナスベシ。遠近図ハスクノ如ク常人ノ目ニ奇怪ノ形状ヲ見スルトイヘトモ、亦幾何学ノ法則ノ如ク■■タル原因ヨリ起レル精密図法アリテ、只目ノ働ト一應ノ理論ノミニ止マルモノニアラズ。物ノ形状ト之ヲ見ル目ノ距離ト高サヲ預メ知ル時ハ法則ヲ以テ、恰モ實物ト相等シキ図ヲ整頓ルヲ得ベシ。

遠近圖ハ視術ノ理ニ基キタル者ニテ、目ト物ノ間ニ浮游ベル大氣ノ同質ナレバ物ノ目ニ見ユルノ感覺ハ直線ニ進

〈4〉 (図4)

ムモノナリトス。今日ヲ或ル一点ニ注ク時ハ、其点ヨリ返射スル光線ノ為メニ点ノ現存セルヲ見ル。而テ此ノ光線ハ直線ナルモノトス。譬ヘバ第四図ノ(イ)ヨリ(ニ)点ヲ見ルトセバ、(イ)(ニ)ハ目ト物ノ間ニ直線ニ引キタル光線ニシテ、視術ニテスル線ヲ視線ト名ク。今又(ロ)ノ如キ他物ヲ其間ニ入ル、時ハ(イ)ハ之ガ為メニ遮ラレ全ク見ヘザルベシ。是(イ)(ニ)ノ視覚ノ方向ハ全クチョクセンニシテ(イ)(ハ)(ニ)ノ如ク弧線ナラサル證ナリ。再斯ノ明証ヲ得ント欲セハ第五図(ホ)ナル目ノ正面ニ(イ)(ロ)ノ甲線ヲ建テ、此甲線ト(ホ)ノ中間ニ(ハ)(ニ)ナル同シ丈ケノ乙線ヲ置キ、扱テ目ヲ甲線ノ下端ニ注ク時ハ此下端ハ乙線ノ(ト)点ニ觸ル、ガ如クナルベシ。依テ(ト)点ヲ記シ置キ又甲線ノ上端ヲ見、右ノ如ク乙線中ニ(ヘ)点ヲ記ス。然ル時(ト)及ヒ(ヘ)点ノ間ハ甲線ノ只半ナレバ(ホ)ヨリ(イ)(ロ)ノ両端ニ向ヘル(ホ)(イ)(ホ)(ロ)ノ兩視線ハ直線ナル事明カナリ。幾何学ニテ説明セバ下ノ如シ。

(ト)(ヘ)ノ線ハ(イ)(ロ)ノ半ナレドモ相互ニ平行シ且(イ)(ロ)ハ(ト)(ヘ)ニ比フレバ(ホ)ヨリ二倍隔レリ。然レバ(ホ)(ヘ)(イ)及ヒ(ホ)(ト)(ロ)



図4：同「遠近法」(第4～5ページ)

ノ線ハ直線ニシテ (ホ) (ヘ) (ト) ノ三角形ハ (ホ) (イ) (ロ) ノ三角形ト

〈5〉

等シカルベシ。

物ノ目ニ見ユルハ其物ニ受ケタル日光ヲ目ニ返射スルヨリ其感覺ヲ起スモノニシテ視術ニ於テハ目ト物ノ間ニ浮游スル氣ノ■密ナルニ依テ又此感覺ヲ異ニスルヲ論スレトモ、遠近法ニヲイテハスク浮游スルモノヲ空氣ノミトス。又日光ノ返射ヲ云フト虽、光ノ性質作用ヲ精シク論セス。畢竟遠近法ニテハ目ト物ハ同質ノ空氣中ニアリテ、視覚ハ物体ヨリ目ニ直線ニ達スルモノト定メ、以テ遠近法ノ理ヲ解クニ缺リ處ナキガ故ナリ。物体ヨリ目ニ達スル光線ハ直線ナル事明カナルカ故ニ、之レニ依テ物体ノ目ヲ隔ルニ從ヒ其形ノ漸々減少スルガ如ク見ユルノ割合ヲ精密ニ計リ得ル事アリ。形ノ減少スルノ割合ハ目ト物ノ間ノ距離ノ自乗ノ一分ニ於ケルモノトス。第六図ノ (イ) (ロ) (ハ) (ニ) ノ正方形ヲ目前ニ据ユル時ハ、此正方形ハ是ヨリ二倍ノ距離ニ於テ四倍大ナル (ホ) (ヘ) (ト) (チ) ノ正方形ヲ隠屏スベシ。故ニ二倍ノ距離ニ於ケル正方形ハ寸法同シケレドモ最初ノモノト只四分一ニ見ユルノ理ナリ。即チ (ホ) (ヘ) (ト) (チ) ニ記シタル四個ノ方形ノ一個ノ如シ。距離ニナレハ其ノ自乗ハ四ニシテ物形四分一ニ減サス。又最初ノ方形ハ是ヨリ三倍ノ距離ニ於テ九倍大

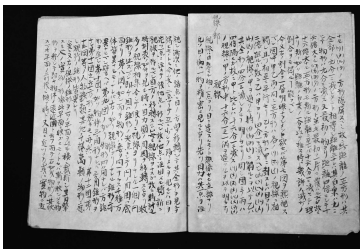


図5：同「視線」(第6～7ページ)

〈6〉(図5)

ナル (リ) (ヌ) (ル) (ヲ) ノ方形隠屏スヘシ。故ニ此距離ノ正方形ハ其全部ノ九分一ニ減シタルト相等シ。距離三ナレハ其自乗ハ九ニシテ物形ハ九分ニ減ス。又最初ノ物ヨリ距離四倍ニシテ十六倍大ナル (ワ) (カ) (ヨ) (タ) ノ方形ト虽トモ最初ノ一片ニ覆ハルベシ。故ニ十六倍大ナル正方形モスル距離ニ至レバ十六分一ニ減スルノ理ナリ。斯ノ如ク距離ノ自乗ノ一分ヲ以テ推ス時ハ幾許ノ減少ノ割合ヲモ得ル事能フベシ。

今又右ノ割合ヲ一層明瞭ナラシメント欲セバ第七図ヲ熟視スベシ。図中甲乙丙ノ同シ正方形ハ各ノ (リ) (ホ) (イ) ノ視線ニ相觸レ且ツ相互ニ平行セリ。乙ノ方形ハ甲ニ對スレハ目ヨリ二倍距ルガ故ニ乙ハ甲ヨリ四分一ヲ減スヘシ。(ホ) (メ) (ヘ) (メ) (ト) (メ) (チ) (メ) ノ視線ハ甲ヲ過クル時 (イ) (カ) (ヨ) (タ) ニ觸ル、ヲ以テ乙ハ其全形ノ四分一ニ減シタル事明カナリ。同シ図ニテ丙ハ四倍隔ルガ故ニ甲ト比スレハ十六分一ニ減ス。(リ) (メ) (ヌ) (メ) (ル) (メ) (ヲ) (メ) ノ視線ハ甲ノ方形中、十六分一之一隅ヲ過クルヲ以テ明カナリ。

視線ノ部 (※朱字) 視線

視線ハ目撃スル物ノ一点ヨリ、目ニ達スルモノト想像セル直線ナリ。凡ソ目ノ働ハ一物ヲ精密ニ見ルニ当リ先ツ目力ハ其一点ヲ注

〈7〉

視シ漸次ニ他ノ諸点ニ目ノ方向ヲ移轉シテ其全形ヲ見ルヲ得ルモノトス。今爰ニ二点アリテ互ニ少シク隔リタルヲ見ルニハ目ヲ先ツ一点ニ注キテ後、他点ニ移ルベシ。故ニ他点ニ注目スル時ハ新ニ視線ヲ作ルベシ。目方ノ移轉スル毎ニ視線ヲナスガ故ニ時計之時刻表ノ如キヲ見ル時ハ目力、圓ノ周圍ヲ移轉スルヨリ数多ノ

視線相集合シテ、仮リニ視線ヨリナレル一個ノ円錐形ヲ生ズベシ。即チ目ハ錐形ノ■点ニシテ円ノ周囲ハ底面ナリ。第八図ノ如シ。而テ物形ハ委ク同一ナラス、千種万異ナルベシ。譬ヘバ第九図ノ如ク物形四角ナレバ方錐形ヲ生ジ第十図ノ如ク物体三角形ナレバ三角錐形ヲナシ第十一図之立方形ニ於テモ亦然リ。第十二図、第十三図等ノ人物獸類其他千様萬類ノ物形ニ應シ視線ノ錐形皆異レリ。

爰ニ又右ノ視線ノ錐形ヲツツノ平面ヲ以テ横ニ裁断シ、其目撃スル処ノ實物ノ形像此平面ニ映ズルモノトセバ、斯ク映シタル物形ヲ称シテ即チ物体ノ遠近図ト云フ。而テ右如ク物形ハ其映スベキ平面ノ前後ニ傾ク時ト又目ニ近ツクカ或ハ實物ニ近

(8) (図6)

ツク。時ニ應シ其形状ヲ異ナラシム容量ヲ伸縮スベシ。故ニ平面ハ物ト目ノ間平行直立セバ物形ハ目ノ遠近ニヨリ大小ハアレドモ形状ノ變スル事ナシ。平面前後ニ傾ク時ハ形状變化スベシ。第十四ノ(イ)(ロ)(ハ)(ニ)ノ圈ヨリ目ニ達スル視線ノ円錐形ヲ(ホ)(ヘ)(ト)(チ)ノ平面ニテ横断セハ、(レ)(ソ)ノ円錐形之切レ口ハ(リ)(ヌ)(ヲ)ノ平面ニ於ケル(ナ)(ラ)ノ切レ口ヨリ目接近セル故、形ハ等シケレトモ容量ハ少ク、又(ワ)(カ)(ヨ)(タ)ノ面ハ目ノ方ヘ傾キタルガ故ニ(ツ)(子)ノ形状其前後ノ者ト大ニ異ナリ、右ノ如ク第十五図ナル(イ)(ロ)(ハ)(ニ)ノ立方体ニ於テモ(ホ)(ヘ)(ト)(チ)并ニ(リ)(ヌ)(ル)(ヲ)ノ平面ニ於ケル形ハ物体ト平行セル故、互ニ相等シケレトモ容量ハ異ナリ、又(ワ)(カ)(ヨ)(タ)ノ平面ノ形ハ其平面物体ノ方ヘ傾キタルガ故ニ其前後ノ物トハ甚タ異ナリ。以下次号ヘ

陰陽ノ定説 (※朱字) 陰陽ノ定説

凡ソ物ノ形ヲ画ク其遠近高低ヲ顯スハ陰陽ノ配置方ニ因ルモノニテ如何ナル物ヲ描クモ陰陽ヲ設ケザレバ其高低凹凸ヲ現ス事能ハザルベシ。○總テ物ノ色ハ日光ノ為メニ其固有ノ色ヲ變スルモノナリ。假令ハ形容同一ナレトモ甲ハ色ヲ帶ヒ乙ハ白色ナルモノアリ。今此二物ヲ一様ナル光ニテ

(9)

照ラス時ハ、乙ハ勿論白色ナレバ甲ヨリ一層強キ光ヲ受クルモ、甲ハ其一部ニ極烈ナル白光ヲ受ケ、他ニ陰暗ナル一部ト光暗ノ中間色ヲ顯ス。一物一色ナルモ光暗及ヒ間色ノ三種ヲ生ズベシ。間色ハ光暗兩極ヨリ互ニ同距離ノ部ニ顯ハル、色ナリ。此間色ヲ又三種ニ分チ、半光、中位、半暗トス(卷末ノ図ヲ見ルベシ)。○中暗色ハ物形中ニ廣リ、其位置ヲ点メ、光暗ノ二部ハ僅少ノ位置ヲ点ムルモノナリ。○物体ノ最モ光澤ナル部ハ、光線ノ直射スル処ニシテ、斯ル部ヲ高照ト云フ。○物ノ陰暗ナル部ハ其光ヲ受クル部ト相反對セリ。又直線ヲ以テ組立タル物形ノ陰暗ハ一般其高照ノ部ト近接スベシ。○凡ソ白キ物ハ其陰暗他物ヨリ強ク、又弧線ヨリ成ル物ノ高照ハ光ノ方ノ輪郭ノ境界ヨリ少シク、陰暗ノ方ヘ寄りテ見ルベシ。又、其陰暗深濃ナル部ハ暗所ノ境界ヨリ少シク内部ニアルベシ。陰暗ハ斯ル深濃ナル部ヨリ滲量シテ、逐次ニ光照ノ方ニ至リ、光暗ノ境界ハ恰積雪ノ日光ニ消滅スルカ如クナルベシ。○凡ソ物ハ太陽ノ直照應照應照ハ室内杯ノ明ヲ云及ヒ製作ノ光燈火ノ類ヲ云ノ三種ヲ以テ照ラサル、モノナレバ、光ノ種類ニ從ヒ其輝

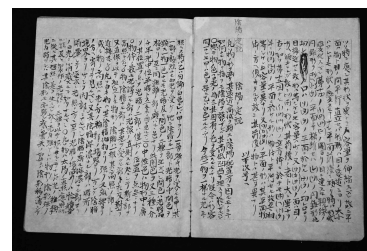


図6：同「陰陽ノ定説」(第8～9ページ)

照ノ差ヲ生スベシ。故ニ光力強ケレハ物形ノ陰影強ク、光力弱ケレバ其陰影モ亦弱シ。或ハ曇天ノ如キニハ陰影稀薄ニシテ

〈10〉(図7)

容易ニ見難キモノナリ。○若シ単一ナル光ヲ以テ物ヲ照ス時ハ其一部分ノミヲ照スベシ。凡テ光線ハ物ナケレバ直行シ、物アレバ遮ラル、モノナリ。光線暗体ノ為メニ遮ラレ之ヲ照ラサザル部ヲ陰トス。又其暗体ヨリ放射セル暗昧ナル部ヲ影ト云フ。物ノ影ハ鑄形ヲ以テ物ヲ鑄造スルガ如ク、實物直線ナレバ其影又直線ニシテ實物円体ナレバ其影亦円シ。故ニ陰影ハ物形ノ輪郭ニ從ヒ區別アルベシ。○太陽ハ光輝ノ本原ニシテ其光線地球ニ達スルノ方向ハ平行直線ナリト知るベシ。○朝夕ハ太陽東西ノ地平線ニ近接セル故、物ノ影甚長シ。太陽地平ヲ離レ昇ルニ從ヒ逐次ニ其影短縮シ、正午ニ至リ最モ短縮ス。太陽ノ下ル時モ亦同一ノ理ニシテ、物ノ影ヲ伸長セシムベシ。夏季ニハ太陽高度ニ達スルヲ以テ、正午ノ物影ハ冬季ノ同時ノ物影ト異ルベシ。又正午ニ於テ我カ携タル杖カ又杓杯ヲ地上ニ正直ニ建ツルニ、其陰影ヲ現ゼザル事アリ。太陽ノ高度ニヨリ影ノ差違ヲ生スルモノナリ。○直線ヨリ成レル物ヲ平面ニ平行セハ其陰影モ亦相互ニ平行スベシ。若シ障壁杯ニテ陰影ノ地ニ布クラ遮キル時ハ卷末ノ第二図ノ如クナルベシ。即チ圓筒ノ陰影ハ最初地ニ布キ夫

〈11〉

レヨリ進ンデ家屋ノ塀ニ上リ遂ニ家根ニ達シ、陰ノ終ルトコロニ至ルベシ。図中ニ引キタル(イ)(ロ)ノ線ハ光ノ方向ヲ示ス為メナリ。○燈火ノ如キ製作ノ光ハ其光線ヲ火心ヨリ四方ニ分散シ物ヲ照ラスノ趣、日光ト甚異ナリ。今単一ナル物ヲ数多ノ燈火ヲ以テ照ラサバ其物形ハ燈火ノ数ニ應シ種々ノ陰影ヲ現シ、陰影ト陰影相混合シ、其實形ヲ分明ニ見ル事難カルベシ。又光ヲ室内ニ引クニ三四ヶ所ノ窓ヨリ入ル、時ハ右ト同様ナル陰影ヲ生スベシ。故ニ物形ヲ画キ、陰陽ヲ施スニハ右ノ如キ混雜ヲ避クル為メ只一方ヨリ光ヲ引クヲ要ス。○太陽ハ常ニ天空ニ在テ物ヲ照ラシ物ノ陰ハ其下辺ニ現スルノ理ナルカ故、画工ハ其画室ノ窓戸ノ下部ヲ閉チ只タ其上部ヨリ光線ヲ延キ入ルベシ。物ノ日光ヲ受クルノ趣ハ太陽ノ位置高低ニ係ワルト虽、猶画者ノ位置ヲ前後左右ニ動カス毎ニ種々ノ差異ヲ生スベシ。故ニ画者ハ斯ル所ニ能ク注意スベシ。○物体ヲシテ其右カ或ハ左ノ一方ヨリ日光ヲ受ケシムレハ、高照ト陰影ヲ生スルノミカ、猶中位色ヲ増加シ画ヲ為スニ甚タ良キ趣アリ。然レトモ實景ヲ模寫スルニハ斯ル方法ヲ施ス事能ハス。素ヨリ實地ノ有

〈12〉(図8)

様ニ於テ種々ノ趣アルベシ。○實物ヲ寫サントセバ其物ヲ我カ坐位ヨリ五六尺距チタル所ニ据ヘ、片方ヨリ日光ヲ受ケシメ且ツ其背後ニハ光カラサル平キ物ヲ建テ置クベシ。厚キ紙ヲ適宜ノ色ニテ染メテ之レニ用ユベシ。其色ハ寫スヘキ品ノ色ト同シカラサルヲ良トス。實物ヲ模寫スルハ最モ宜シキ業ニテ、良好ナル図ヲ寫スヨリ遙カニ優リテ技倆ノ進歩ヲ得ルノ最上ノ業ナリ。

鉛筆画ノ論(※朱字) 鉛筆画ノ論

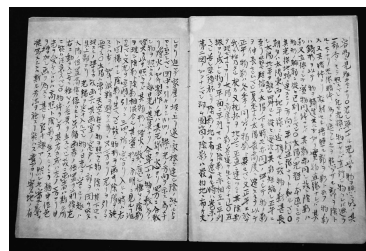


図7:同「陰陽ノ定説」(第10～11ページ)

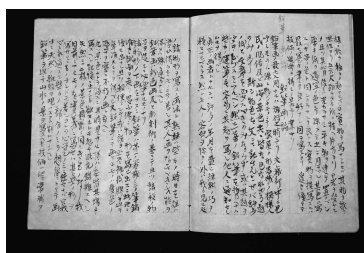


図8:同「鉛筆画ノ論」(第12～13ページ)

鉛筆画ノ最モ入用ナルハ旅行之時ニアリ。夫レ旅行中ニ見聞くものハ殊ニ夥シキモノニテ家屋ノ形器械ノ模様人民ノ風俗及ビ山海ノ景色共ニ皆ナ見ナレザル趣ノミ多く斯る物色を文ニて記さんとせば許多ノ紙と文章を要すべきのみならず或ハ其趣ヲ聞きモラスをアルベシ。然ニ一茎ノ鉛筆携ヘナハ些カノ運筆ニテ容易ニ其趣ヲ寫シ他人ニ通知セシムルヲ得ベシ。

眞正ノ画者トナルニハ許多ノ年月を費シ練熟ノ巧ヲ積マサルベカラス。然レトモ人ノ容貌ヲ除クノ外ハ、我カ見ル処

〈13〉

ノ諸物形ヲ寫スノ画法ト熟練ハ、些カノ時日を径ハ学ヒ得ラル、モノニテ、若シ其人画ヲなすべき才能ヲ保タハ殊ニ速カナルヘシ。

鉛筆画ハ彩色画及ヒ彫刻術ノ基ニテ且ツ諸般ノ物品ヲ造ルニ必要ナルモノナリ。諸物形ノ下画をナスニ鉛筆ハ第一ノ器械ニテ筆鋒滑メニ紙面ヲ走り思ふ俣ニ物ノ形を寫シ出スニ此他ニ優ル品ナシ。且ツ輕便ニシテ或ハ誤ヲ正スニ抹紙膠(※「ジケシゴム」と読む。第一号刊本を参照。)ヲ以テ摩消スル事ヲ得ベシ。又鉛筆ニテ画ケルモノハ変色ノ憂ナク實ニ不朽ノ画ト云フヘシ。

凡ソ景色ナトヲ寫スニ其時見サル様ハ委皆其場ニテ寫スヘシ。記憶ニ止メント欲スルトモ忽チ混乱錯雑スヘシ。天然ニハ二様ノ景色精密ニ同シきモノナシ。我目前ニアルモノを實義ニ寫セバ其眞ノ形ヲ寫サル、モノナレドモ、若シコレヲ心覺ノミニ任セナバ只我心ニ相適スル些カノ部分ノミヲ想像ニトリテ画中ニ天然ノ雅致ヲ現ハスコト能ハサルヘシ。

鉛筆ヲ以テ山水ノ景ヲ寫スヘキ技倆ハ他ニ常職ア

〈14〉(図9)

ル人ニテモ得ラルヘシ。彩色繪ニ至リテハ文学技術ヲ相兼スルモノナレバ、終身筆を取るも巧手トナル人稀ナリ。鉛筆画ナレバ諸物形ヲ容易ニ寫シ得ラル故、一般ノ教育ノ一部トシテ殆ト書ト共ニ缺クヘカラサルモノナリ。

画用ニ供スル紙ハ其面粗荒ハ悪シスル紙ニ画ケハ恰白き粉杯ヲ散ラシタルカ如キ画面ヲ生ス。然レトモ又余リ平滑ニシテ光輝アル紙モ宜シカラス。程ヨキモノヲ撰ムヘシ。又画キタル紙ハ一個ニ偏シ置クヘシ。左スレハ散乱スル憂ナク、又其進歩ヲ比較ルニ便ナリ。

鉛筆を仕ふニハ筆鋒ノ一方ノミヲ用ヒ、一方平ラカニ摩滅シテ、円ク摩滅セサルヲ良トス。如此セハ線ノ濃淡ニ從ヒ或ハ平キ処ヲ用ヒ或ハ角アル処ヲ用フルノ便アリ。

鉛筆画ヲ熟練セント欲スルノ最第一ノ目的ハ物形ノ輪郭ト陰影ヲ設クヘキ線ヲ鮮明堅固ニ引ク事ヲ得ルニアリ。然ラサレハ輪郭精密ナラス。陰影鮮明ナラス。線ノ引方ヲ習ヒ、兼テ遠近法ヲ学ヒ、臨本ヲ寫

〈15〉

シテ諸物形ヲ画クノ例ヲ覺、手腕ノ自在ヲ得、共ニ目力精密ニ至レハ、進ンテ實物ヲ摸寫スヘシ。其初メハ正方ナル机箱ヨリシテ、單一ナル壘子ノ如キモノヲ僅ノ距離ニ置キ、目ニ感シタル俣ノ形状ト陰影ヲ寫シ、漸次ニ精細ノ品ニ移リ、形状陰影精密美麗ナルヲ得ン事ヲ練摩スベシ。單一ナル實物ヲ摸寫シ之ト能ク似セ



図9:同「鉛筆画ノ論」(第14～15ページ)

シメシ事ヲ務ムルハ、初学ノ者ノ大ナル楽ミトモナルモノナリ。物ノ形ヲ輪郭ノミニテ画ク時ハ日光ニ向ヘル方ノ線ヲ細ク画キ、陰ノ方ハ太ク引クベシ。然レドモ陰影ヲ施ス時ハ陰ノ方ノ輪郭ハ陰影ノ色ヨリ強カラサルヲ要ス。實物ヲ摸写スルハ紙面ニ画ケル臨本ヲ寫スヨリ遙カ学者ノ技倆ヲ進メ、斯ル地位ヨリ初メテ眞ノ画術ニ入ルベキモノトス。實物ヲ摸寫セル後チ其形ヲ能ク記憶シ再ヒ想像シテ之ヲ画ク事ヲ勤ムレハ、学者ノ技倆ヲ大ニ改良シ、且斯ル工夫ニ馴ルレバ、時ニ望ミ想像ノ図ヲ起ス事ヲ得ベシ。想像ニテ物ノ形ヲ画カン事ハ其始ハ難ケレトモ、馴ル、ニ從ヒ次第ニ巧ミナル形ヲ画ク事ヲ得ベシ。

陰影ヲ施スニ平滑ナル面ニハ一方ヘノミ引キタル直線ヲ

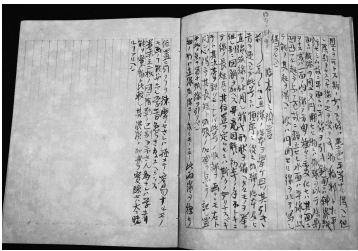


図 10: 同「臨本の附言」(第 16 ～ 17 ページ)

〈16〉(図 10)

用ユルヲ可トス。斯ノ如クスル時ハ、墨色平等ナル(※ママ)得ヘシ。但シ陰影ヲナスヘキ線ハ之ヲ受クヘキ物ノ輪郭ト相平行セシム故ニ、平面ニハ平線ヲ引キ、斜面ニハ斜線、縦面ニハ縦線ヲ用ユ。又円曲セル物ニハ弧線ヲ以テ陰影ヲナス。或ハ一面ノ内ニ線ノ方面ヲ種々ニ変化セハ其面ニ凹凸アル趣ヲ与フベシ。故ニ静止セル水面ハ平線ヲ以テ能ク其趣ヲ得ヘク、波ハ円曲セル線ヲ以テ寫シ得ラルヘシ。

臨本の附言(※赤字) 臨本の附言

前號ニハ直線ノ臨本ヲ擧ケ且ツ其引き方ヲ述ヘシガ、此号ニハ順序ニ從ヒ弧線ノ臨本及ヒ直線弧線ヲ仕用シ稍ヤ形状ヲ備ヘタルモノヲ挙ク。但し別ニ図解ヲ加ヘス。畢竟図解ハ初歩ノ手ホトキニテ線ノ長短及ヒ其位置ヲ定ムルニハ斯克ノ如クナスベキモノト其次第ヲ説クモノナレバ、此号ノ弧線ヲ画クニモ右ト同シ心得ニテ、其長短ト弧張ノ加減ヲ点ニテ記シ置キ、此ノ点ヲ貫キ弧線ヲ引クベシ。

物ノ形ハ直線弧線ヨリ成ルモノニテ、此両線ヲ種々ノ

〈17〉

位置ニ引ク事ヲ練摩セサレハ、極メテ容易ナルモノモ画ク事能ハザルベシ。学者■■■存スヘカラス。

卷末之二枚ノ図ハ陰影ノ區別ヲ示さん為ナレハ、学者能ク實物ト比較シ其濃淡ノ加減ヲ實驗セハ大ニ■■■ル事アルヘシ。

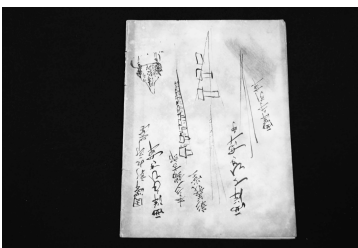


図 11: 同 裏表紙

〈裏表紙〉(図 11)

(※以下天地逆転、雑然とした試し書きのようなもの)

国澤新九郎墓

西洋手ひき草

【絵：国沢新九郎の墓石】

本多錦吉郎

彰技堂

西洋てひき草手

西洋手引草

[活動報告]

「高校生が読む音声ガイド」の制作

2018 年度「ニュー・ペインティングの時代」展での導入を中心に

柳澤宏美（高知県立美術館 学芸員）

[Activity Report]

Production of a Voice Guide Spoken by High School Students

As introduced at the exhibition “The Age of New Painting” in 2019

YANAGISAWA Hiromi

This text illustrates details related to the introduction of a voice guide at the museum. Outlined here is the process of production and implementation of an audio guide that made its debut at the exhibition “The Age of New Painting” in January 2019, including also preparations, response from visitors, and developments after that.

「高校生が読む音声ガイド」の制作

2018 年度「ニュー・ペインティングの時代」展での導入を中心に

柳澤 宏美（高知県立美術館学芸員）

はじめに

音声ガイドは展覧会における鑑賞ツールとして浸透しており、利用者はパネルで言及されていない作品に関する情報や関連する音楽などを聴くことができる。大型展ではアナウンサーや俳優などが読んだ音声ガイドがある一方、中小規模展や常設展では、職員や地元の人がかかわった音声ガイドを独自に制作し、無料で貸し出している館もある¹。当館では巡回展に組み込まれている音声ガイドを実施することはあったが、美術館が主体となって学芸員が原稿を執筆し、ナレーションを依頼して制作したことはなく、2018 年度に行った展覧会で初めて独自の音声ガイドを制作した。本稿では導入した経緯をまとめたい。

1 栃木県立美術館では「学芸員を展示する」（2016年1月9日～3月21日）などの展覧会で栃木県内の女子高校の放送部が読む音声ガイドをiPod Touchで無料貸出していた。名古屋ポストン美術館では、アナウンサーが読んだ音声ガイドをSonyウォークマンで貸出す形で実施していた（有料）。どちらも200字から300字程度の原稿を学芸員が執筆していた。また高知県立坂本龍馬記念館では、AIによる音声ガイドを実施していた。

「ニュー・ペインティングの時代」展での音声ガイドの実施

当館では2019年1月19日から3月24日にかけて企画展「ニュー・ペインティングの時代」を実施した。本展は「表現主義および新表現主義の作品」という収集方針に従って集められた当館コレクションから1980年代を中心とする「新表現主義（ニュー・ペインティング）」の作品19点を展示するものであった。

展覧会の関連企画として、本展を担当した筆者から音声ガイドを作るという案を提案した。音声ガイドは、作品をより深く知ってもらうだけでなく、よりコレクションに親しんでもらうためのツールになると考えたためである。実施するにあたって、まず誰にガイドのナレーションを読んでもらうか、という問題があったが、利用する人だけでなくガイドの読み手となる人の鑑賞のきっかけになることを目指し、高知中央高校の放送部に依頼することにした。放送部は当時4名で、校内に併設されている高知シティFMのラジオ局を利用して活動している。音声ガイドの収録に際してその設備を使用できることも依頼する大きな要因となった。読み手の高校生にはただ用意された文章を読んでもらうだけでなく、作品を鑑賞した上で印象等をナレーションに付け加えてもらうことにした。そのためには作品鑑賞の機会を設ける必要がある。特に「ニュー・ペインティング」の動向に連なる作品の多くは、サイズが大きいという特徴を持っており、そのような大型作品は実際の展示を見てもらうことが重要と考えた。展覧会開幕後に鑑賞してもらってから音声ガイドを制作することとし、会期中から始める期間限定の「高校生が読む音声ガイド」となった。依頼に謝金等の費用が発生していないことから貸出は無料で行うことにした。

ナレーション原稿の執筆から実施までのスケジュールは下記の通りである。

2018 年12月10日 原稿を読み手へ送付
2019 年 1 月19日 展覧会開幕
2019 年 2 月 4 日 展覧会見学
2019 年 2 月 8 日 最終原稿送付
2019 年 2 月12日 収録
2019 年 2 月15日 データ納品
2019 年 2 月27日 修正データ納品
2019 年 3 月 1 日 貸出開始
2019 年 3 月24日 展覧会終了

各作品の原稿は学芸員が執筆し、200 字程度とした。音声で読むと各 1 分から 1 分半の長さとなり、1 点の作品の前で聴くには少し長く感じる程度の時間となった。展示数が 19 点と少ないことから音声ガイドをつけるのは 5 点とした。5 点の作品は下記の通りである。

エンツォ・クッキ 《高貴な炎の絵画》1983 年
ジュリアン・シュナーベル 《無題（ローラ）》1987 年
アンゼルム・キーファー 《アタノール》1988-91 年
ジョナサン・ボロフスキー 《スプリット・ワイヤーの夢とおしゃべり男》 1978-83 年
ジャン＝ミシェル・バスキア 《フーイー》1982 年

原稿は文字ではなく耳で聞いた場合に伝わるかどうかを意識し、さらに読み手となる高校生たちに作品鑑賞をしてもらった際、実際に読んでもらい、読みづらいところはないか、耳で聞いて分かりにくいところはないかなどのチェックも行った（図 1）。原稿の練習期間を設けたのち、開幕後に行った鑑賞会を踏まえて内容を改めた原稿を最終原稿とした。もちろん、収録の際に気になるところが出てくることも考えられたため、収録には学芸員も立ち会い、急な変更にも対応できるようにした（図 2）。音声ガイドは 3 月 1 日から貸出を開始し、展覧会最終日までの約 3 週間運用した。

音声ガイドをどのような機材で利用できるようにするか、というのも導入の際に考えなければならないことだった。当館は収蔵品データベースとして早稲田システム開発株式会社の「I.B.Museum」を導入しており、まずはそれと連動できる同社のスマートフォン用アプリ「ポケット学芸員」から音声ガイドを聞けるようにするという方法が考えられた。一方で、スマートフォンを持っていない人や外出先でのアプリのダウンロードに不慣れな人がいることも予想されたため、当館で機材を用意し、それを貸出して聞けるようにするのも重要だと考えた。来館者アンケートからは、特にコレクションを中心にした企画展は地元の人や高齢者が多いという傾向が読みとれ、多くの人に聞いてもらうためには貸出機材の用意は必須であった。操作のしやすい音声ガイド専用の機材の導入も検討したが、高額で、さらに専用の充電器などの周辺器械も必要になるため、断念した。最終的にタッチパネルではなく、ボタン式で一度操作方法を覚えれば簡単に使える、市



図 1：作品鑑賞の様子



図 2：収録の様子



図 3：貸出機材

販されているポータブルオーディオプレーヤーの「ウォークマン」とヘッドホンを各10台導入した(図3)。

実施後の反応

運用開始直後から好感触で、監視員も入口で積極的に利用を勧めてくれた。その際、利用が無料であることとガイドの読み手が地元の高校生であることが来館者の興味をひいたようだった。貸出台数も予想より多く、来場者数に対する貸出率も41パーセントと高かった。

アンケートから、県内外の来館者が音声ガイドを利用したことがわかった。展示作品がいわゆる20世紀後半の「現代アート」にカテゴライズされるものだったことから、取っつきにくい、という印象を持った人からは、音声ガイドによって作品がわかりやすくなったという声があった。また初めて音声ガイドを利用したという人や、期間限定の音声ガイドが始まったから2回目の来館をしたというリピーターの方もいた。

読み手となった高校生の反応としては、「難しい原稿でしたが、とてもおもしろく、作品を見る前からどんな作品なのかな、と考えている時もわくわくして楽しかったです」や「美術館はかた苦しいイメージでしたが、今回の音声ガイドのため美術館に行った時に、部員とこの作品はこうだね、とか感想を言いながら作品を見ることができ、かた苦しいイメージから自由に作品を楽しむことができるんだな、というイメージに変わりました」といった声があった。展覧会終了後も放送部のラジオ番組やコンテストの題材として音声ガイドの制作について言及してくれており、部活動のなかでも印象に残る挑戦になったようである。放送部の学生達にとっては日頃接しない美術館という場で使われるツールの音声というのがよい刺激になり、機会があればまた参加したいという声もあった。

高校生が読み手となったことで、来館者も気軽に音声ガイドを利用したと考えられる。加えて、読み手の家族、知人らが美術館に足を運ぶきっかけとなった側面もあった。

「ニュー・ペインティングの時代」後の展開

当館は、2019年4月から12月まで展示室天井の耐震工事のために休館し、2020年の1月にリニューアルオープンした。その際に、常設作品として展示しているシャガールの油彩作品5点および展示室外の館内に展示している常設作品6点に同じ放送部による音声ガイドを用意した。休館中に収録を行ったため読み手の高校生の作品鑑賞は音声ガイドの設置後となった。回廊などの無料スペースに設置されている作品もあるので、機材の管理と館内の動線を考慮してシャガール展示室のみウォークマンの貸出を行い、その他の場所ではアプリでの利用をお願いしている。

また2020年4月から5月にかけて行われた企画展「収集→保存 あつめてのこす」展(2020年4月4日～5月17日)でも、8点の作品に音声ガイドをつけた。「ニュー・ペインティングの時代」展と同じく収蔵品で構成された展示で、「収集」という美術館機能に注目したセクションでは、当時の新規収蔵作品の収集を担当

した各学芸員が音声ガイドの読み手となった。本展は新型コロナウイルス感染症対策のため、開幕直後の4月10日から5月10日まで休館し、開館したのは実質的に13日間のみとなった。休館中はアプリを使用すれば館外でも音声ガイドを聞くことができたため、休館中の活動としてSNS等で告知した。展覧会再開後も人同士の接触機会を減らすこと、また機材の消毒などが求められたため、アプリでの利用のみとなり、機材の貸出は2023年の5月から再開している。収蔵品以外では、巡回展「コレクター 福富太郎の眼」(2022年1月29日～3月21日)で高校生の読み手に学芸員が原稿を提供し、制作した音声ガイドの貸出を実施しており、現在も実施の機会を窺いながら不定期で継続している。

まとめ

音声ガイドを実施してみて、まず鑑賞ツールとして需要があることを強く感じた。最初の試みとなった「ニュー・ペインティングの時代」展は、読み手を高校の放送部の学生にしたが、その後実施したように美術館のスタッフや放送部以外の部活、声を使うことに興味のある大人たちに読み手になってもらうことも考えられる。収録についても様々な方法が考えられ、会期ははじめから運用する場合は読み手の作品鑑賞前に収録しなければならない。鑑賞してからの収録は会期中からの運用になるが、展示を見ることで読み手が作品の理解を深める機会を得、アレンジを加えられるというメリットがある。展示品の種類や会期の長さなどによってより良い手法を探っていくことになるだろう。

今後は、この企画自体の広報を積極的に行い、幅広い方に関心を持ってもらい、読み手などの発掘につなげられれば、と考えている。音声ガイドというツールから美術館と利用者の恒常的な繋がりを保てるようになればよいと思う。

令和5年度 高知県立美術館研究紀要

第10集

発行 高知県立美術館（公益財団法人高知県文化財団）
〒781-8123 高知県高知市高須353-2
TEL.088-866-8000 FAX.088-866-8008

編集 高知県立美術館

要旨翻訳 アンドレアス・シュトゥールマン

発行日 令和6(2024)年3月31日

印刷 弘文印刷株式会社

©2024 The Museum of Art, Kochi

BULLETIN OF THE MUSEUM OF ART, KOCHI

No. 10 / 2024

[Research Note]

Arrangement and Description of the “Photographer’s Archives”
Archival materials administered by the Ishimoto Yasuhiro Photo Center
ASAKURA Mei

[Transcription/Reprint]

Yoga-tebikigusa Vol. 2, Edited by Honda Kinkichiro
Transcript from the former collection of a Shogi-do pupil
NAKATANI Yuri

[Activity Report]

Production of a Voice Guide Spoken by High School Students
As introduced at the exhibition “The Age of New Painting” in 2019
YANAGISAWA Hiromi



THE MUSEUM OF ART, KOCHI