

鎌倉芳太郎と写真

—琉球芸術写真の文化史—

栗国 恭子

はじめに

著者は、近・現代沖縄の文化・芸術研究のあり様に関心があり（栗国：2007・2008）、近・現代沖縄の文化史をより立体的に理解したいと考えている。今回は、近代に記録及び表現媒体として広く定着した〈写真〉を通して、その課題に取り組みたい。具体的には鎌倉芳太郎が大正期に撮影した琉球芸術の写真について、文化史の視点からアプローチを試みる。

本稿は先ず近代沖縄の写真状況を確認し、鎌倉芳太郎と写真との関係を示す。この作業で写真論の基礎情報（琉球芸術の写真群の構造及び、鎌倉の写真に対する意識、技術、琉球芸術における写真）が確認される。その作業により近代沖縄写真史の幅が広がることを期待する。それは従来、日本近代写真史の中で位置付けられることもなくある意味で〈不在〉であった鎌倉写真を、その中で正当に評価する作業でもある。

さらに鎌倉が残した写真資料が近代から現代（戦後及び今日）を通して沖縄文化史にどのように表象（沖縄側の視点）され、どのような意味を持つのかを考える。

現在、沖縄県立芸術大学所蔵の鎌倉芳太郎写真資料は、1986年寄贈された第1次寄贈資料、及び2007年の第4次寄贈資料まで段階を経て沖縄県立芸術大学附属図書館・芸術資料館に所蔵されている（2014年段階で2,952点）。その中には第1次資料の「琉球芸術調査」関連写真が、2005年に国指定の重要文化財に指定されたガラス乾板1,229枚、台紙付紙焼き851枚とその他の鎌倉家からの寄贈写真（340点余）、さらに『沖縄文化の遺宝』（掲載写真は541枚）編集作業で紙焼きされた写真群も含まれている。現在、整理作業を進めながら・研究・情報公開が進んでいる段階である（資料状況については波照間永吉・2014、柳悦州：2014を参照）。

本稿では、これらの写真資料について被写体資料について直接的な解説はひかえ、撮影時から今日までの各時代の文化状況を踏まえた鎌倉を取り巻く事情・コンテクストを示すことに重点を置く。そのことで、現在整理作業が進む鎌倉芳太郎資料の、より深い共通理解に繋がればと考えている。

1 近代沖縄における〈写真〉

写真は、近代に入り広く定着した記録媒体及び表現媒体である。先ず近代沖縄の写真状況を説明したうえで、鎌倉資料の写真を沖縄写真文化史に位置付ける視点を確認したい。

沖縄の近代沖縄では、1899（明治32）年6月に山城正択が那覇泉崎に写真館を開業、翌年に「琉球風景—恩納岳、自然橋、大西墓、泉川、嘉津宇岳、北山古城」を撮影した写真が沖縄人で初めて雑誌『太陽』に掲載されている。その後、岩満館（1901年開業）や久志写真館（1908年開業）も開業している。1900（明治33）年に私製葉書が解禁されると、沖縄風物の絵葉書（歴史的風景・女性・亜熱帯の自然など）が販売され、可視化されたプリントで〈沖縄文化〉が人々の手元に残るようになり県外にも流通している。

大正期に入って1917（大正6）年には、親泊朝擢編『沖縄県写真帖』（小澤書店：那覇）が刊行され、この時期には琉球新報社写真部設置の動きもみられ、幅広く〈沖縄文化〉の可視化は加速していく。この時期には、私的な記念撮影を残す一般の人々も少なくない。

本論で取り上げる鎌倉芳太郎の琉球芸術の調査過程で残された写真群（後は鎌倉写真）は、主に1921～1927年の大正年間に撮影された。参考までに当時の沖縄における写真界は、写真材料商の数は2、写真技術を生業にしている写真館数は41である。その数は都市部を有した地域は別として、他県と比較しても少なくはない状況であった（統計数字は大正15年²）。また1921年の6月には「球陽楽写会（写真同好会）」も結成され、地元の写真界も賑やかである。

さらに沖縄文化の学術調査では、1897（明治30年）と1904（明治37）年に人類学・民族・考古学者の鳥居龍蔵が来沖し写真資料を残している³。

また鎌倉が東京美術学校を卒業（大正10年）し、沖縄県女子師範学校・同県立第一高等女学校教諭として赴任（4月）した1921（大正10）年7月には、そ

の年の1月に来沖し約2ヶ月滞在した柳田國男に触発され、沖縄に興味を抱いた折口信夫が民俗調査のため初来沖した。元来写真好きの折口は持参したカメラで多くの写真資料を残している⁴。また1926（大正15・昭和元）年には、ベッテルハイム記念事業で来沖したアール・ブールが撮影家した写真も残されている⁵。

当時の写真は、広く一般の愛好家・旅人にも親しまれている。こうした沖縄における写真状況を踏まえ、鎌倉が残した写真資料をどのように認識すればいいのだろうか。

芸術価値の高い1枚の写真が出来上がる当時の写真状況は、今日の機材や撮影技術と比較して容易なものではない。また撮られた写真には、言わずもがな撮影した人の写真認識・価値判断と技術の質が反映するものである。

大正期には、風景や〈もの〉で確認できた琉球文化の姿（文化財）は、その多くが沖縄戦で戦禍を被り失われた。今日、復元事業などでよみがえった姿もあるが、現在でも鎌倉写真群を通してのみ、文化遺産の姿を可視化することができない世界がある。一人の美術研究者・鎌倉芳太郎がその若き日（大正末期）に撮影した写真群は、どのように生れたのかを紹介したい。鎌倉の業績についての研究は少なくないが、写真についての先行研究は、目録・データベース整理の報告（沖縄県立芸術大学附属研究所・1995及び2008、さらに公開中のデータベース）があり、また鎌倉の芸術観の変遷に注目した原田あゆみ（1999）が写真のカメラアイに触れている。しかし、写真論という視点までは、いずれも深く論じてはいない。

鎌倉の写真資料は、結論からいえば写真好きで私的な趣味世界を楽しみ、自らの感性を表現表出する性格の写真でないことは明確である。当時の絵葉書や県外出身者が異文化の沖縄をノスタルジックやエキゾチックに捉える（捉えたい）心象風景でもない。そのまなざしは、ストイックなまでに〈文化・文化財〉の持つ美のあり様を捉えた学術調査記録の側面が強いことを確認しておこう。

2 初期琉球文化調査の写真－琉球芸術との出会い－

1) 琉球文化基礎調査－若き日の〈美術〉認識－

初期の鎌倉の沖縄調査（1921年5月－1923年4月）では、沖縄タイムス社主

筆・末吉安恭（麦門冬）の協力と、安恭から紹介された小橋川朝重（アメリカ帰りの写真家）が荒廃した首里城正殿や円覚寺（絵画など）関係の撮影を手伝っている⁶。さらに八重山調査時の写真を撮影した崎山用宴など地元の写真家たちの協力があった八重山調査については、三木健（1973、1998、2014）による記述が詳しい。

東京美術学校を卒業し教師生活をしながら沖縄文化の基礎調査に取り組む鎌倉の初期琉球文化調査の写真は、1922（大正11）年3月以降に引き続いて沖縄滞在が決まってから撮影が行なわれた（三木 1998、104頁）。当時撮影されたと考えられる写真は、(1)円覚寺美術、(2)古代彫刻、(3)絵画、(4)八重山美術、(5)首里美術の5つの分類に整理され、若き日の鎌倉の美術認識を伺い知ることができる。写真台紙の裏には、手書きで書かれた説明紙が貼られている。5分類それぞれに枝番号がふられ、資料名・作者などの情報が書かれている（写真1－5参照）。こうした形態の写真資料は、裏面に〈琉球芸術調査〉のラベルが貼られた資料（写真6）とは異なる整理がされたことがわかる。筆者がこの仕様の写真を初期調査写真とする理由として、①この頃末吉安恭と交流で鎌倉の関心の強かった絵画資料が極端に多いこと、②1922（大正11）年に訪れた八重山諸島の桃林寺関連写真（崎山用宴撮影協力）が多いこと。その写真群の中には八重山協力者（岡本弁山、喜舎場用安、喜舎場永珣）と共に鎌倉自身が被写体として写された写真が複数確認できる。③首里美術の分類には外観可能な首里城などの建造物が多く、鎌倉写真資料の無二の特徴である後年の琉球芸術調査の際に調査された首里王族の工芸品（祭祀道具や衣装）が撮影されていないこと、そして④この分類表現で使用される〈美術〉を使用した表現をその後は積極的に使わないことがあげられる。

5つの分類中に使用する〈美術〉の語に、東京美術学校を卒業して間もない鎌倉が、当時の近代日本〈美術〉概念の枠から琉球芸術を捉えようとする姿勢が現れている。同時に琉球処分後の近代化される沖縄社会で没却されていく文化として古社寺保存法（明治30年制定）枠内（建造物や古美術）での系列主義的な文化認識が感じ取れる。

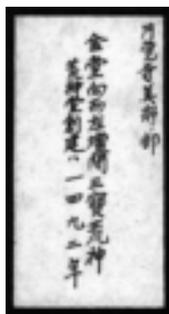


写真1



写真2

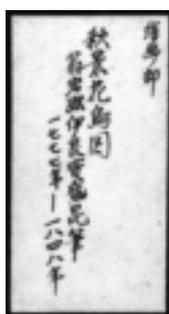


写真3

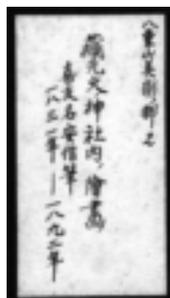


写真 4



写真 5

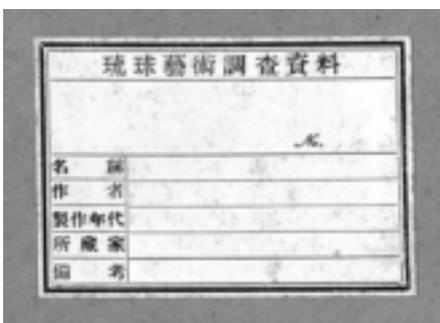


写真 6 啓明会助成事業「琉球芸術調査」の写真ラベル

2) 東京美術学校と古社寺保存法

当時の鎌倉の美術認識と古社寺保存法枠内での文化認識について触れておこう。

まず、写真分類（円覚寺美術、八重山美術、首里美術）で使用する〈美術〉観を理解するには、鎌倉が美術を学んだ東京美術学校における美術教育からの影響が大きいことが重要である。

東京美術学校は、1887（明治20）年設立した官立美術学校で、2年後に絵画・造形を学ぶ普通科（2年）と3つの専攻に分かれる専修科（3年：絵画〈日本画〉・彫刻〈木彫〉・図案〈翌年に美術工芸改称、金工・漆工〉）5年制でスタートした。1890（明治23）年には官制改正があり、第1条「絵画・彫刻・建築及び美術工芸ノ技術者又ハ普通ノ図画教員タルベキモノヲ養成スル所トス」とした総合芸術（美術）の認識で運営されていたことが確認できる。

その後鑄金科（明治25）、鍛金科（明治28）、西洋画科及び図案科（明治29）、写真製版科（大正3：後に写真科）、建築科（大正12）年が新設される。各科名称は時代の中で変化するが、基本的な構成は日本画・油画・彫刻・工芸・建築の5専攻が柱となる。鎌倉が籍を置いたこの時点でも、美術概念には工芸も含めた〈総合芸術〉の認識が反映されている。〈美術〉と〈工芸〉の領域を区別していく傾向は、鎌倉が東京美術学校で学ぶ時期ではそれほど強くない。

鎌倉は1918（大正7）年に図画師範科に入学している。在学中に学んだ教授陣は、美術行政家の正木直彦校長（校長任期：1901－1932）、日本画は結城素明教授、平田松堂教授、洋画は田辺至助教授、彫塑を水谷鉄也教授、東洋美術史は大村西崖教授、西洋美術史は矢代幸雄教授、色彩学を菅原教造講師である⁷。特に正木直彦、結城素明とは後年も敬意をもって交流している。その他に学生時代の鎌倉が影響を受けたのはゲーテの色彩論とレオナルド・ダヴィンチの総合的な美を認識する世界であった。

古社寺保存法（明治30年6月10日法律第49号⁸）は、国の指針として急速に近代化が進む中で、日本の歴史・美術史で重要な古社寺の建造物及び宝物類を対象に「特ニ歴史ノ証徴又ハ美術ノ模範」であるものを「特別保護建造物」または「国宝」に指定し、保護の根拠となる法律である。その制定や運用には、初代校長の岡倉覚三（天心）や美術学校の教授陣が中心となり重要な役割を担っ

た。さらに急速な近代化政策の推進で、鉄道や産業振興インフラ整備・土地開発が盛んに行われた。それに伴い明治30年代以降に顕在化したのは、各地の史跡、名勝、天然記念物など多くの文化財破壊の進行と、さらに文化財が海外へ流出する問題である。こうした状況から文化財保存運動が急務となっていた。1919（大正8）年には、現行の文化財保護法の前身でもある史蹟名勝天然紀念物保存法が施行されている。官制の東京美術学校では、近代知識だけでなく日本文化の再認識や保護の理念を実践するための人材育成も行われた。その学び舎で鎌倉の芸術観は育っていったのである。

1879年、琉球処分において琉球国は廃止され、日本国の沖縄県として歴史を刻み始めた。社会の転換期から急速に展開される近代化及び日本化の動きが続き、約40年の歳月が流れた沖縄の地に鎌倉は立っていた。独自の歴史を有しながら近い過去に消滅した王国の古社寺や史蹟など文化財が、その名残が風景の中に溶け込んでいる。

初期の沖縄調査（1921年5月－1923年4月）写真分類は、仏教文化を反映し絵画・建築的視点から(1)円覚寺美術、(2)尚真王代以前のアジアとの繋がりを持つ造形文化を古代彫刻、そして(3)絵画、日本・琉球の南端の領域に広がる建築・絵画・工芸文化、(4)八重山美術、王都で育まれた王朝文化と王族文化を(5)首里美術に分類することで、琉球芸術の世界を総合的に理解しようと努めている。この時点では調査資料のバリエーションも少なく工芸分野を細かに分類する意識は鎌倉にはなく、美術の中に工芸を抱え込む認識が確認できる。この5つの関心を軸に歴史や文献資料を調査アプローチする道筋を描いたといえよう。

しかし、この時期の鎌倉の美術認識は、あくまでも純粹に個人的興味を反映するものであり、後年の「琉球芸術調査」時の認識とは一線を画している。がしかし、その後の鎌倉の美術認識を反映する仕事（1930年代には『東洋美術史』、『東洋の彫刻』など執筆・刊行）とも繋がる意味では核となるもので重要である。

またこの分類で使用される〈古代〉とは、尚真王代（1477－1526）以前つまり室町時代以前の鎌倉・平安時代の時期であり、琉球王国文化の始まりの時期を意味している。鎌倉自身が魅かされている仏教文化（仏像・仏画）、そして中国系の特色の強い琉球の絵画・古美術品を糸口に、東アジア・日本美術との関係性を視野に旧王国文化の理解に務めている。

そして「沖縄の歴史の中で作られた美術を見て行こう」という姿勢から2ヶ年琉球語を学び、古老の間を探索し実物の写真・文献・説話を収集する中で、記録媒体としての写真の効果と重要性をこの時期に再認識したようだ¹⁰。

3 「琉球芸術調査」の記録写真－鎌倉の残した写真の特徴－

鎌倉写真には、初期の鎌倉の沖縄調査（1921年5月－1923年4月）に、地元写真家の撮影協力で撮影された写真と、鎌倉が自ら主体となって撮影した「琉球芸術調査」写真がある。ここでは「琉球芸術調査」写真資料がどのように撮影されたのかを述べる。さらに写真の技術及び鎌倉の芸術理解についての写真が持つ意味について考察する。

1) 鎌倉の写真と技術－森芳太郎との出会い－

2ヵ年間の沖縄赴任を終え、母校の東京美術学校へ戻った1923（大正12）年春、鎌倉は東京美術学校写真科主任教授である森芳太郎（1890－1947）から写真技術を短期間ではあるが本格的に学んでいる。

東京美術学校写真科の歴史に少し触れておこう。1914（大正3）に写真製版科が設置、翌年には臨時写真科を設置（後に写真科と改称）し、1917年に第1回作品展、1918（大正7）年3月には第1回生（6人）が卒業した。鎌倉の在学中1920（大正9）年には、東京美術学校写真科同窓会も発足している。この時点で鎌倉が写真科の世界とどのような関りをもっていたのかは未詳であるが、図画師範科の学生で過ごす鎌倉は、あまり接触がなかったのではないかと予測できる。写真科設立当時から教育指導を担当していたのが森芳太郎である。森は1920年には、浅沼商会出版部編『写真の手引』パンフレットの監修も行っている¹¹。鎌倉が東京美術学校卒業し、沖縄に赴任した1921年4月には東京美術学校に皇后が行啓し、森の案内で写真科を台覧するなどしている。また1918年には、早稲田大学も写真科学講座を設置しており、その翌年2月には日本美術協会に写真部が新設された¹²。

森は、東京美術学校写真科を担当する教育者として学生の育成を担う中心にいた。森の著作『最新実用写真術講話』シリーズは、アカデミズムの世界で〈写真〉を学ぶ理論・実践テキストとして刊行され、「光を以て絵画を描く術」で

もある写真術の自らの写真論を論じている。また鎌倉が琉球芸術調査で再び来沖した1924（大正13）年、その5月に森は「光画会（東京）」を設立、7月20日には美術学校写真科で光画会の講演を行い、11月には浅沼商会出版部から『写真画のつくり方』を刊行している。さらに当時の浅沼商会本店内にある写真新報社からプロ・アマチュアに向けた『写真週報』や『月刊写真新報』を森自身が主宰し発行する活動を展開している。

森は1923（大正12）9月の関東大震災で、10年間の成果をまとめた写真術書出版の計画が白紙同様に中断された経験を持つ。その後奮起し一般向けの写真入門書『写真画のつくり方』発刊や、様々な写真関連の事業を若い30代のエネルギーで精力的に展開し、日本の写真界で活躍していた。¹³

日本のアカデミズムにおいて本格的に写真教育が始まり、充実していく過程の時期に鎌倉は、偶然にも森から写真技術を教示されたのである。それほど写真知識の豊富でない鎌倉が教示された写真知識・技術の特訓内容イメージは、同時期に発刊された森の『写真画のつくり方』が参考になる。

短い時間ながらも鎌倉に教示された写真技術（撮影・乾板と露光・現像・焼付けなど）は、東京美術学校写真科の最先端の理論と実践であった。同時に関東大震災を経験した鎌倉は、当時の森の写真芸術へのエネルギーと対峙しながら、自らの手がけ深めようとする琉球芸術研究への思いを膨らませたのではないだろうか。

当時の森は、ドイツで1910年代後半から30年代中頃に展開された「ノイエ・ザッハリヒカイト（Neue Sachlichkeit）：新即物主義」が展開する写実主義に影響をうけた写真観を展開していた。主観的な表現主義に反する〈新即物主義〉（ネオマテリアリズム）の立場をとっていた森は「写真は本来即物主義であるべきで、欧州第一次大戦後、ドイツの写真界に新即物主義が起こりつつある。これに注目しなければならない」と語っている。このように当時の日本の写真界で主流の浪漫主義（ロマンチズム）・大正期の表現の一つ夢二式（竹下夢二）ともいえる傾向の芸術写真表現が中心であった流れとは一線を引いた写真論を展開している。大正13年当時には、被写体の持つ〈もの〉の本質を、よりリアルに写し込むための実証的な技術・構図研究（クローズアップや構図上の水平線・垂直線配置、色彩論など）を展開していたのである。

森のドイツの新しい芸術潮流を視野に入れたこの立場は、当時活動していた芸術写真家との間に論争を生むこともあった。1920（大正9）年に森は『最新実用写真論講話 上』を刊行しているが、その写真論をめぐる、翌年には高桑勝男との間で論争が起こっている。高桑はその年に趣味写真を一般に広げる目的で創刊された『カメラ』（アルス）の主筆を務めており、ある意味でアカデミズムの官制写真論のリーダーである森に対抗意識もある。この二人は芸術写真界で相互に活動をするライバルというべき存在でもあった。¹⁴

2) 「琉球芸術調査」写真撮影ための写真機材

沖縄へ旅立つ前に必要な写真機材を用意する必要のあった鎌倉は、森に紹介され日本橋の浅沼商会でいろいろ準備をしている。カメラは、アメリカ製・ドイツ製・日本製などのカメラがある中で鎌倉が選んだカメラを特定できる資料は管見の限り未詳であるが、おそらくドイツ製がえらばれたと考えられる。レンズは写真切れ込みが深い（比較的焦点距離が深い）記録用に適した万能用のドイツ製カメラレンズ・ダゴール（Dagor）F6.3が選ばれた。当時の普及するレンズには、万能用（プロター、ドグマー、トリナー、ダゴールなど）があり、人像用（ヘアリ、クック）やボケ玉（ポートルランド、ストラッス）、製版用（プロターなど）のレンズがある。森（1924:140頁）は各レンズの特徴を実験した経験から、鎌倉に記録用に適したこのレンズを推薦した可能性が高い。

四つ切のカメラを購入し、写真に使用する乾板は、当時良く使用された輸入品（英国・ウェリントン社や米国・イーストマン社など）の中から英国・イルフォード（ILFPRD）の普通乾板と、他の乾板と比較して緑や橙・黄色などの色にも感光し感光速度の速い正色乾板（Special Rapid：赤札や Screened Chromatic）を、その他の使用薬品などの材料を用意した。イルフォードの赤はHD270で、当時森がシャイナー感光計で科学実験を繰り返し、露出時間は遅いがHD400やHD500など露出時間の短い特徴で売り出していた乾板よりは、信頼性が高く安定していると評価した乾板であった。¹⁵

鎌倉が森に紹介されて写真機材を用意した浅沼商会は、浅沼藤吉により1871（明治4）年創業開始、日本初の写真材料専門店として現在でも続いている日本写真業界の老舗である。東京美術学校に臨時写真科ができて2年後の1917（大

正6)年に浅沼藤吉は、写真機械その他103点を寄付しており、翌年10月にはその功績に対して浅沼藤吉に銀杯が授与されている。

このように東京美術学校写真科と浅沼商会の関係は深く、それは森と浅沼商会との関係を物語るものである。

東京美術学校で本格的に臨時写真科の活動が始まったこの時期の沖縄では、親泊朝擢編『沖縄県写真帖第1輯』（那覇・小沢書店、1917年8月）が刊行されている。そして1919(大正8)年2月には日本美術協会に写真部が新設された。

3)「琉球芸術調査」と写真—鎌倉にとっての写真とは—

啓明会は、1918(大正7)年に実業家・資産家の赤星鉄馬(1883—1951)の資金提供によって設立された日本で最初の学術財団法人(発起人:牧野伸顕・平山成信)である。その活動は幅広い学術領域(文学・法学・理学・工学・医学・芸術など)の特殊研究、国内外の調査を支援し、その成果を研究発表会・講演会・展示会で一般に公開し、さらに著作出版を助成する活動を展開している。伊東忠太は評議員として会の運営に貢献しており、ゆえに彼自身の研究活動助成も長年続けられている。伊東の著作の多くもその助成によるものである。設立5年目を過ぎた時期に伊東忠太(当時57歳)・鎌倉芳太郎(26歳)の共同研究として「琉球芸術調査事業」(1年間3,000円)は助成を受けたことになる。この「琉球芸術調査事業」の経緯については、鎌倉関連の先行研究で多く述べられているが、簡単に鎌倉の言葉に寄り添って説明しよう¹⁶。

—前略—丁度其の頃琉球王国時代の旧物湮滅を図る首唱者であった検事正島倉龍治氏等は県及び市当事者を説いて首里王城趾に沖縄神社を創建することに決定それと同時に首里城正殿の大建築を取毀すことになりました。私はそのことを琉球文化保存会の同志の飛電で知り直ちに国宝保存会委員の工学博士伊東忠太先生並に史蹟名勝天然記念物保存委員文学博士黒板勝美先生に告げて其の保存の価値と急務を説いたのであります。両先生は内務省及び文部省に赴かれ当事者を動かして速刻首里城正殿取毀中止の電報を發しました。その折は沖縄諸新聞は此の美挙に感激した記事を大々的に掲げました。それと同時に独異なる特色を有し東洋芸術史上一異彩を放つ旧琉球王国の芸

術を本格的に調査することとなり東京美術学校正木直彦先生の骨折で伊東工学博士と共同研究名義で財団法人啓明会の補助を受けるに至りました。－後略－

「独異なる特色を有し東洋芸術史上－異彩を放つ旧琉球王国の芸術」の本格調査（啓明会助成事業「琉球芸術調査」）を目的に、1924（大正13）年4月に鎌倉（肩書は東京美術学校美術史研究室勤務助手）は2度目の来沖をした。5月からは沖縄県師範学校で週2時間、沖縄美術史講師をしながら滞在する。

その後1927年9月まで約4年間、2回に渡って実施されるこの調査事業は、個人の関心で行われた初期の調査とは大きく異なっている。大掛かりな予算と国宝指定・文化財保護政策と結びつく、より質の高い学術調査成果が求められる事業である¹⁷。当然その調査を担う要の鎌倉自身の調査スキルも必要となる。実際この調査事業により翌年の4月には沖縄神社拝殿（首里城正殿）は国宝に指定されている。

先発で沖縄入りした鎌倉は、短期間で特訓された写真技術をさらに身体化するために、森の著作『最新実用写真術講話』（上・中巻、丸善、1920・1923）をテキストにしながらも、手元にある機材の特徴を把握するために練習・試行錯誤している。春の季節に東京で学んだ写真技術に重要な光のコントロールはイメージできたものの、鎌倉は、亜熱帯の強烈な光を沖縄の生活経験で実感知り得ている。その沖縄の光の下で、屋内外の異なる環境で多種の資料を撮る作業に備えて、鎌倉は独自の写真技術を模索・深化する努力を続けている。

鎌倉にとって写真は、琉球芸術文化の持つ多角的な視覚情報をリアルに記録し、リアルに再現するためのシステムチックな研究法に必要な要素であり、調査記録として信頼できるツールである。

しかし、来沖前の短い期間に森教授から最先端の知識の特訓はうけたものの、それまで時間をかけ写真撮影技術を練熟する経験を持たないまま、大きな調査プロジェクトのために来沖した。鎌倉は、自身の技術不足を補うため、〈美〉の調査記録に不可欠なツールの質を高めるため、試行作業を続けている。高質な記録資料を残すという明確な目的意識を持って、真摯に写真に向き合う鎌倉の志と実直さをノート（「写真術要項」「写真日記」）に確認できる¹⁸。こうして「琉球芸術調査」の記録写真は生まれ、今日に残されたのである。

4) 写真の中の琉球芸術－「琉球芸術調査」の写真－

1924年7月には、東洋・仏教建築研究の第一人者である伊東忠太工学博士（元東京帝国大学教授、国宝保存会委員）と黒板勝美東京帝大史学科教授（史蹟名勝保存会委員）も来沖し鎌倉に合流している。このプロジェクトは、調査研究・研究発表（講演会・展示会）・著作刊行の構成で展開される予定であった。成果発表活動及び啓発を目的として、個人研究というより「国宝」指定へ向けての基礎調査の意味を含む性格をもっている。

精力的な伊東の指示で、首里城正殿及び各門、崇元寺、琉球八社、円覚寺や寺院、玉御殿など建築物の要所が多く撮影された。この旧国宝指定を受ける歴史的建造物の調査は、先述した初期の琉球芸術基礎調査の写真分類で示された彫刻や絵画・地域性から示された〈美術〉認識とは違う位相から撮映されている。さらに建築学の極めて専門的な視点から写真が撮影されている。伊東らは約1ヶ月滞在し帰京した。この調査で撮影された建築関係（神社・城・民家）やその他言葉・宗教などの文化について伊東は、『フィールドノート第22巻 琉球』（7月31日～8月19日：日本建築学会建築博物館所蔵）を残している。伊東自身も1902年から1905年にかけて行った「世界旅行」では、ガラス乾板を使用しての写真を多く撮影している。室内装飾を細部まで写すため、窓外の光を利用しレンズを開放し、比較的露光時間を長くとり撮影された伊東の写真について、戸田昌子は〈ピントの正確さ〉「被写体への執着、構図の美学」を指摘している¹⁹。建築写真を撮影する際には、鎌倉へ経験豊富な伊東からの何らかのアドバイスがされたと考えて間違い無いだろう。

首里城正殿解体を中止させた立役者達のプロジェクトに尚侯爵家も寛容な協力をしている。高嶺朝教首里市長（助役・比嘉盛章）の計らいで、那覇市役所一角に写真用暗室の作業場も確保されている。

その後沖縄に残った鎌倉は、尚順・尚家の野嵩御殿（尚泰の長女）や前回調査で世話になった末吉安恭、伊波普猷、その他の人々の協力を得て調査をすすめている。特筆すべきは尚家の祭祀道具、染織物、儀礼用衣装など、従来カメラが近づき撮影されることも無かった王族文化・美術品の世界を詳細に記録している点である。この調査で撮影された写真（被写体の資料も含め）は、沖縄写真史・文化史において、無二の価値を持ち、鎌倉写真の重要な特徴にもなっ

ている。また重要な資料については複数の角度から撮影しており、鎌倉の細部造形にこだわった視点の確かさは、現在の資料復元にも多いに生かされている。約1年かけて文様・絵画・彫刻・織工・陶磁・漆工・染工などが調査され多くの写真（四切約1千枚カビネ1千枚）を蒐集している。²⁰ 工芸関係の調査資料の充実に、その理解整理の分類の幅も細分化されて時期である。

その調査成果は、帰京前に地元でも展示報告され、帰京後1925（大正14）年に啓明会主催「琉球芸術展覧会」が開催され東京美術学校で関係者に展覧されている。またその研究成果は、第15回啓明会講演会が開催され、その他の琉球文化研究者にまじり鎌倉は「琉球美術工芸に就いて」と題した話をしている。

この伊東との共同研究事業は評価を受け継続が決定し、再度啓明会から追加助成がなされた。翌年1926年に鎌倉によって沖縄本島、奄美大島、久米島、宮古諸島、八重山諸島の調査が続けられた。この約1年半の期間調査は、ゆっくりと離島や本島北部を調査する時間をとり、民俗信仰などの琉球文化の精神文化の調査がなされ写真撮影が行われている。紅型の技術を実際に修得したのもこの時期である。帰京の前に台湾、福建方面に渡り東アジア（東洋）の文化にもふれている。1927（昭和2）年9月には写真を含め実物（紅型型紙・染織資料中心）、拓本古記録など2千余点の資料が蒐集され、母校に戻っている。²¹

1回目の「琉球芸術調査」成果と同様に、2回目「琉球芸術調査」成果は、翌年の1928年9月には、東京美術学校を会場に展覧会（染織工芸資料中心）・講演会が開催され、鎌倉は「琉球染織に就きて」をテーマに報告講演している。実物資料とともに1回目、2回目の「琉球芸術調査」で撮影された写真は展示された。この2回の調査成果を通じて〈琉球文化の美〉の世界は、東京美術学校関係者及び文化行政関係の人々にしっかりとしたイメージで可視化されて認知されている。

5) 「新即物主義」写真理念を鎌倉流に一優秀な記録者・幸運な実見者一

琉球文化の被写体は、吟味された構図で構造・技術に細心の注意を払い撮影されている。まさに森から学んだ〈新即物主義〉の写真理念が、鎌倉流に具現化した写真群である。

鎌倉は手がけた写真とともに詳細な調査ノートを作成し、特に美術工芸品の

細かな採寸・形状・色・特徴などを詳細な記録として残している（『鎌倉芳太郎資料集（ノート篇Ⅰ）美術・工芸』）。

鎌倉芳太郎は、努力を惜しまない優秀な記録者であり、そして誰よりも琉球芸術文化資料と向き合えた幸運な実見者といえよう。その眼差したものと記憶は1000枚以上残されたガラス乾板の中にある。

近代を代表する写真家・木村伊兵衛（1901－1974）は、1972年に開催された鎌倉写真展の『五十年前の沖縄』展開催時に「魂のこもった貴重な写真展」と題して以下のコメントを寄せている。

大正年間に一学者の手で、技術的にも、記録的にもこれだけ完璧な写真が撮影されていたということは、まさにおどろくべきことである。写真は本来、このようなドキュメントとしての役割こそが第一義のものであるわけだが、今回初公開されるこれらの作品は、どこまでも学者の目で克明に撮られたものであることに、また格別の価値がある。もちろん、当時としては最高のダゴールのレンズやイルフォードの乾板を用い、撮影にあたっては沖縄の強い太陽光線を十分計算に入れ、影をうまく生かし、高い建物に対してはあおりの技術を使うなど、鎌倉芳太郎先生の写真家としての才能にもおどろかないわけにはいかないが、やはり、そうした技術の上に学術的なねらいが生かされたというところに深い意味がある。

また、これは同先生の五年間にわたる撮影の成果であると伺っているが、沖縄を愛し、自ら生活者となって撮影に打ち込まれたからこそ、魂のこもった貴重な傑作が生まれたのである。保管も完全でこころにくだりである。

木村は1935（昭和10）年、34歳の夏に1か月期間沖縄に滞在し、写真撮影をした経験を持つ。大正末期から都会生活のスナップ写真を撮影することを得意とした木村は、沖縄の暮らしをエキゾチックに写した写真を残している。鎌倉が初めて来沖した時から14年後のことだ。

木村の文面からはこの鎌倉写真資料の存在を1972年近くまで知らなかったことがわかる。

森芳太郎が写真論として提示し始めた新即物主義（鎌倉が強く意識したかし

ないかは別として)が、実践された意味で「この写真は、大正時代における代表的な作品である」と高く評価している。戦前戦後を代表する写真家・木村の鎌倉写真を評価するこれらの言葉は、それまで存在を知らずにいた質の高い写真と出会えた衝撃にも近い言葉である。しかし注目すべきは、近代写真界で幾多の写真論が議論されたリアルタイムの言葉ではない点である。この木村の言葉は、鎌倉の写真紹介でよく使用される言葉であるが、この表現には説明が必要となる。

この展示会時には、年齢70歳を超え、1966年には日本リアリズム写真集団の顧問にも就任し、写真界に影響力を持った重鎮の木村は、〈完璧な写真〉、〈ドキュメントの役割〉、〈どこまでも学者の目〉、〈学術的なねらい〉などの言葉を使い批評している。しかし〈芸術写真〉として位置付ける言葉をさげ、その評価は写真芸術の領域で継続的に活動することのなかった鎌倉と写真との一過性の関係を言い当てている。戦前戦後の写真界に知られることもなく不在のままのひっそりと大切にされた写真群一。50年ぶりに光のあたる機会となったこの展示会から4年後の1976年7月に刊行された日本写真史を紐解く情報を詳細に整理した写真協会編『日本写真年表－1778～1975.9』においても鎌倉写真の情報を確認できないことは誠に残念である。

鎌倉自身は芸術資料調査の後、新しい写真の世界を広げることに積極的で無く、無邪気に写真を楽しむことはなかつた²⁴。1970年代から80年代の10年以上も『沖縄文化の遺宝』編集担当者であり、鎌倉の人となりをよく知る高草茂氏から、私的な写真を愛好する趣味を鎌倉はもっていなかったという教示を受けた。

鎌倉にとっては、琉球芸術調査の際に〈琉球芸術〉世界をリアルに、調査資料の再現機能として強調することができた〈写真〉という存在は、鎌倉自身の光や色の豊かな記憶の通り〈再現機能〉としては余りにも色彩が足りないのである。その世界はあくまでもモノクロのまま、良質の写真を何千枚撮影しても映せない世界―彼の感性を強く刺激し、とらえて止まなかった世界―強烈な太陽の下で生まれた南国の色彩を記録することはできない。その後長きに渡って、若きエネルギーを注いだ琉球芸術の写真は、光が当たることはなかつた。先述したように著者が鎌倉にとって写真は、あくまでも質の高い調査記録のツールであるとした認識もこうした姿勢からも伺える。

とはいえ気になる点がないわけではない。「琉球芸術調査」が一段落した後、鎌倉は東京美術学校で風俗史、東洋絵画史、東洋建築史、東洋美術史、日本美術史の講座を担当している。その後4度目の来沖（1933・昭和8年）には歴史資料「歴代宝案」調査が行われ、1936年12月から翌年正月にかけての5度目の来沖ではグスク趾発掘など考古資料の調査がなされた。次第に〈琉球〉にこだわることなく〈東洋〉へと鎌倉の思考の空間は広がっていくようだ。この2回の調査の写真状況がよく解らない。これらの来沖の際には写真関連の予算を十分獲得できなかった事情もあるのだろうか。

さらに「琉球芸術調査」から10年余経過した1937（昭和12）年、帝室博物館（現在東京国立博物館）において「琉球風俗品」が陳列展示されている。その展示は帝室博物館が所蔵する田代安定資料に加え、伊東忠太や正木直彦、宮良當荘、鎌倉の所蔵している琉球芸術資料が展示された。その際に鎌倉写真が陳列展示されたかは未確認であるが、この展示会と写真については今後の課題とし別稿で紹介できればと思う。²⁵

1924年に伊東忠太との共同研究で始まった「琉球芸術調査」事業は、集大成としての研究成果報告（著書刊行）作成が残されたが、大正12年の関東大震災で初期の研究成果が失われた不運と同様に、1945（昭和20）年の空襲で作成された原稿や蔵書3,000点及び東洋美術史資料を人災・戦争によって失い戦後を迎え、その集大成をまとめる事はできなかった。さらに追い打ちをかけるように琉球芸術の写真乾板数百枚も損傷をうけた。抗いようのない事態に鎌倉の研究モチベーションが揺れ動くことは想像できよう。

カラーフィルムで撮影する写真が広く普及した戦後には、大正期で不可能だった色の獲得は可能になった。しかし、かつて鎌倉が魅了され心を寄せた古い琉球文化の世界（文化財）は破壊され消滅しているものも多く、鎌倉は積極的に戦後の沖縄へ出向くことはなかった。

むしろ色彩の世界にこだわる感性を愛した鎌倉自身は、琉球芸術の中で強烈な存在感を示した、色の豊かな染色（紅型）の世界を深めて、自ら創作の道を実践することになる。

4 琉球芸術の調査写真における文化表象論—評価の再構築・5つの波—

ここでは、近代以降の移り行く時代に、数度の〈消滅の運命〉のターニングポイントで、甦り再構築され、表象されていく鎌倉写真の沖縄社会にもたらした文化史的意味を考え、その位置づけを試みる序論としたい。そのターニングポイントは次の5つ波として表出し、それぞれの波は、表象される文化的意味が異なっている。

先ずは1920年代、琉球処分（1879年）から約40年経過した時期、若い美術家・鎌倉に撮影された学術調査の対象として〈消滅した王国の歴史の記憶〉の意味として表れる。その文化を物語る風景の中のあり様は、王国消滅からその面影も目を追うごとに風化し続けていた。鎌倉は当時の様子はこう記す。²⁶

15世紀頃から琉球王国の首城として三十六島文化の中心であった首里も廃藩置県以後の変遷で荒廢の極に達し首里城正殿も軒は傾き瓦破れて正に倒壊の一步手前の有様でした。他は推旧慣旧物を破壊して内地化を図るに急でありましたので私の琉球研究の着手は土地の人々から多大の好感を博し新聞社「沖縄タイムス」は少からぬ援助を与えて呉れました。過去の琉球文化に新しい価値を見出しこれを宣揚することは沖縄人にとっては思ひがけぬ喜びであったと思ひました。

風化し続ける目の前の王国の記憶—鎌倉の研究によって学術的に記録され県内外へその姿が紹介された。このことは、風化の連続性の帰結である消滅への予感を抱く沖縄の人々にとっても、琉球芸術写真は、ある意味〈時間を止める杭打ち〉のようなものではなかったか。

2番目は1945年の終（敗）戦からまもない時期に、鎌倉自身の中で立ち上がる波だ。戦禍により壊滅的な状況—戦前に沖縄人や鎌倉が予感した時間の風化がもたらす荒廢の末の消滅の過程ではない。それは人災・戦争による徹底した暴力的破壊による歴史の消滅であった。鎌倉にとっては、約20年前の若き日に〈幸運な実現者〉として焼きつけた記憶への暴力でもある。終戦から5年後の1950年に日本の文化財保護法が制定されたその年、鎌倉は戦後沖縄の文化復

興のため協力を願った文章を書いている。²⁷ 戦災で琉球芸術・東洋美術などの原稿や蔵書文献は失ったものの「一前略一幸いにして原稿の幾分は焼失しましたが多年に亘る貴重な琉球資料は殆ど保存をすることが出来ました。世界に唯一残った琉球資料であることは申すまでもありません。私の半生の努力を提（ママ）げた琉球王城の地は今は地相さえ変化して壊滅に帰してゐます。私は私の手許に残った資料によって書物を公刊して旧王国時代の文化の実相だけは広く伝へなければならぬという気持ちで一杯であります。」と、〈破壊消滅からの文化の蘇り〉を願う思いを綴っている。鎌倉の手許に残った〈世界に唯一残った琉球資料〉は、余りにも総合的な資料群であり、写された写真も文化の広範囲で映し込まれた世界であった。その特徴がゆえに、この鎌倉の願いは叶うことはなかった。鎌倉の中で立ち上る波は、ささやかな形で、沖縄に届くことになる。

戦後の荒廃の中で優先されたのは、旧国宝（建造物）を中心にした〈沖縄の文化財の復興事業〉である。県外で協力者として事業に招かれたのは、鎌倉の後輩で戦前（1936年）国宝首里城正殿の解体修理工事を担当した文部省技官の森政三であった。森政三は、東京美術学校建築学科卒業後、伊東忠太・田辺泰教授時代からの国宝・重要文化財（建造物）の学問蓄積のある早稲田大学でも学んでいる。琉球建築文化をよく知る森は、戦前から戦後を通して沖縄の旧国宝修復・文化財指定などの事業には欠かせない人材であり、当然に旧国宝関連の写真資料も所蔵している。1955年には、地元の文化財委員・建築家の仲座久雄らとともに、戦災沖縄文化財の実情調査と復興計画案を作成し精力的に活動を続けている。1956年には園比屋武御嶽石門設計監督、翌年には守礼門復元工事設計監督として復元に携わっている。²⁸

鎌倉の手元には写真や歴史文献を映したノートなど関連資料はあるものの、自身は建造物専門の研究者ではない。さらに戦後の沖縄の文化財行政を担う仲座久雄や山里永吉らメンバーは、大正期・昭和初期の鎌倉写真や調査資料が果たした役割やその質の高さが内外で注目された状況を十分知る世代ではない。彼らは1930年代以降の沖縄文化状況で活躍し始めた次世代ともいえる。加えて鎌倉の学術調査の世界に理解を示していた末吉安恭（麦門冬）、尚順、比嘉朝健（粟国：2008）、伊東忠太、森芳太郎らは、戦後のこの時期にはすでに亡くなっ

ている。戦後の沖縄の文化事情は、鎌倉の思いと希望を十二分にくみ取れる状況でなく、それは無理からぬことだ。ただ鎌倉関係写真資料の中には、森政三から提供を受けた写真も複数確認でき、二人には何らかの交流があったことがわかる。

戦後の沖縄文化と鎌倉との関りは、戦後の多くの人が協力した沖縄県立博物館収蔵の美術品・文化財収集事業で、1958年—1961年にトキ双紙、美術品、織物・紅型関係資料（11点、寄贈・購入）との繋がりで展開され、鎌倉写真の存在が大きく表にでるものではなかった。しかし、戦後の紅型文化復興においても、鎌倉は実際には沖縄での実践活動は行ってはいない。沖縄の行政機関や文化・工芸界がその協力や意見を尊重したのは、やはり1930年代に来沖し、沖縄と繋がりをもった柳宗悦・芹沢銈介の日本民芸協会や同人たちである。それは鎌倉個人の問題ではなく、日本民芸協会と鎌倉が理事を務めていた日本工芸会との工芸団体間の関係性の問題だったと考える。さらに戦後文化行政の中心であった山里永吉と民芸同人たちとの戦前からの深い関係もこのような状況を生みだした。現在沖縄県立博物館・美術館所蔵の鎌倉から提供された約500枚余の紅型型紙も、もう少し後の動きである。

3番目のターニングポイントは1972年前後の時期である。戦後の20余年間の米軍統治の時代を経て〈日本復帰〉の決定した時期に、写真撮影から50年目に注目され、衝撃をもってその資料に光が当たった。かつての〈日本の国宝の記憶〉とともに島々の暮らしの記録写真群。戦後の写真界では1930年代に撮られた木村や土門拳の沖縄で撮影された写真になじみはあっても、それ以前に撮影された多くの鎌倉写真の存在は、語り継ぐことも少なかったようだ。

文化史的に言えば、〈長い不在を経ての衝撃の再会〉を表象する波だ。

この波のきっかけは、外間政彰（当時那覇市資料編集室長）が、那覇市主催「歴史民俗資料展」資料借用（ガラス乾板³¹30枚、調査ノートなど114点）のため鎌倉の元を訪れたことにはじまる。

戦後初めて50年ぶりにガラス乾板に光があたった瞬間に立ち会ったジャーナリスト・歴史家の三木健（当時琉球新報社東京総局記者）は、当時の衝撃を広く沖縄に伝えるために、機会を作って鎌倉写真を紙面で紹介し続けた。その活動がこの第3の波を大きな“うねり”にする要因の一つである（三木 1978、

1998、2014)。

鎌倉自身が「ガラス原板を公開して、沖縄再建に役立たせたいと使命感のようなものを感じた」のは、終戦から四半世紀も過ぎた1971年春である。戦後間もない時期に願った資料活用は望んだように実現せず、戦後初めて沖縄を訪れ変貌した沖縄の風景に衝撃を受け、その思いは再燃する。1921（大正10）年にはじめて沖縄の地を踏んでから半世紀の歳月が流れていた。

1972年2月沖縄で開催された復帰記念企画展「五十年前の沖縄展—写真でみる失われた遺産」（琉球政府立博物館・サントリー美術館主催、担当学芸員・宮城篤正）では、30万人を超える観覧者が鎌倉写真と出会うことになる。

写真記録で残された変わらないままの姿…時代の中で政治的に翻弄されていく島々の運命の記憶の物語りを可視化する数々の写真が賞賛を浴びた。戦後沖縄社会の復興過程で風景も新しくなり、戦前の記憶の余韻すら持ちえない戦後に生まれた世代も20代後半になっている。〈失った文化の記憶・自らの歴史・文化のルーツ〉が再構築され、新しい意味で認識されることになった。沖縄文化を証言する鎌倉資料は、戦災を逃れ日本側で大切に保存され続け、自らの場（沖縄社会）ではなく、日本からの変わらぬ価値評価を続けている琉球・沖縄文化…そのイメージこそが、〈復帰〉後の未来への希望の立ち上がりとして文化史に刻まれていく。

沖縄の展示会に先駆けて東京のサントリー美術館で開催された展示会では、約17万人の観覧者があった。県外で生活する沖縄関係者（東京での展示協力者には外間守善がいる）もとより、政治的に27年ぶりに日本国に〈復帰〉する沖縄の文化を知る・学ぶこと（機会）が、共にこれから歴史を刻む場（社会：沖縄）への期待と共に受け入れられた。

同時に琉球王朝文化の中心で旧国宝・首里城正殿復興再現事業の動きを後押しするように、鎌倉は「これは沖縄百万人のためではない。また日本人1億人のためでもない。それは人類が地球上に顕現した偉大なる文化の遺産として後世に伝えなければならない国際的使命感に基づくものである。」と述べ（1971年5月13・14日「琉球新報」）、文化財委員の源武雄に文化庁に残る設計図などの情報提供も積極的³³になされた。

そしてこの時期に鎌倉の中で再燃した希望・責任感の帰結として、鎌倉資料

へもたらされた周囲の膨らんだ期待に応えるように、その波に連続しながらも、10余年の歳月をかけて原稿化し編集作業が行われ、1982年『沖縄文化の遺宝』（岩波書店）が発刊された。これが第4の波である。1898年（明治31年）10月生まれ、鎌倉にとって、75～85歳の時期になされた写真の資料確定・遠い日の記憶の原稿化と編集作業は、琉球芸術文化に向き合う最後の旅であり、格闘にも近い時間となった。

現在沖縄県立芸術大学に所蔵されている鎌倉写真資料は、『沖縄文化の遺宝』編集作業時に、掲載予定の写真を確認するため、一枚一枚のガラス乾板から色調など複数のレベルで試しに焼き付けた写真資料も入っている。著作に収録する一枚の写真を選ぶ際に徹底にこだわり、納得する写真選定の吟味がなされ、鎌倉や編集担当の芳草の美意識が集中する仕事ぶりを物語る資料になっている。

膨大なノートの記録や所蔵する文献などの資料とともに写真資料(541枚)が、鎌倉の言葉でより立体的になり、活字・ビジュアル情報で鎌倉の記憶が永遠に残ることになった。ようやく、鎌倉芳太郎が琉球芸術研究に果たした役割とその仕事の正当な評価を受けることが可能になった。歴史学・民俗学・文化財・美術工芸研究領域に〈鎌倉写真の価値定着〉される揺るぎない価値を表象する第4の波である。1990年前後からの首里城復元、多くの文化財修復・文化財復元事業に活用され〈文化の具現化復活〉に重要不可欠な、一級のビジュアル資料として活用されている。

そして5番目は、国の重要文化財としての〈写真資料〉の価値が生まれた波である。

2005（平成17）年3月、鎌倉芳太郎の残した写真「琉球芸術調査写真」（ガラス乾板1229枚、紙焼付け写真951枚）と調査ノート（鎌倉ノート：81冊）は、国の重要文化財（歴史資料：以下重文）に指定された。近代の写真の重文指定は、1999（平成11）年に島津斉彬像銀板写真（1枚：銀板写真）が最初で、「琉球芸術調査写真」は6番目の指定である。

近代写真技術史を考える上で重要な銀板写真（ダゲレオタイプ）と違い、ガラス乾板から紙焼付け写真は「ゼラチン・シルバー・プリント」印画法が採用され、先述したように当時としてはさほど珍しい技法ではない。

しかし、多様な琉球の文化財調査を目的に撮影された写真群としては、質の高い圧倒的な量数とともに、戦災で失われた琉球文化遺産の多様性を留めた記録の希少価値が評価された指定である。さらに重文に指定された他の写真資料（銀板写真などは1枚指定も多く）と比較しても2,080枚は群を抜いている。鎌倉写真は、「建築」「彫刻」「絵画」「漆工芸」「染織」「陶磁器」「生活文化」「風景」「拝所」「その他」の10項目で分類整理され、その撮影された領域の広さにも評価が高い。

先述したように、鎌倉の残した写真の価値は「戦災で失われた琉球文化遺産の多様性を留めた記録の希少価値」への評価は高く、「写真資料の保存と活用」の実践として文化財の復元事業及び多様な沖縄文化研究の中で、一級の資料としての役割を果たしている。

琉球芸術の姿を写真で残そうと志してから80年余の時間が経過し、21世紀に入りようやく日本近代写真史においてその存在と価値をきちんと、国の行政機関が公的に位置付けたことの意味は大きい。文化史的には様々な角度からその意味が語られる可能性を秘めている。

以上の5つの重要なターニングポイント（波）のあり様は、沖縄文化史において鎌倉写真を位置付けることでできるのではないだろうか。

おわりに—今後の研究課題の視点—

今回は、鎌倉芳太郎が残した写真資料を取り上げ、その文化・芸術研究のあり様とともに、近現代沖縄文化史を理解するために論を展開した。「近代沖縄の写真」状況、琉球芸術調査の際に撮影された写真は、時期によって二つに分かれ鎌倉の〈写真〉認識も異なるあり様を示した。本格的な「琉球芸術調査」による撮影写真には、近代写真論で重要な人物・森芳太郎との出会いによって鎌倉の写真認識（技術・機材・被写体など）も大きく影響を受ける。その際の撮影された時代状況などの特徴と、優秀な記録者及び幸運な実見者として撮影された琉球芸術写真は、近代に撮影された写真と大きく異なる特徴を確認し無二のものであることを指摘した。さらにそしてこの写真資料を文化表象論的な視点から、沖縄の文化史に位置付ける際、重要な5つのターニングポイントがあり、そのあり様と鎌倉写真の役割・価値を示した。

個人的には、鎌倉写真が映し込んだ芸術資料そのものに焦点を当てた思考を続けたいと考えている。

また、「鎌倉写真」理解のための大きな今後の課題としては、まだ他機関に収蔵されている鎌倉写真資料把握の必要性を含め、整理段階の芸大所蔵の写真資料を上記の時代状況を踏まえつつ、現在の写真資料整理の不備や問題などを共有しつつ、より今日的な理解を構築できるかという点が残されている。

〈付記〉

本稿は、沖縄県立博物館・美術館を会場に2014年5月20日～6月22日の期間開催された「麗しの琉球の記憶—鎌倉芳太郎の発見した美—」展覧会（文化の杜企業共同体、沖縄県立博物館・美術館主催）図録に寄稿した「鎌倉芳太郎が残した琉球芸術の写真」及び、期間中開催されたシンポジウム「“琉球芸術”への今日視座」（6月14日）でパネリスト報告内容に大幅に加筆修正を行ったものである。

注

1. 著者も、附属研究所共同研究員及び同大附属図書館・芸術資料館学芸員として微力ながらその事業に関わった経験を持つ。その他にも多くの関係者が関わっている
2. 日本写真協会編『日本写真史年表—1778～1976.9—』講談社、1976年
3. 鳥居龍蔵(1870—1853))は、1857年1月は台湾調査の帰途と1904年の来沖は、当時東京帝大で学ぶ伊波普猷と来沖して、人種学（形質人類学）的な写真も多く残している。
4. 折口は大正12年7月にも約2ヶ月の第2回沖縄探訪旅行を行ない、沖縄本島、宮古諸島、八重山諸島を経て台湾に渡っている。残された折口関係各写真の撮影時に関しては阪井芳貴、国学院大学での研究がある。
5. アール・ブールの写真（琉球大学付属図書館所蔵）については伊佐真一の研究が詳しい。
6. 鎌倉が甚大なる後援を受けたと語る末吉安恭（麦門冬）との交流については粟国恭子「近代沖縄の芸術研究①—末吉安恭（麦門冬）と鎌倉芳太郎—」（『沖縄芸術の科学』第19号、沖縄県立芸術大学附属研究所、2007）に詳しい。
7. 謝花佐和子の作成した鎌倉「年譜」謝花佐和子・仲里なぎさ編『麗しき琉球の記憶—鎌倉芳太郎が発見した美—』展示図録、沖縄文化の杜、2014
8. 古社寺保存法（関連省庁・内務省）は、1929（昭和4）年4月に国宝保存法（7月施行）に代わり廃止された。古社寺の建造物及び宝物類で、「特ニ歴史ノ証徴又ハ美術ノ模範」であるものを「特別保護建造物」または「国宝」に指定し、保護してきた。この法律は、（1919年）大正8年法律第44号によって一部改正がなされた。
9. 制定時は旧内務省の所管であったが、1928年（昭和3年）には文部省に移管されている。
10. 鎌倉（直筆原稿）＜「琉球芸術調査」について＞は1950年2月22日に書かれており芸術資料調査の回顧を記した文章では比較的古いものである。沖縄県立芸術大学附属研究

所編『鎌倉芳太郎資料集(ノート篇)第一巻 美術・工芸』747頁、2004

11. 森芳太郎『写真画のつくり方』57頁、浅沼商会出版部、1924年11月
12. 日本写真協会編『日本写真史年表—1778～1976.9—』講談社、1976年
13. 注11前掲書序1-3頁
14. 注12前掲書。高桑は写真雑誌の草分けのひとつ『写真月報』そして『写真の趣味』の編集担当で、その活動には浅沼商会のライバル会社、小西本店の存在も注目される。
15. 森(1924)151頁。当時浅沼商会が扱っていた写真機材などを知る資料には『大正9年写真機材料目録』(浅沼商会、1920)がある。本稿では、著者が写真機材などに不得意なため今回は機材などの詳細な記述はできないが、専門的な視点からの論考が待たれる。
16. 注10に同じ。この時点では伊東忠太と黒板勝美の計らいで、首里城正殿は史蹟名勝記念物(特別保護建造物)での保存となった。
17. 啓明会学術研究助成は、調査研究・研究発表(講演会・展示会)・著作刊行の構成で展開され、成果発表活動及び啓発を目的としている。このプロジェクトは個人研究というより「国宝」指定へ向けての基礎調査の意味を含んでいる。
18. 「写真術要項」は(<ノートNo.24・工芸関係諸記事>注10前掲書611-628頁)、鎌倉が来沖前に森に写真術特訓を受けている時期からの記述(別紙貼り付け記述)と来沖中の記述の連続で作成されたものと考えられる。「写真日記」は6月28日の日付から記載、<ノート27・雑ノート2>注10前掲書751-813頁
19. 戸田昌子「忠太の分身たち写真」『東京人 特集・異形の建築家 伊東忠太』第27巻16号42-45頁、都市出版、2013.12。沖縄からの伊東忠太評伝は由井晶子(1969)
20. 注10に同じ
21. 注10に同じ。琉球芸術調査の日程などは、久貝(2003・2004)が参考になる。
22. 2011年(会期10月26日—11月6日)に沖縄県立芸術大学附属図書館・芸術資料館で開催された「沖縄文化の父、鎌倉芳太郎が見た戦前の沖縄」展覧会は内容そのものではなく、鎌倉を位置づける<琉球文化の父>という表現に大変違和感が残るものであった。こうした安易な鎌倉の評価表現は、鎌倉と沖縄の関係に誤解すら生みかねない、故に妥当ではないと考える。
23. 「50年前の沖縄展」運営委員会編『50年前の沖縄展—写真でみる失われた遺宝—』掲載。1972年2月。
24. 「生活者の鎌倉が写真を楽しんではいないのではないかと、常々著者は疑問に感じていた。2014年5月31日に開催された特別講演会(「沖縄文化の真髄を今に伝える・鎌倉芳太郎が残したもの」)で来沖された際に直接お聞きする機会がありご教示いただいた。
25. 1937年は琉球の話題も多く展示会開催や田辺泰・巖谷不二雄が『琉球建築』(10月)を刊行。伊東忠太・鎌倉芳太郎『南海古陶甕』(10月)も刊行されている。
26. 注10に同じ。前掲書。
27. 注10に同じ。前掲書747-748頁。1950年2月22日付の直筆原稿が残されている。
28. 田辺泰(1899-1982)は、早稲田大学理工学部建築学科助教授であった1934(昭和9)年夏～翌年にかけて2度来沖し、1937(昭和12年)年10月に巖谷不二雄と共著の『琉球建築』(座右宝刊行会)を刊行している。
29. 森政三(1895～1981:建築文化財技師)の人となりについては、新城栄徳主宰サイト『琉

文21』に詳しい。<http://ryubun21.net/?itemid=7486>

30. 外間正幸・萩尾俊章「沖縄県立博物館草創期における文化財収集とその背景」『沖縄県立博物館紀要』24号59-61頁、1998。同様のテーマで萩尾俊章・名嘉真利絵子「沖縄県立博物館草創期に関するノート」『沖縄県立博物館紀要』23号も参照。
31. この時那覇市に借用されたガラス乾板（円覚寺、首里城関係など）は、現在で的那覇市歴史博物館が所蔵している。2005年重要文化財指定の乾板リストからもれた貴重なガラス乾板である。
32. 三木健「<鎌倉資料>が世に出たころ」『麗しき琉球の記憶—鎌倉芳太郎が発見した美—』展図録45-47頁、2014。三木（1973、1998）も参照。
33. 文化財保護委員で民俗学者・源武雄には、復元のための予算などの相談もされている。源武雄「鎌倉芳太郎先生と首里城復元—最後のお手紙から—」は1983年8月19日（金）の『琉球新報』に掲載されている。また栗国恭子・長間安彦「民族研究家・源武雄氏蔵書の「寄贈資料」報告」（『浦添市立図書館紀要』No. 7、浦添市図書館、1996）でも源日記にあった記事で紹介されている。

<参考文献>*発表年順

- *森芳太郎『最新実用写真術講話』上・中巻、丸善、1920・1923
- *森芳太郎『写真画のつくり方』、浅沼商会出版部、1924年11月
- *由井晶子「伊東忠太」沖縄文化協会編『近世沖縄文化人列伝』沖縄タイムス社、1969
- *三木健「沖縄文化研究にささげた半世紀・鎌倉芳太郎」『南島史学』第2号、1973。後に『沖縄ひと紀行』ニライ社、1998に収録。
- *日本写真協会編『日本写真史年表—1778～1976.9—』講談社、1976
- *鎌倉芳太郎『沖縄文化の遺宝』岩波書店、1982
- *源武雄「首里城復元の今日的意義」『琉球新報』1983年8月15日
- *栗国恭子・長間安彦「民族研究家・源武雄氏蔵書の「寄贈資料」報告」（『浦添市立図書館紀要』No. 7、浦添市図書館、1996
- *外間正幸・萩尾俊章「沖縄県立博物館草創期における文化財収集とその背景」『沖縄県立博物館紀要』24号、1998
- *原田あゆみ「鎌倉芳太郎の前期琉球芸術調査と芸術観の変遷」『沖縄芸術の科学』第11号、沖縄県立芸術大学附属研究所、1999
- *久貝典子「鎌倉芳太郎の琉球芸術調査（上）・（下）」『沖縄文化』編集所編『沖縄文化』第96・97号、沖縄文化協会、2003・2004
- *沖縄県立芸術大学附属研究所編『鎌倉芳太郎資料集（ノート篇Ⅰ）美術・工芸』沖縄県立芸術大学附属研究所、2004
- *文化庁文化財部監修『月刊文化財—写真と文化財—』517号、第一法規株式会社、2006
- *波照間永吉「沖縄文化研究の第一人者・鎌倉芳太郎」『週刊朝日百科 人間国宝37』、朝日新聞社、2007
- *「沖縄近現代文化史年表」『沖縄文化の軌跡 1879—2007』沖縄県立博物館・美術館、2007
- *栗国恭子「近代沖縄の芸術研究①—末吉安恭（麦門冬）と鎌倉芳太郎—」『沖縄芸術の科学』

第19号、沖縄県立芸術大学附属研究所、2007

- * 栗国恭子「近代沖縄の芸術研究②—鎌倉芳太郎と比嘉朝健・琉球芸術研究の光と影—」『沖縄芸術の科学』第20号、沖縄県立芸術大学附属研究所、2008
- * 高草茂「沖縄県立芸術大学に収蔵の鎌倉資料—その経緯」『沖縄芸術の科学』第20号、沖縄県立芸術大学附属研究所、2008
- * 沖縄県立芸術大学附属研究所「<鎌倉芳太郎の新資料・整理・記録>報告」『沖縄芸術の科学』第20号、2008
- * 謝花佐和子・仲里なぎさ編『麗しき琉球の記憶—鎌倉芳太郎が発見した美—』沖縄文化の杜、2014
- * 波照間永吉「鎌倉芳太郎収集の沖縄文化関係資料」『麗しき琉球の記憶—鎌倉芳太郎が発見した美—』沖縄文化の杜、2014
- * 佐々木利和「鎌倉芳太郎氏「琉球芸術調査写真」の指定」『麗しき琉球の記憶—鎌倉芳太郎が発見した美—』沖縄文化の杜、2014
- * 柳悦州「鎌倉芳太郎が寄贈した紅型資料」『麗しき琉球の記憶—鎌倉芳太郎が発見した美—』沖縄文化の杜、2014
- * 三木健「<鎌倉資料>が世に出たころ」『麗しき琉球の記憶—鎌倉芳太郎が発見した美—』沖縄文化の杜、2014
- * 栗国恭子「鎌倉芳太郎が残した琉球芸術の写真」『麗しき琉球の記憶—鎌倉芳太郎が発見した美—』沖縄文化の杜、2014