



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	北海道大学総合博物館開館10周年記念企画展示 足田豊治ガラス乾板写真展 : 知られざる北海道写真—ある魚類学者のまなざし—
Author(s)	北海道大学大学院文学研究科芸術学研究室; 北海道大学総合博物館
Description	北海道大学総合博物館開館10周年記念企画展示. 2009年10月24日～11月23日. 北海道大学総合博物館 3階企画展示室, 札幌市
Issue Date	2009-10-24
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/59693
Type	book
File Information	201508181053.pdf





YOYOJI IKITA otoExhibition

北海道大学総合博物館開館10周年記念企画展示

疋田豊治

ガラス乾板写真展

知られざる北海道写真
—ある魚類学者のまなざし—

2009年10月24日[土]—11月23日[月・祝]

開館時間 9:30–16:30 (10月24日—10月31日)

10:00–16:00 (11月1日—11月23日)

休館日 月曜日 (11月23日は開館)

北海道大学総合博物館 3階企画展示室

主 催

北海道大学文学研究科芸術学講座
北海道大学総合博物館

共 催

北海道大学水産科学研究院

協 力

北海道芸術学会
北海道大学教育GP「博物館を舞台とした体験型全人教育の推進」

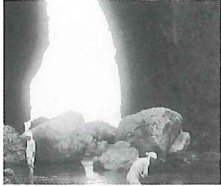
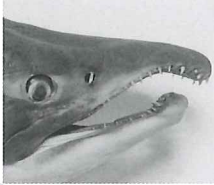
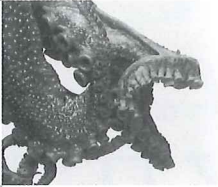
後 援

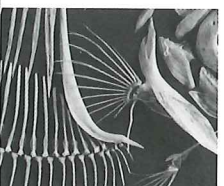
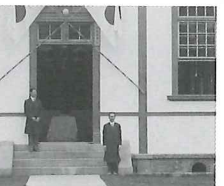
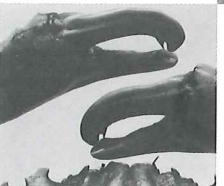
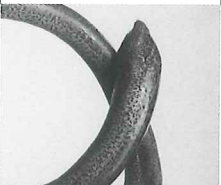
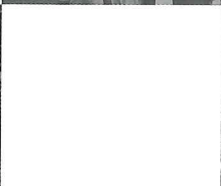
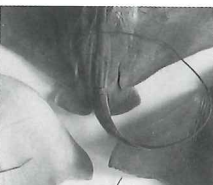
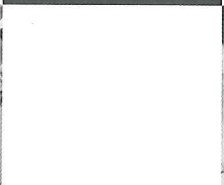
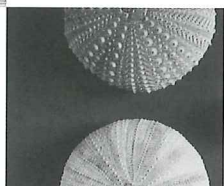
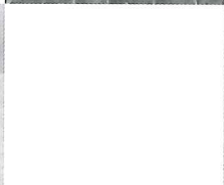
北海道教育委員会

協 賛

キャンノンマーケティングジャパン株式会社

October 24 to November 23, 2009
THE HOKKAIDO UNIVERSITY MUSEUM





ごあいさつ

このたび、北海道大学大学院文学研究科芸術学講座と総合博物館は「疋田豊治ガラス乾板写真展」を開催することになりました。

疋田豊治は、1909年（明治42）から1953年（昭和28）まで40数年もの長い間、東北帝国大学農科大学水産学科、北海道帝国大学附属水産専門部、函館高等水産学校、北海道（帝国）大学農学部水産学科と、様々な変遷を経た現在の水産学部で教鞭をとった魚類学者です。アイヌ語でスサム（柳の葉）と呼ばれていた魚を、柳葉魚の字を当ててシシャモと呼んだ名付け親として、また北方産カレイ類の研究者として有名な疋田は、写真撮影の腕の良さでも知られていました。北大函館キャンパスにある総合博物館分館の水産科学館には、疋田の撮影による約6,900点のガラス乾板が収蔵されています。本展覧会は、魚類標本だけでなく、学生生活や北海道内外の風景など、実に多様なものを写しだす疋田写真を、はじめて概観しようとする試みです。

またこの展覧会は、廣田理紗さんという1人の院生の調査が出発点となっています。廣田さんは2006年度から2008年度までの3年間、文学研究科芸術学専修の修士・博士後期課程の院生として、疋田豊治の

写真を研究し、修士論文や雑誌論文などで、その成果を公表しています。また疋田写真の半数近くをデータベース化しました。誰かの本を読んで勉強するだけでなく、自分で資料を発掘して調査し、研究するという、学生時代に意外と誰もがするとはかぎらない貴重な経験をもとにした展覧会です。そして展覧会の実現にあたり、芸術学専修の修士課程の院生である山際晶子さんと松藤岳君は、中心的な役割を担いました。展示プランの考案や展示物の制作、実際の展示作業や会期中のギャラリートークなどには、他の多くの院生・学生も参加しています。大学の資料を生かしつつ人間を育てる大学博物館らしい教育・研究プロジェクトの成果といえるでしょう。

最後になりましたが、本展覧会を開催するにあたりご協力いただいた疋田豊彦氏、キャノンマーケティングジャパン株式会社をはじめ、関係各位に深く感謝を申し上げます。

平成21年10月

主催者

疋田豊治 ガラス乾板写真展

目次

005	ごあいさつ
008	論稿 1 「疋田写真」の概要と特色 —かたちを見つめて— 廣田理紗
012	「父の思い出」 疋田豊彦
017	図版 I 北海道の風景
033	II 水産専門部・函館高水の記録
045	III 疋田豊治の調査・研究
066	論稿 2 北の海からの贈り物 港千尋
068	論稿 3 疋田豊治と北海道写真 あるいは 「記録写真」の魅力について 大下智一
070	論稿 4 魚類分類学と写真 河合俊郎
072	論稿 5 芸術作品としての「疋田写真」 —その記録性と自己目的性— 北村清彦
074	疋田豊治 略年譜
076	作品リスト
079	後記 「疋田豊治ガラス乾板写真展」と、 教育GP「博物館を舞台とした体験型全人教育の推進」

凡例

- 本書は展覧会「疋田豊治のガラス乾板写真展」の展覧会図録である。
- 本展覧会は、北海道大学教育GP「博物館を舞台とした体験型全人教育の推進」における、社会体験型科目の関連事業であり、企画・運営に学生が参加した。
- 本書では、疋田豊治の敬称を略して記述する場合がある。
- 本書で掲載されている図版は、北海道大学総合博物館分館水産科学館に所蔵されるガラス乾板を北海道大学大学院文学研究科芸術学研究室（以下、芸術学研究室）がスキャンし、デジタルデータ化したものである。
- デジタルデータの画像編集と、プリント制作は、石崎幹男による。
- 図版は原則として全図を掲載するが、一部は、写真の縁をトリミングして掲載する。また、上下の判別がつかない写真は、芸術学研究室で判断し、本書に掲載した。
- 作品番号は展覧会場での陳列番号と一致するが、作品展示の順序とは必ずしも一致しない。また、都合により本書に掲載されている作品でも展示されていない場合がある。
- 各作品の図版については、作品番号、作品名称、角括弧内に疋田豊治の乾板メモ、撮影年月日の順に記した。乾板メモの判読できない文字はアンダーバーで記した。また、一部の作品については、作品解説を付けた。
- 作品の名称は、疋田豊治の乾板メモに基づいて、芸術学研究室で作成した。
- 作品の撮影年月日は、疋田豊治の乾板メモに基づいて記述した。
- 章扉の解説は廣田理紗が執筆した。
- 作品解説は、廣田理紗を中心として芸術学研究室が執筆した。

「疋田写真」の概要と特色 ーかたちを見つめてー

島根県立石見美術館・

北海道大学文学研究科芸術学専修博士後期課程

廣田 理紗

この展覧会は、疋田豊治氏（以下敬称略、1882年－1974年）撮影の写真群（以下「疋田写真」）を概観する初めての試みである。

「疋田写真」とはいかなるものか。その全貌の一端でも知る者は、水産学部関係者、および北大の記念写真集編集委員の一部をのぞいてほとんどいなかったといっただろう。

ここではその概要を示すべく、まずはその成り立ちと現状について述べ、続いていくつかの具体的な事例を取り上げてその内容と特色を紹介する。そして、とくに一撮影者としての疋田の意図と姿勢について検討することとしたい。

1. 成り立ちと現状

「疋田写真」は、およそ6900枚の「ガラス乾板」と、5926枚の「紙焼き」からなる写真群である^①。そのすべては撮影者である疋田豊治がたった一人で撮りためたものである。

疋田豊治は、現在で言う北海道大学水産学部の教官を務めた人物である。1909年（明治42）に講師として着任、1927年（昭和2）に教授となり、1942年（昭和17）に退官、その後1953年（昭和28）まで講師として残ったため、その総在籍年数は44年間におよび。魚類分類学を専門とし、その領域ではシシャモの発見者として、またカレイ（鰈）の研究者として著名である^②。



図1
No.98 ヒトデ類①のガラス乾板

「疋田写真」の主要な撮影期間は1909年（明治42）から1942年（昭和17）にかけての30年余りであり、それはちょうど疋田が北大に赴任してから定年退官するまでの期間と重なる^③。これは、疋田がいつも学校の備品であるカメラを用いていた、というご子息・豊彦氏が語るところとも一致する。

ネガに使用されたのは「ガラス乾板」（図1）である。その基本構造はフィルムネガと同じで、ガラス板上にゼラチン乳剤と感光剤を塗布し乾燥させたものである^④。今でこそ大変珍しくなったが、フィルムネガが登場するまでは広く一般に使用されていた。疋田が用いた「ガラス乾板」は、11.0×17.0cmのキャビネ版サイズのものが最も多く、一部11.0×8.2cmの手札版や変形サイズのものも混ざっている。「疋田写真」は疋田の没後遺族により寄贈されたが、現在そのすべてが北海道大学総合博物館分館水産科学館（北海道大学函館キャンパス内、以下、水産科学館）に保管されている^⑤。

「ガラス乾板」は1枚ないし数枚ずつ半紙にくるまれて保管されてきた。そのため温湿度変化による乾板同士の癒着やこすれによる破損から保護されてきたと考えられ、保管状態はおおむね良好といえる。ただしごく一部にカビの発生（図2）と、それに伴うゼラチン質の浮き上がり（剥離）、癒着が確認され、ワレ・カケのある乾板も74枚確認されている。

「ガラス乾板」を半紙でくるんだのは疋田自身であると思われる。半紙には疋田の筆跡で撮影日時、場所、撮影のきっかけとなった出来事、被写体の名称などを示す「撮影メモ」が残されており、それはそれぞれの写真の内容を伝え、疋田の撮影意図を示唆するものと考えられる。疋田はさらに、撮影された内容ごとにとめて箱に入れ、箱にもメモを残し、保管していたようである。「ガラス乾板」が寄贈された際、疋田が保管していた状況はそのまま引き継がれ、半紙によるくるみごとに番号（「乾板番号」）が付された。以降「ガラス乾板」の整理はこの「乾板番号」をもとになされている（図3）。

一方、「紙焼き」には、いわゆるキャビネ版サイズ(12.0×16.5cm)のRC印画紙が使用されている。この焼き付けは1988年(昭和63)になされた。『水産学部七十五年史』(1982年刊行)に「疋田写真」が挿図として多数収録されたことをきっかけに、北大所蔵の他の写真資料整理に当たっていた秋月俊幸氏(1931年-)の知るところとなり、あらためて網羅的な焼き付けがなされた^⑥。このとき同一内容の2セットが焼き付けられ、1セットはガラス乾板が保管されている函館の水産科学館へ、もう1セットは当時秋月氏が在籍した



図2
カビの発生したガラス乾板、乾板を
くむ半紙からカビが発生した例

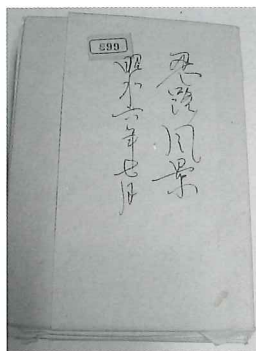


図3
半紙にくるまれるガラス乾板の例
乾板番号899 [忍路ノ風景] 1931/7?

札幌の北大附属図書館北方資料室へ分けられた^⑦。どちらも「乾板番号」に依拠し整理されている。函館保管分はアルバムに張り込まれたために一部アルバム本体への癒着が見られるが、札幌保管分はきわめて良好な状態で保管されている。

2. 内容と特色

「疋田写真」(紙焼き5926枚)をその撮影された被写体・内容によって分けると、半数が「海洋生物の写真」、残る半数が「人物・風景の写真」である。

海洋生物を撮影した写真の多くは、「標本写真」であり、「疋田写真」の中で最も多い。それは背景を白か黒一色に統一し、被写体となる海洋生物を画面中央に据えるという、共通の形式に則って撮影された写真(No.83~No.108)を指す。疋田の研究対象であったカレイやシシャモを含むタコ、イカ、サンマ、ヒトデ、カサゴ、ホヤ、ウニ、ニシン、エイなど、多種多様な海洋生物が、それには撮影されている。

一方、人物・風景の写真は、北大構内や学校行事

をはじめ、家族や同僚、教え子、祭礼といった身近な人々と風景・名所を捉える一方、千島、樺太、中国など、旅行先で出会った珍しい風景や、現地で暮らす人々などを捉えてもおり、実に多様な被写体が撮影されている。これらの中には「撮影メモ」に残された情報(撮影場所や撮影年月日)により、今日では史料の価値が高いと思われる写真も多数確認されている。No.78, 79, 80はその一部で、1932年(昭和7)当時、捕鯨の中心地のひとつであった択捉島の活気ある様子を伝えている。

また「撮影メモ」の記述から疋田が記録係として公的に記録撮影していた学校行事の写真が判明し、これまで撮影者および撮影年月日不明として扱われてきた所謂「北大写真」の中に「疋田写真」が一部含まれることも判明した。

2-1 「標本写真」

生きる環境から切り離され、色のない背景の中に置かれた海洋生物たちは、あらゆる細部が詳細かつ均質に写し取られ、形や質感など被写体の物質的な面がことさらに強調される。魚類分類学の研究者であった疋田を思えば、「標本写真」は研究資料にする目的、いわば実用目的で撮影されたことが想像され、実際に1934年(昭和9)発表の論文「北日本産鰈類」では鰈の「標本写真」が挿図として多数使用されている。

しかし、これらの写真は、魚類研究者でない者にとっては、見たことのない細部を見せつけられるような、ある種の強制力をもっているように思われる。それは標本となった海洋生物をあらためて発見させられるような、画面中央に据えられた裸の標本以外に見るものがないと思わせるような力強さであり、少なくとも論者には、実物を目の前にしたときよりもはるかに強く、その肌のぬめり、鱗の波打ち、鰭に残る傷痕といった、魚の身体の内体感が直接に目に迫るように思われる。その力は撮影されてから60年以上経過した現在でも、時間から切り離されたかのように衰えず、おそらくこの先も衰えないように思わせ、写されたその瞬間への想像による介入を許さないように思われる。たとえばそれは、「ハリセンボン」(No.83)に顕著であるように、背景に標本の影が出ないような光の当て方によるのではなかろうか。影のない「標本写真」には、標本そのもののだけを眺めたときには強い立体感が

あるものの、画面全体を俯瞰したときには平面感がある。こうした矛盾する感覚が画面内で一見違和感なく同居しているために、視覚が前後するような不思議な揺れを起こす。通常我々の肉眼では「ハリセンボン」のような厚い物体を視界の中央に大きく置こうとすると、どこか一部に焦点が合い、他の部分はぼやけるものである。厚みのある「ハリセンボン」の体は、レンズから標本までの距離が近いにもかかわらずパンフォーカスで捉えられている。肉眼では通常遠くを眺めたときか、近くで平面を眺めたときにパンフォーカスの画像は得られるものである。標本の画面に占める割合と、パンフォーカス性故に、もともと平面である背景と、影のない標本とを同時に目にしたとき、写真全体が平面的であるように感じてしまう。「ネコザメ」(No.89)のように平面の背景に立体の標本の影が写り、その隔たりが明らかな写真に比すればよく分かる。こうした三次元と二次元が緩やかにつながるようなねじれは、一個のレンズを通して画像を得るときにはじめて発生する写真空間特有の現象であり、普段の生活の中では見ることはない。こうした現象は想像しようにも我々の記憶の中には参照点を見いだせず、故に「標本写真」は時間から切り離された印象となるのではなからうか。

こうした視覚を、疋田はすでに獲得していたと思われる写真がある。「トビエイ」(No.90)や「タウナギ」(No.92)がそれである。標本配置がフレームを意識してなされていることは明らかで、標本は図形パズルのピースであるかのように扱われている。

これには一個のカメラレンズを通して標本を直上から見たときに得られる平面的で輪郭が強調された見え方が影響しているであろう。さらに「タウナギ」はその尾をくると画面手前の空間へ向かせ、尾が空間のねじれの中で奥行きを失うことにより、結果ねじれが強調されている。疋田が、標本だけが立体的に見えることを心得て、あえて写真空間特有のねじれを活かし写真を製作していたか否か判断はつかないが、こうした写真が散見されることから、少なくともこのような空間のねじれを認識してはおり、加えて被写体の輪郭・形に対して強い関心を持っていた、と考えることは許されるであろう。

2-2 人物・風景の写真

背景のない「標本写真」が大半を占める海洋生物

の写真に比して、人物・風景の写真は撮影メモに残された情報と画像とに強い関連を見出せる。この点に着目し、論者は人物・風景の写真2458枚をデータベース化し、画像とそれに残された撮影メモとを同時に閲覧できるようにした^⑧。それを用いて人物・風景の写真

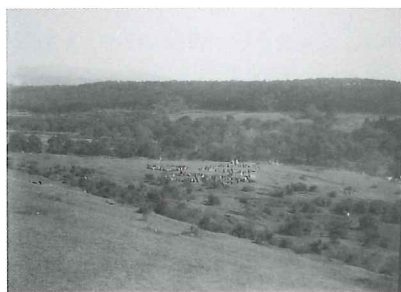


図4
乾板番号177 [函館高等水産学校 兎狩記念 園田農場＝於テ
豚汁ヲ食スル遠景] 1940/10/17



図5
図4中央部分拡大図

を日付順に並べ替えると、4月にはニシン漁を、5月には花見を、7月には旅行先を、8月には水泳実習を、10月には兎狩りを、冬には学庭の樹氷を、というように季節ごとに繰り返して撮影されるモチーフがあり、そこに一回きりの来訪者や行事が挟み込まれる、というように全体を捉えることができる。繰り返して撮影される場所やモチーフの経年変化は著しく、疋田の生まれたばかりの子どもは少年へと成長し、学生は同僚となり、小木は大樹となり、時の経過が浮き彫りとなって見えてくる。画面の外に想像されるのはそうした変化を見つめた疋田がそこにいた事実であり、そう思えば人物・風景の写真は疋田の移動の軌跡、日記である、とみることもできるだろう。

このように、人物・風景の写真は、一枚一枚を個別に見るより、疋田の残したメモや、他の写真と同時に見ていくことで、その価値ないし面白さが認められる写真が大半である。

図4はその好例で、一見するとのどかな田舎風景を撮影した写真であるが、よく見ると画面中央に人々が

集っている。この写真に残されたメモには「函館高等水産学校 兎狩記念 園田農場ニ於テ豚汁ヲ食スル遠景 昭和十五年十月十七日」と、この写真が兎狩り途中の食事の場面を撮影したらしい記述がある。写真を見直すと画面中央の人の集いは学生たちが平らに開けた野原にいくつかの円を形成して座っているのだとわかる(図5)。食事休憩の場面であるはずのこの光景は、しかし食事をしているのか否かは判然としない。そればかりか、全く重視されていないようにさえ思われる。実際に食事風景を近くからとらえた写真が存在する(No.43)ことを考慮すれば、この写真にとって食事は撮影のきっかけに過ぎず、むしろ疋田は、皆が一斉に座ったところ、ストーンサークルのように円を形成したことに着目し、わざわざ俯瞰できる高いところへ、食事の時間にもかかわらず登って撮影したものと推測される。そして円形がわかる角度を求めて画面手前に写る丘を高い位置まで登ったが、丘がなだらかであったためとらえたいと欲した円形から遠く離れてしまい、写真には意図しない山並みや草原や木々が大きく写り込んだのであろう。その結果、主役(円形)が見えてこない散漫な写真になってしまっている。

「疋田写真」の人物・風景の写真には、こうした撮影意図とできあがり画像とにズレのあるものが散見される。それらには「水泳体操」(No.52)のような写真画像がもつ、それ一枚だけで見せる力は弱く、故にそうした意味では失敗といえるかもしれない。しかし疋田が何に惹かれ、どんな状況下でシャッターを切ろうとしたのかは、そうした写真の失敗を読み解くことで、かえって浮き彫りとなるのではなかろうか。であるならば、むしろそうした失敗写真こそ、「疋田写真」を考察するうえで看過できないと論者は考えている。

3. おわりに

疋田を魅了したのはいつも「かたち」であった、と思われる。

それは「標本写真」に最も顕著であり、図4の兎狩りの円座への視線や、「水泳体操」(No.52)や、トンネル岩をフレームに使用した「忍路臨海実験所」(No.32)にも見て取れる。また、かつて芝生の中に白い小道が放射状に引かれ、幾何学的でシンメトリな模様を形作っていた農学部前の学庭(図6)を繰り返して撮影していることもそれを補完するだろう。これらの

写真は、先述のとおりそのすべてが成功しているわけではない。また、「疋田写真」には単なる名所・旧跡を訪れた際の記念撮影や集合写真といった、必ずしも被写体のかたちを活かそうとしない写真も数多く存在する。しかし、そうした写真はなにがしかの必要性に基づく写真であり、30余年にわたり自らの関心に基づいて撮影を続けたのは、かたちのユニークな被写体ばかりであったといえる。更に言えば、疋田はそのかたちのユニークさに、カメラを通じて見ることでより明確に気づいたとも言えるだろう。一撮影者としての疋田の特色は、そうした写真にこそ現れており、「疋田写真」を探求する魅力もまた、そこに秘められていると思われる。

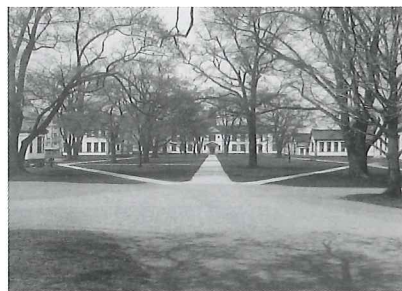


図6
乾板番号610 [北大農学部講堂及學庭] 1927/5/15

①ここに記すデータは、主として以下の日程で実施した三回の調査により得たものである。

1回目：2006年8月21日(月)～24日(木)

2回目：2007年3月22日(木)～30日(金)

3回目：2007年12月13日(木)～17日(月)

②詳細はpp.74-75の「疋田豊治略年譜」を参照のこと。

③明治41年、昭和27年の記録がある写真も存在する。

④それ以前に使用されていたネガが、乳剤を塗って乾く前に撮影しなくてはならなかったのに比べて、「ガラス乾板」は取り扱いが飛躍的に容易になったため、写真撮影は広まったと言われている。「ガラス乾板」はフィルムに比してカメラ内でのゆがみが少ないために精密な画像が得られるとされており、フィルムが一般的になってからも天文学や医学の現場で使用されてきた。

⑤寄贈の詳細な時期は不明であるが、「疋田写真」がはじめて使用された「水産学部七十五年史」の刊行が1982年(昭和57)であることから、疋田が没した1974年から82年の間と推定できる。寄贈された以外にも、疋田の出身地である山形県庄内には疋田が撮影した「ガラス乾板」は残されているという。現在、その詳細は不明である。

⑥この時、構図の酷似するものやボケ・ブレのひどいもの、そもそも現像状態が悪いものは焼付けがなされなかったため、「ガラス乾板」と「紙焼き」との数に大きな差が生じた。

⑦1988年(昭和63)当時水産資料館(現水産科学館)館長であった尼岡邦夫氏から、紙焼き1セットを北方資料室に分ける旨が書かれた秋月俊幸氏宛の手紙が残っている。

⑧目録が存在しなかった「疋田写真」の閲覧はデータベースによって容易になり、任意のキーワードによる写真の抽出、及び並べ替えも可能となった。現在公開に向けて作業を進めているところである。

⑨疋田は計8枚、図6とほぼ同一の場所から同一の構図の写真撮影している。

父の思い出

疋田豊彦

若い時の父について、今まで父と色々と親交のあった方々から、断片的な話を聞いたことがあるけれども、詳しいことは私は知るよしもなく、唯想像するしかない。これらから考えて父は向上心が強く、東北大学水産専門部の主任藤田経信教授の下で、水産動物と魚類学の指導を受けると共に写真にも大いに興味をもち、学校に夜遅くまで残って研鑽に励んだようだ。

昭和元年に桑園の自宅を建てた時に、狭いながらも暗室を作り、家の裏には約200坪の畑があって、後々私も畑づくりやら、写真の手伝いをさせられることになった。

父は家の裏で、霞網にかかる様々な小鳥を初め、大、小の動物剥製を作るのが好きで、夜遅くまで頑張っていた。作品を沢山應接間に並べるので、その室に入るのが嫌だった。また兎狩りの獲物、野良犬や、大きい動物は熊、アザラシ、オットセイなどを鞣し皮にして、背負ったり、敷き物にして満悦の父を忘れられない。剥製作りは上手で、人に頼まれると喜んで作っていた。父の退職後は良く出来た剥製を室蘭、網走の水族館その他に展示用に寄付したが、今どうなっているか分からない。

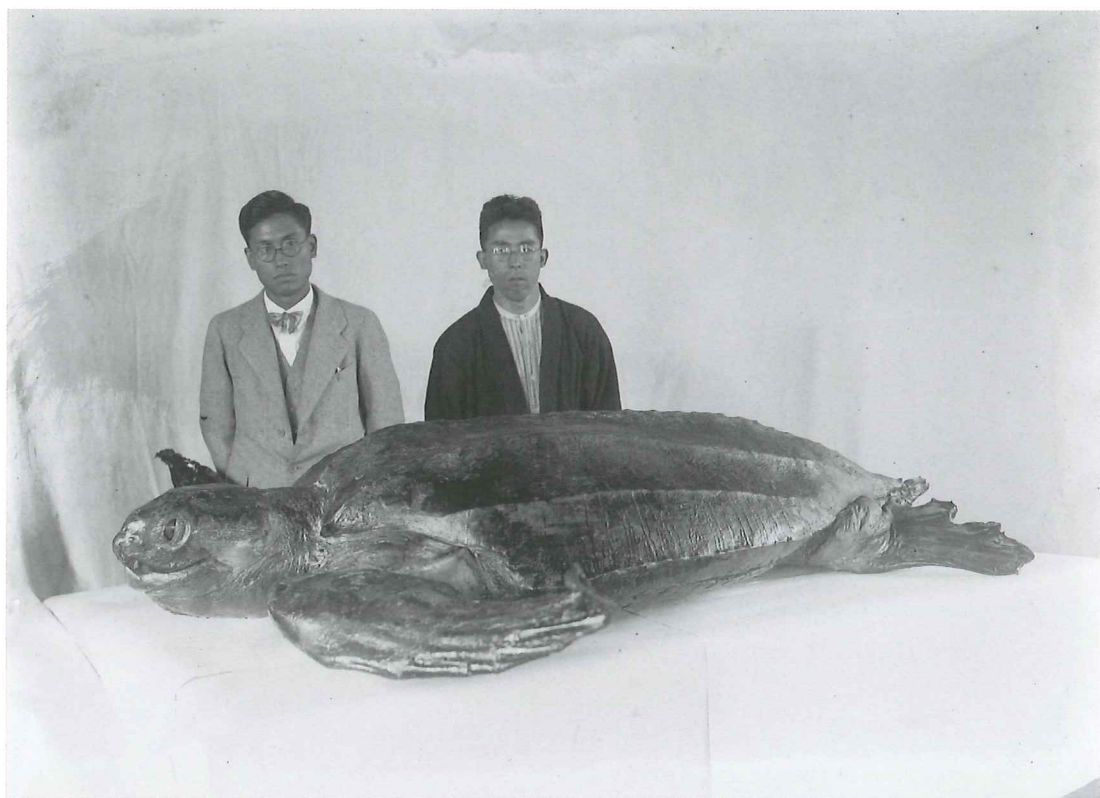
次に我が家の家族は当時小学生だった私を含め、5～6人だったが、父が学校から帰ると、夕食まで暗室に入ることが多かった。時折父が学校に出掛ける際に、“今日は写真をするから手伝え”と言云うと、家族は父が帰宅する迄に写真の焼き付けに必要な段取りを準備しなければならない。父が帰り、夕食を終ると直ぐ、父の机の上には現像、定着液用のバットと白、赤色電球点滅のスタンド、スイッチ、呼び鈴が用意、家族の円テーブルにはキャビネ柵乾板、印画紙を入れて、父のスイッチによって流れ作業が始まる。焼き付けが多い時には真夜中までのにびるので、途中で眠くなると、父が呼び鈴を鳴らして起こされることが度々あった。定着後の印画紙は充分に流水で洗い、量的に多い時は翌日朝に古新聞に並べて乾燥した。

父の剥製作りも、写真の焼き付けも、終るとサッサと好きな酒を飲んで寝てしまうので、いつも母、姉が後始末するのが我が家の習わしであった。

これら過去の色々な事も、今となっては良き時代だったなと、しみじみ懐しく思い出される。



乾板番号0210 幼少の疋田豊彦氏
[豊彦(札幌桑園小学校第三年級)]
1933/4/22



乾板番号4805 オサガメの剥製 [乾板メモなし] 撮影年月日不明



1 疋田豊治肖像写真 [余（函館高水控室ニ於テ撮影）] 1937/3/13

撮影者 疋田豊治と ガラス乾板写真

疋田豊治は、現在でいう北大水産学部の教授であった人物である。明治15年山形県に生まれ、明治36年荘内中学校を卒業したのち、東京帝国大学理科大学臨時教員養成所で生物学を修めた。その後数年の中学校勤務を経て、明治42年5月1日、東北帝国大学農科大学水産学科に講師として着任、昭和2年には教授となる。昭和17年に定年退職するも、なお講師として残り、40年余りの長い間北大に籍を置いた。研究者としての疋田は、シシャモの発見をなし、北日本産鰈研究の基礎付けを行ったことで著名である。その功績が評価され、昭和36年には北海道文化賞並びに大日本水産会教育功績賞を受賞している。昭和45年、転倒して骨折、以降入院生活を続け、昭和49年10月に92歳の天寿をまっとうした。

「疋田写真」は疋田が北大に赴任し、定年を迎えるまでの33年間に撮影された総数約6900枚に及ぶ写真群である。ネガには、ガラス板にハロゲン化銀ゼラチン乳剤を塗布し、乾燥させたガラス乾板が用いられた。その構造はフィルムネガの基礎をなし、フィルムネガが登場するまで広く一般に使用された。支持体としてのガラス板が堅く厚みがあるために安定していること、一つの画像に用いられる銀の量がフィルムネガよりも格段に多いことから、細密で歪みの少ない像が得られるという特徴がある。疋田が用いたガラス乾板のサイズは概ね110mm×170mmで、その感光面積は35ミリフィルム(36mm×24mm)のおよそ22倍。同じ密度で感光剤が塗布されていたと仮定すると、一つの画像に使用された銀の量も22倍である。なお疋田は、ガラス乾板を紙にくるんで整理している。その際、直筆で「乾板メモ」を記しており、重要な情報源となっている。

北海道の風景

写真」約6900枚の内、約2500枚は人物や風景
た写真である。家族や友人、学生たちや旅先
などを撮影したそれらの写真は、30余年にわた
に撮りためられた写真であり、日記のように、
取りをそのままに反映している。中でも一日
過ごした北大構内で撮影された写真は数が
多し、校舎が写り込んでいたり、今は大きく
している樹木がまだ小木であったりと、こん
することのできる構内とはおもむきの違う姿
ている。また、北大同様疋田にとって生活圏
た札幌市内の風景、あるいは実習や研究旅
た先での美しい光景も、撮影された。



正門

明治36年、札幌農学校は、札幌中心部の市街化に伴い、今日の札幌時計台付近から、現在の北海道大学の所在地に移転した。No.4は、その翌年に設置された正門である。その後、昭和11年9月、このレンガ造りの正門に代わり、現在のモダンな正門が新設された（No.5）。旧正門は南門に移設され、現在にいたっている。



4 正門（現南門）〔北大正門〕 1925/8/5



5 正門〔北大正門〕 1936/10/21



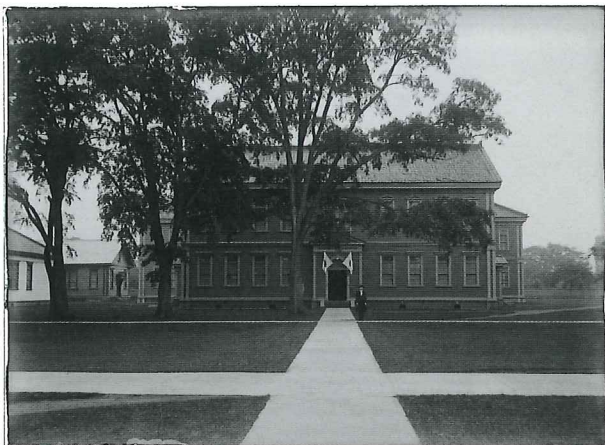
7 旧農学部講堂 [北大農學講堂 (大本營ノ御跡)] 1936/10/21



6 中央講堂 [北大中央講堂] 1932/6/3



8 旧工学部講堂 [北大工學部講堂] 1916/10/21



9 水産講堂 [水産講堂 摂政宮殿下行啓記念] 1922/7/12



10 旧図書館 [北大図書館 摂政宮殿下行啓ノ当日] 1922/7/12

林学講堂 (現古河講堂)

現存する校舎の一つで、現在「古河講堂」と呼ばれている。古河財閥が帝国大学創設費として政府に献金したものの一部をもとに、明治42年11月、林学講堂として建設された。外壁は下見板張り(羽目板壁の一種で、細長い板を横にして張り重ねる方法)、屋根はフランス・ルネッサンス風のマンサード屋根である。玄関を入ると「林」の文字がデザインされた欄間飾りがあり、かつてここが林学講堂であったことを今でも確認することができる。



11 林学講堂 (現古河講堂) [北大林学講堂前景] 1925/8/?



16 第一農場とポプラ並木 [綿羊及山羊ノ放牧(第一農場)] 撮影年月日不明



17 北大学庭 [北大學庭ノ朝] 撮影年月日不明

創基五十年記念祝典

大正15年5月14日から16日にかけて、明治9年の札幌農学校設置から50年を記念する祝典、北海道帝国大学創基五十年記念祝典が催された。式典には、高松宮 (No.12) 他、来賓1,200人余りが参列し、各学部は盛大な研究展示を行った。構内は華やかに飾られ、電飾付きの緑門 (常緑樹の葉で包んだアーチ) が正門前 (No.14,15)、現十三条門前、現クラーク像前ロータリー付近の三か所に設置された。この年はクラーク生誕100年にもあたり、現在北大の顔となっているクラーク像の除幕式も会期中に行われた (No.13)。疋田が記録係として撮影した写真は、祝典に伴い作られた「記念写真帳」に収められ、北大の当時最新の姿を全国に広めることとなった。



12 創基五十年記念祝典 高松宮殿下行啓 [高松宮殿下式場へ御成り能光景] 1926/5/14



13 創基五十年記念祝典 クラーク像除幕式 [北大創基五十年祝典日 クラーク先生胸像除幕式] 1926/5/14



14 創基五十年記念祝典 アーチ正門 [創基五十年記念 アーチ正門] 1926/5/14



15 創基五十年記念祝典 アーチ正門 夜景 [正門 夜景] 1926/5/14



18 北大中央ローン [北大農學部學庭] 1926/5/13



19 北大中央ローン 冬 [北大學庭ノ雪景(小流附近ノ景)] 撮影年月日不明



22 スケート場 [Skating pond of Agricultural college Sapporo December 27,1917] 1917/12/27



20 植物園 [植物園] 1926/5/23

植物園 博物館

中央に写る建物は、現存する国内最古の博物館建築である。アメリカ人建築士バートマンによって設計され、明治15年、開拓使が札幌博物場の建物として設置した。その後、開拓使廃止を受け、明治17年に札幌農学校に移管され、平成元年に重要文化財に指定された。130年間にわたり資料収集がなされ、内村鑑三のアワビ標本や南極観測隊のそりを引いた樺太犬「タロ」の剥製等、貴重な資料を保存している。



21 植物園 博物館 [博物館] 撮影年月日不明



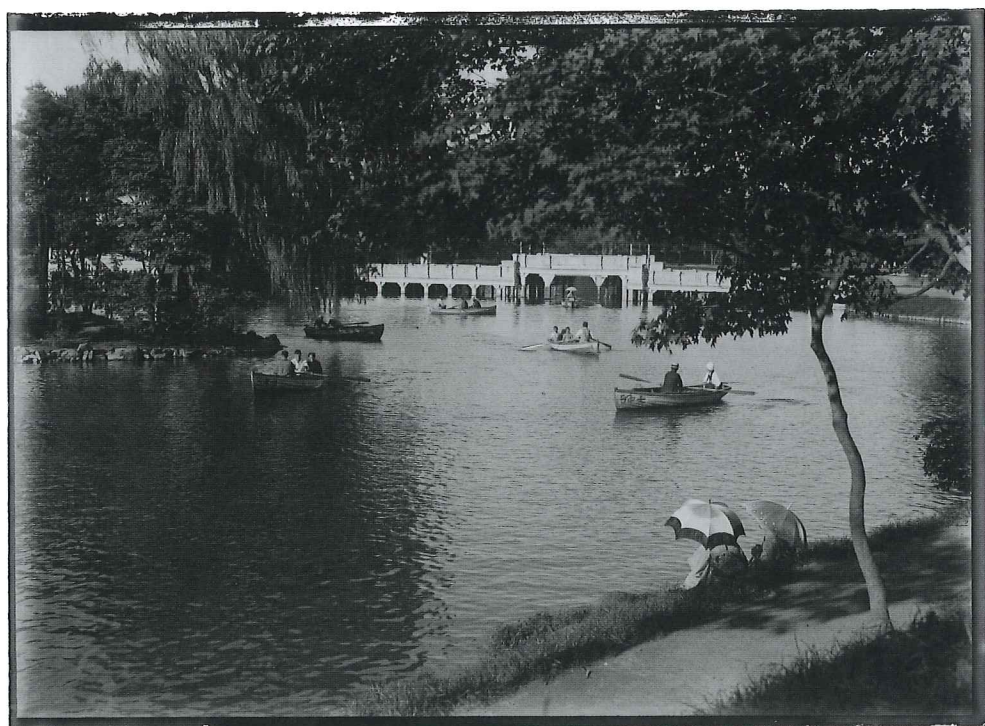
23 札幌神社（現北海道神宮）祭礼① [札幌市外 札幌神社祭典日] 1927/6/15



24 札幌神社（現北海道神宮）祭礼② [札幌市外 札幌神社祭典日] 1927/6/15



25 北海道神宮 [円山ノ様] 1927/5/5



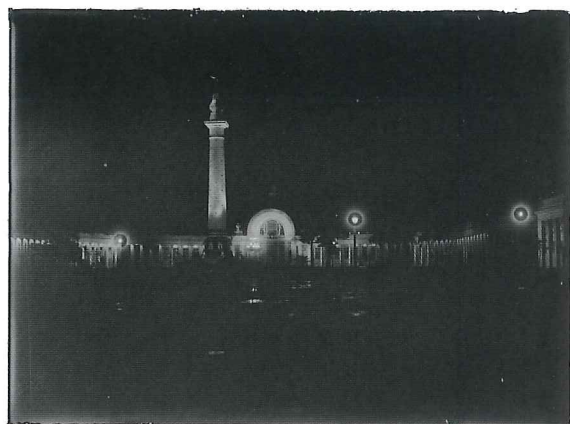
26 中島公園 朝 [中嶋遊園池] 1930/9/14

開道五十年記念北海道博覧会

大正7年8月1日から9月19日にかけて、蝦夷地から北海道と改称して50年目となることを記念し、大規模な博覧会が開催された。札幌区中島公園、札幌区北1西4工業館、小樽区水族館の3会場が用意され、教育衛生、農業、畜産、林業、水産、飲食品、鉱業、工業の分野から2万点以上の物品が出展された。今も市民の足となっている札幌市電（電気軌道）はこの博覧会を機に開業した。



27 開道五十年記念北海道博覧会 中島公園会場
[札幌中島公園 開道五十年記念博覧会] 1918/8/1-9/19



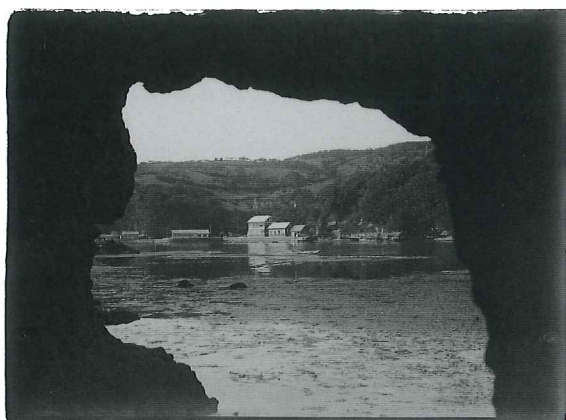
28 開道五十年記念北海道博覧会 中島公園会場夜景
[開道五十年博覧会] 1918/8/1-9/19



29 開道五十年記念北海道博覧会 会場夜景 [開道五十年博覧会] 1918/8/1-9/19



31 奥尻島の風景 なべつる岩 [奥尻島釣懸 錫__岩] 1940/8/27



32 忍路臨海実験所 [忍路臨海実験所「トンネル」ヨリ望ム]
撮影年月日不明



34 塩谷海岸の窓岩 [塩谷ノ窓岩] 1926/7/?



37 千島 色丹島① [千島斜古丹島] 1932/8/9



36 忍路湾の夕景 夏 [忍路夕景] 1923/??



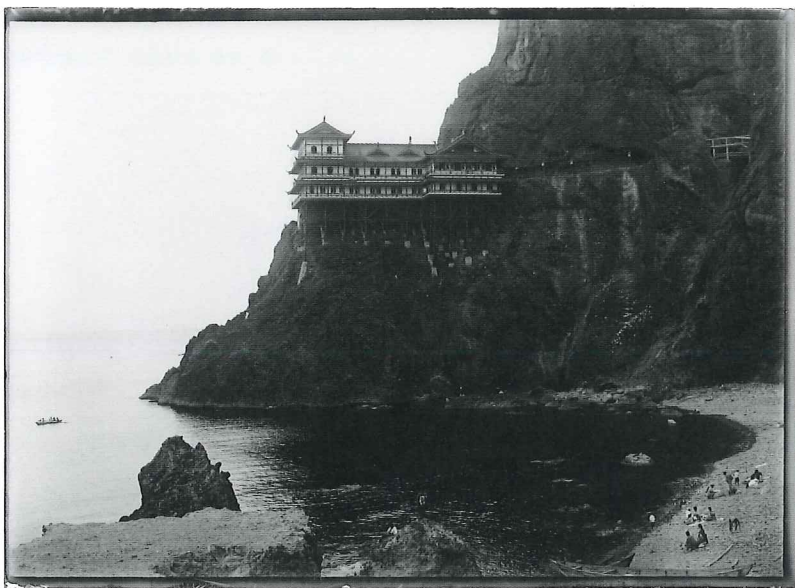
38 千島 色丹島② [千島斜古丹島] 1932/8/9



35 積丹半島 神威岬 [神威岬ノ風景] 撮影年月日不明



33 忍路湾の夕景 船 [忍路湾ノ夕景] 1925/7/?



30 オタモイの風景 竜宮閣 [オタモイノ風景] 1936/8/16

オタモイの風景 竜宮閣

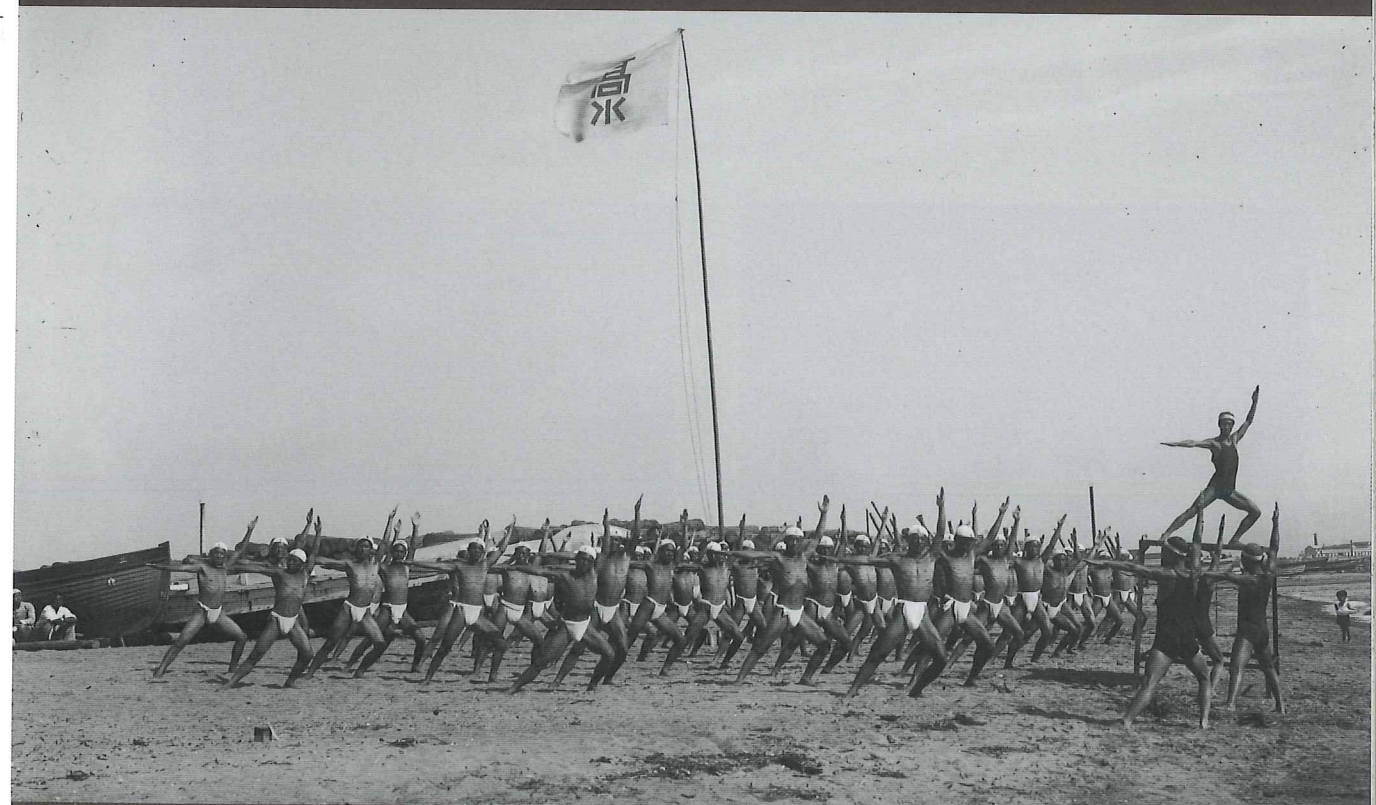
小樽市北西部に位置するオタモイ海岸は昭和初期、道内屈指の景勝地であった。写真の建物は竜宮閣という料亭であり、ここを中心として宴会場、遊園地などが立ち並んでいた。しかし、第二次世界大戦中に竜宮閣は営業を自粛。戦後営業を再開するも失火により全焼した。現在のオタモイにはわずかにその跡が残っているが、そこから当時の様子を想像することは難しい。

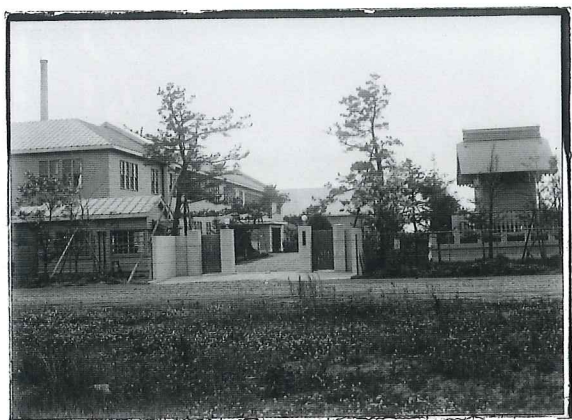
水産専門部・ 函館高水の記録

疋田は明治42年5月、東北帝国大学農科大学水産学科講師として着任以降、30余年の長きにわたり、現在でいう北海道大学水産学部勤務した。昭和10年、北海道帝国大学附属水産専門部は廃止となり、函館高等水産学校として函館に移転、そのとき疋田も函館に転居、以降定年退職するまでの8年間で函館で過ごした。疋田には、記念誌等の中に様々な逸話が残っており、そのどれもが疋田のおおらかで、人に好かれた人柄を想像させる内容である。学生たちとともに撮影された写真には、実験や実習の厳しさはもちろん、生徒と疋田との親密な関係が写りこんでいるように見える。本章では、季節の行事や宴会風景を含めた、水産学部ならではの様子を紹介する。

函館高水水泳体操

昭和15年の夏に蘭島海岸で撮影された函館高水水泳体操の様子である。この写真と同様に、《水泳体操》とメモに残された写真が、毎年8月に撮影されている。整列した学生たちは一様に水泳帽とふんどしを身につけ、手本を示す学生の動きに合わせ、整然としたポーズを決めている。手先の伸びや足の角度までもが均一で、学生たちが真剣に取り組んでいた様子が伝わってくる。それに加え、疋田が「形」のおもしろさに注目していたであろうことも伺える。

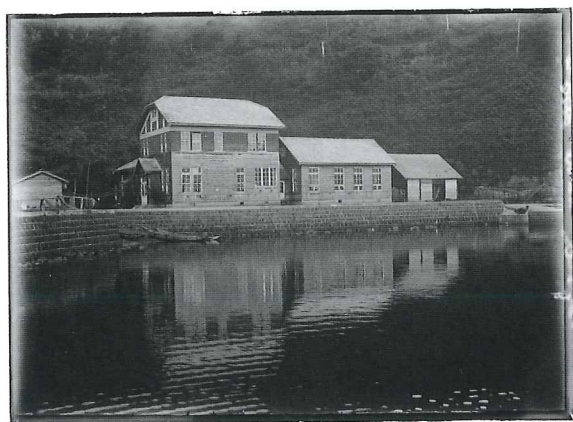




39 函館高等水産学校正門 [函館高等水産学校 (正門)] 1938/6/23



40 函館高水遠洋漁業科講堂 [函館高水遠洋漁業科講堂] 1941/9/19



41 忍路臨海実験所 [忍路臨海実験所] 1932/9/?



42 余市水産試験場 [余市水産試験場] 1931/10/4

学生との宴席

疋田の愛酒家よりは有名で、多くの学生と酒を酌み交わし、酔えば尺八で松前追分を吹いては歌ったという。樺太や択捉島への研修旅行にも、教え子たちと同行するなど、学生との距離が近い教師であった。昭和26年9月には、全国に散らばったかつての学生たちから80日間、全行程10,000kmにも及ぶ日本一週旅行をプレゼントされた。この出来事は雑誌に大きく取り上げられ、全国に報道されるほどのものであった（『月刊キング』第28巻4号、昭和27年4月）。



43 学生との宴席 [北大水産 山形縣人卒業送別會] 1927/3/?

相撲部

体育教育に重きを置いていた当時の水産では、柔道や剣道などの武道部が輝かしい成績を残した。ことに相撲部は全国大会16位内に残るほどの強豪であった。疋田はこの相撲部の部長（監督）を務めた。子息の豊彦氏によれば、疋田は身長180cm体重90kg超の巨漢であったという。そのことは屈強な学生力士と肩を並べてひけをとらない堂々とした様子（No.45中央）からも伺えるだろう。



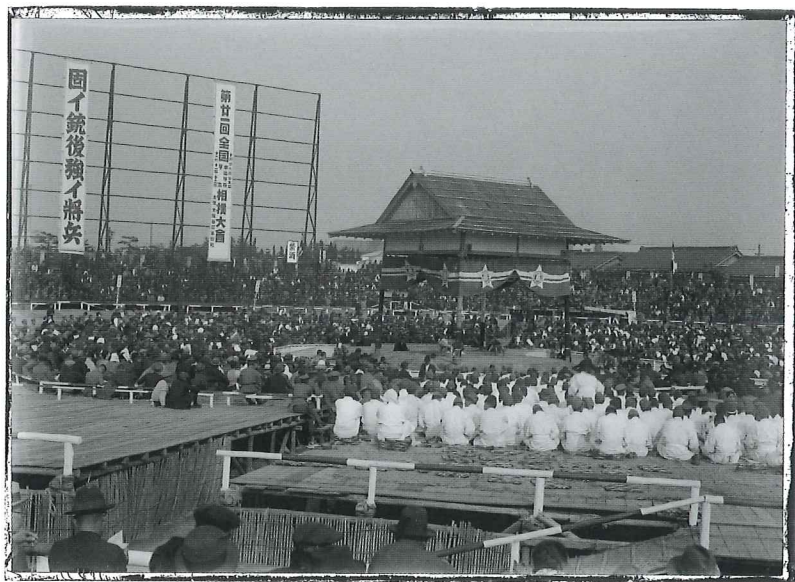
45 水産専門部相撲部（中央は疋田豊治）
〔昭和十二年夏全国学生相撲大会参加函館高水相撲選手〕 1938/11/?



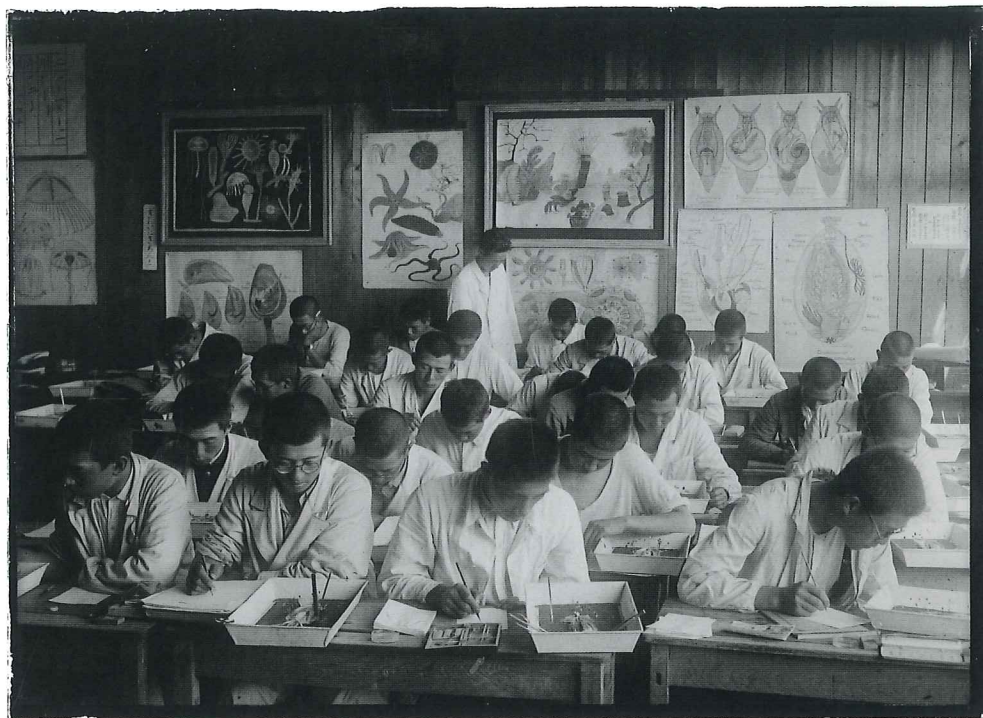
46 水産専門部相撲部 練習風景〔水産専門部相撲部員〕 撮影年月日不明



47 相撲大会(北海道神宮境内)
[全道中學校相撲大會於札幌神社境内土俵 主催 北海道學生相撲連盟 大毎東日新聞社] 1937/5/30



48 第21回全国学生相撲大会 [第二十一回全國學生相撲大會] 1939/11/12



44 水産動物実験 [有珠国民学校ニ於テ水産動物實驗ノ光景] 1942/7/23



50 室蘭実験旅行での海水浴
[室蘭ニ於テ水産動物實驗ノ用地ノ寫真 北大水産専門部生徒 指導教官(佐々木望 足田豊治)] 1922/7/13-27

兎狩り

No.49は、明治41年から秋の1日を休校にして行われていた水産学部の名物行事、「兎狩り」の様子である。ラッコやオットセイ狩りが禁止されていたため、ウサギをラッコに見立てて狩猟の技を磨いた。網にかかったウサギは足を折られ、数度の歓声と共に高く投げられ、そのあとで料理された。勇猛な「水産スピリット」を伝える行事であった。



49 函館高水 兎狩 [漁撈二年級 兎狩之時] 1940/10/17



51 全日本スキー大会 [全日本スキー大会] 1928/2/5



53 操艇実習① [一年級漕艇実習] 1939/8/20



54 操艇実習② [函館高水第一年級操艇実習] 1937/8/30



55 操艇実習③ [北大水専養殖二年級忍路灣頭ニ於テ] 1933/7/?



56 航海実習① [乾板メモなし] 撮影年月日不明



57 航海実習② [乾板メモなし] 撮影年月日不明

おしよろ丸

北海道大学水産学部の練習船であり、現在活躍する四代目を含め、特に北大水産学部関係者に、非常に親しまれている存在である。平成21年、初代から数えて就航百周年を迎えた。「忍路丸」(初代)は、明治42年2月、札幌農学校水産学科の練習船として建造された。総トン数162トン、2本マストに横帆を備えた、軽快な木造帆船であった。「忍路丸」の名は、当時の水産学科教授遠藤吉三郎が「民謡江差追分本唄の歌詞からとる」と発案し、初代総長佐藤昌介が命名した。大正15年8月に任を終えるまでの総航程は五千海里にも及んだ。名をひらがなに替えた二代目「おしよろ丸」は、総トン数471トン、3本マストのパーケンチン形(一番前のマストだけが横帆で、残りが縦帆)の帆船として、昭和2年5月に誕生した。昭和17年、戦時下の資材不足により、帆装を撤去して汽船に改造され、以降数回にわたり改装を経て昭和37年まで活躍した。



60 初代忍路丸〔忍路丸(旧)〕 1925/9/9



58 函館港から出帆するおしよろ丸二世① [おしよろ丸 函館港出帆ノ光景] 1938/6/6



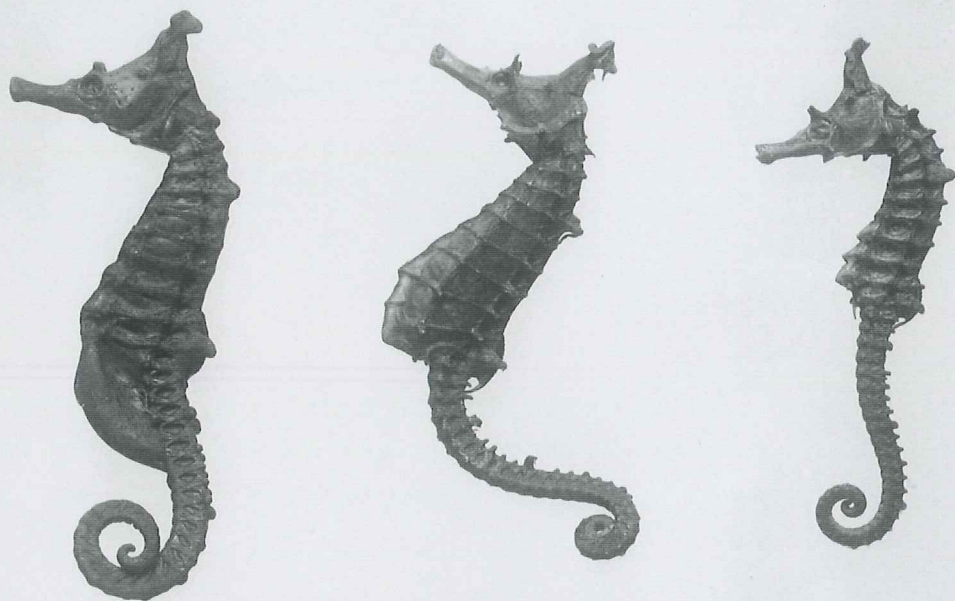
59 函館港から出帆するおしよろ丸二世② [おしよろ丸 函館港出帆ノ光景] 1938/6/6



61 おしよろ丸二世 【おしよろ丸 (Das Segelschiff von Oshoromaru)】 撮影年月日不明

第Ⅲ章

疋田写真の中でもっとも数が多いのが、海洋生物に関する写真である。疋田は、昭和9年発表の論文「北日本産鰈類」に、30枚もの写真図版を挿入した。それは北海道沿岸、千島、樺太など北日本一帯を調査旅行した成果でもあった。撮影された海洋生物は、疋田が研究対象としていたカレイ、シシャモはもとより、クラゲや、タコ、サンゴ、カメ、サケ、等々実に様々である。それらは生体標本をはじめ、骨格標本、卵、内臓、加えて漁場、生息場所、養殖場、等様々な角度から撮影がなされ、海洋生物の生態・生育に対する疋田の興味の広さ、細やかさがにじむものとなっている。中でも画面中央に標本を据えた写真は、生物の「形」や「質感」が際立ち、見る者を惹きつける。

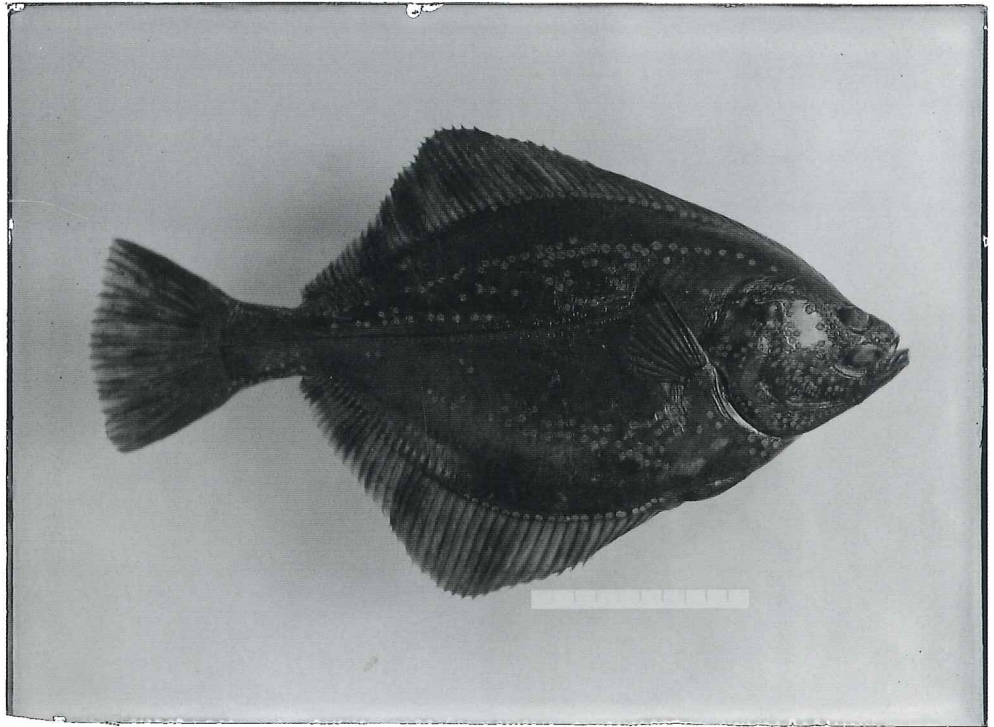




64 創立記念水産動物出品標本 [創立記念水産動物出品標本] 1940/10/11-14



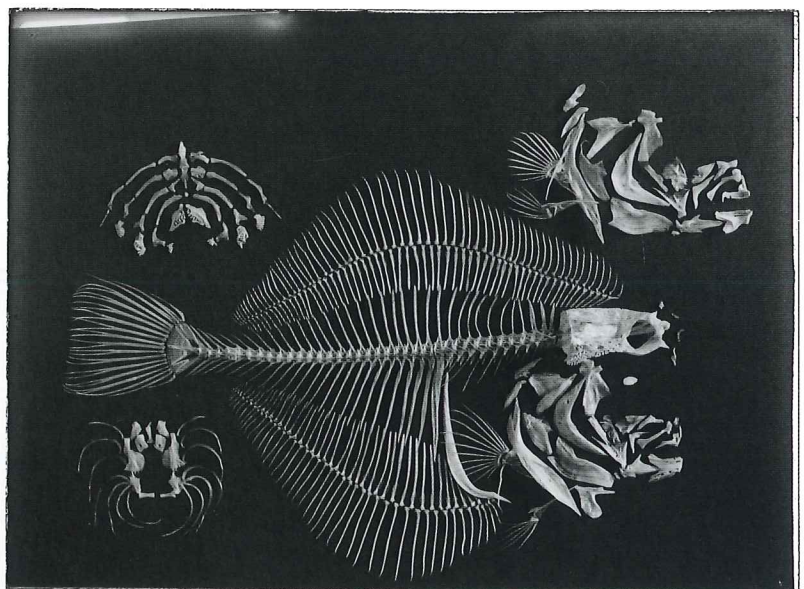
65 魚学実験室 [魚學實驗室] 撮影年月日不明



62 オシヨロガレイ [忍路産 忍路鰈(新種)] 1914/2/15

カレイの研究

昭和9年、疋田は準備期間に10年余りを費やし、論文「北日本産鰈類」を発表した。それまで、カレイに関する研究は、体表の特徴による分類が一般的だった中、疋田は北海道沿岸(千島・樺太を含む)のカレイを採取、調査し、体表のみならず骨格や内臓の作りにも注目し、その分類と分布を明らかにした。また、同論文において、「オシヨロガレイ」(No.62)を新種のカレイとして報告した。主として忍路沿岸に生息するこのカレイは、現在ではイシガレイとヌマガレイの交雑種であることが分かっているものの、珍しい例であることから魚類図鑑の多くに別名としてその名を残している。子息の豊彦氏によれば、カレイの骨を採取し、その骨格を明らかにするため(No.63)、家族は生煮えのカレイを何度も食べさせられたという。



63 オシヨロガレイ骨格 [忍路鰈ノ骨格] 撮影年月日不明

ニシン漁

石狩湾は北海道におけるニシン漁の中心地である。疋田がニシン漁や加工の様子をカメラにおさめた銭函沿岸、余市沿岸、忍路沿岸はその圏内にある。別名「春告げ魚」と呼ばれるニシンの漁獲シーズンは4月始めであり、疋田もこの時期に集中して撮影を行った。疋田は、初期から継続してニシン漁を撮影しており（記録が残るだけでも大正4,7,8,9,15年、昭和2,7,8,9年）、61枚の写真を残している。



66 ニシン漁① [鯧身欠製造ノ光景] 1915/4/1



67 ニシン漁② [鯧ノ漁業寫眞(銭函沿岸)] 1932/4/17



68 ニシン漁③ [鯧ノ漁業寫眞(銭函沿岸)] 1932/4/17



69 ニシン漁④ [余市 鯧ノ身欠製造ノ光景] 1934/4/15



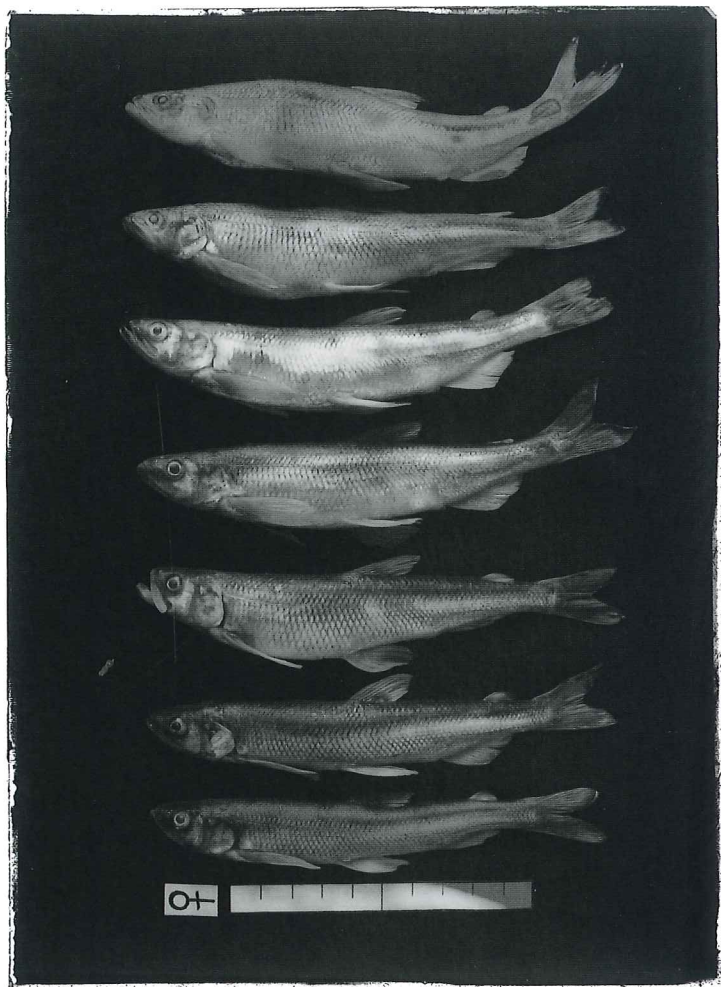
70 ニシン加工 白子の乾燥 [鯧ノ白子乾燥光景] 撮影年月日不明



71 ニシン加工 身欠きの乾燥 [鯧ノ身欠乾燥] 撮影年月日不明

シシヤモ

大正2年、疋田は「本邦産 *Argentinidae* の一新種に就いて」という論文を発表、その中で分布、生態の特徴等から新種の魚としてシシヤモを報告した。シシヤモの学名「*Spirinchus lanceolatus* (Hikita)」には命名者としてHikitaの名が記されている。シシヤモは、北海道太平洋沿岸のみに生息する日本固有の回遊魚（海と川を往き来する魚）である。産卵のために10月半ばから11月にかけて遡上し、胆振地方鵝川や十勝地方十勝川などに見られる。「シシヤモ」という呼び名はアイヌ語の「スス（シュシュ）ハム（susuham）」からきており、「スス（susu）」は「柳」を、「ハム（ham）」は「葉」を意味し、神が柳の葉から作った魚であるという伝説に由来する。漢字表記の「柳葉魚」は、その意味に当ててつけられたものだ。昭和5年、疋田は日本動物学会において「北海道及樺太産シシヤモの形態習性及分布に就いて」と題した講演をおこなっている。タイトルにも見られるように、形態や習性、分布に注目してシシヤモとカラフトシシヤモの違いを述べる内容で、昭和五年当時すでにシシヤモとカラフトシシヤモが混同されていたことがわかる。



73 シシヤモ [鵝川産 柳葉魚 雌] 撮影年月日不明



74 シシヤモ漁①
[鵝川ニ於テ柳葉魚漁獲ノ光景（枝網及ビタモ）] 1920/11/?



75 シシヤモ漁②
[鵝川ニ於テ柳葉魚（シシヤモ）ノ漁獲ノ光景（袋網）] 1920/11/15-17



76 シシヤモ漁③ [シシヤモ魚漁獲ノ光景(鵝川)] 1930/11/10



77 シシヤモの乾燥 [柳葉魚(シシヤモ)ノ乾燥製品(鵝川村)] 1920/11/?



72 スケトウダラの乾燥 [明太魚ノ乾燥 忍路産] 1934/12/30



78 捕鯨① [鯨 擧げ島年捕鯨場ニ於テ (東洋捕鯨會社)] 1932/8/?



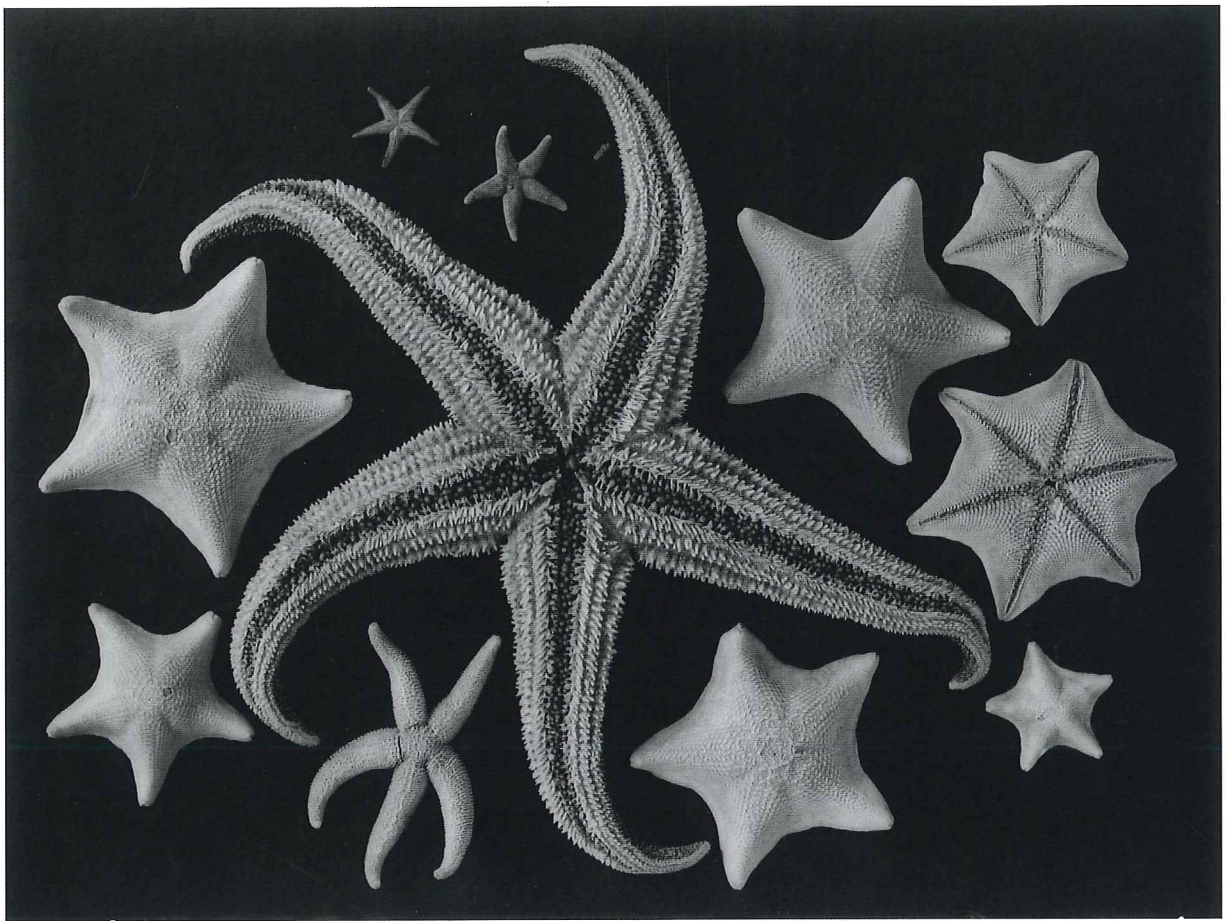
79 捕鯨② [鯨 擧げ島年捕鯨場ニ於テ (東洋捕鯨會社)] 1932/8/?

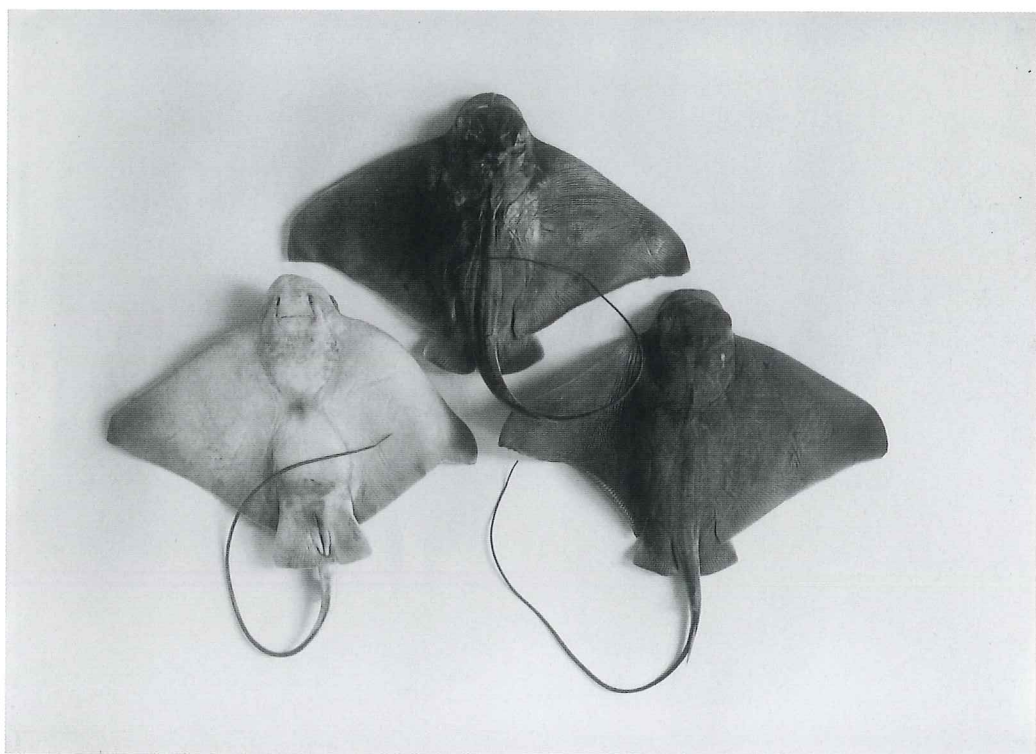
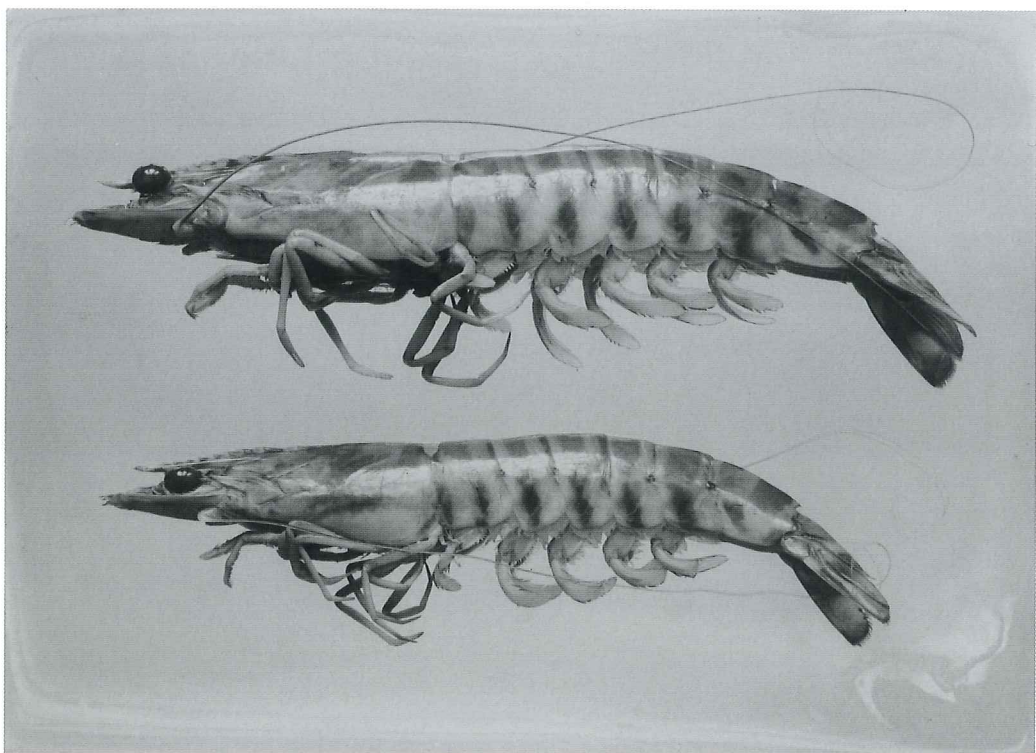


80 捕鯨③ [鯨 擧げ島年捕鯨場ニ於テ (東洋捕鯨會社)] 1932/8/?

魚類標本

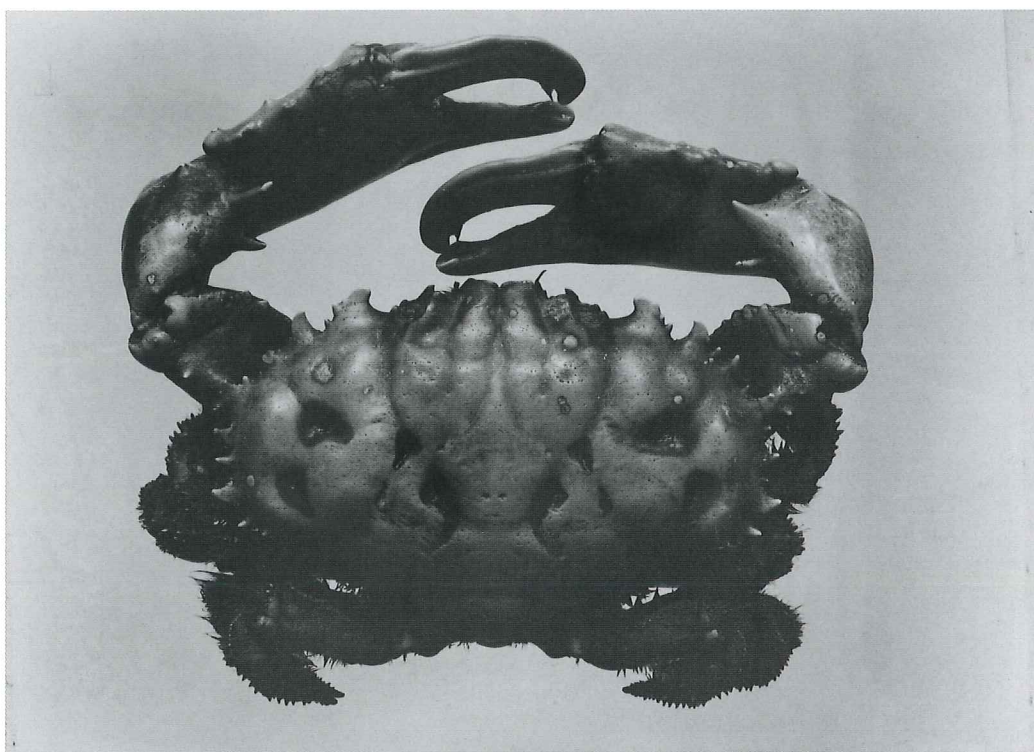
カレイやシシャモのみならず、疋田は多種多様な海の生物を写真におさめた。その多くが背景を白か黒一色にし、被写体となる生物の体の様子だけに注意が向くよう意図して撮影された「標本写真」である。生体のかたちや表面の質感等、あらゆる細部が浮き彫りになる「標本写真」は、ガラス乾板の特性が最も良く見て取れる。魚類研究者でない者にとっては、注視したことのない細部が鮮やかに目に飛び込み、魚類について「いかに知らないか」を知らされる。研究材料という意味合いが強かったと想像される一方、標本の形を活かした配置など、研究には必要のない工夫が認められることから、疋田にとっては「あそびの場」でもあったことが伺える。



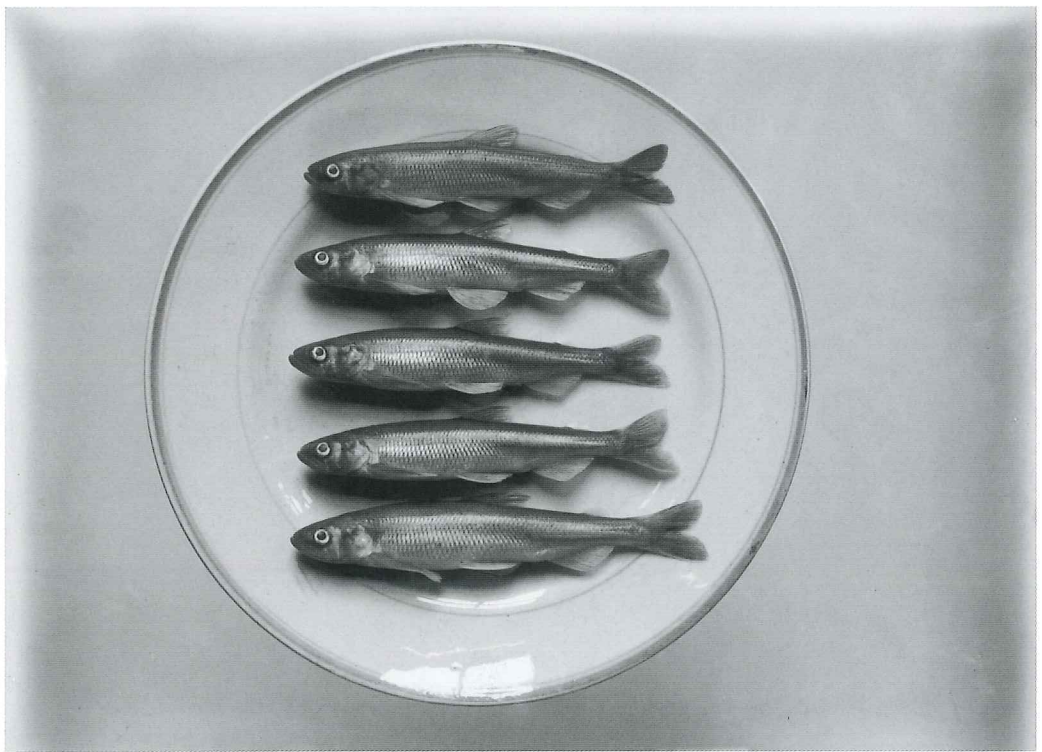
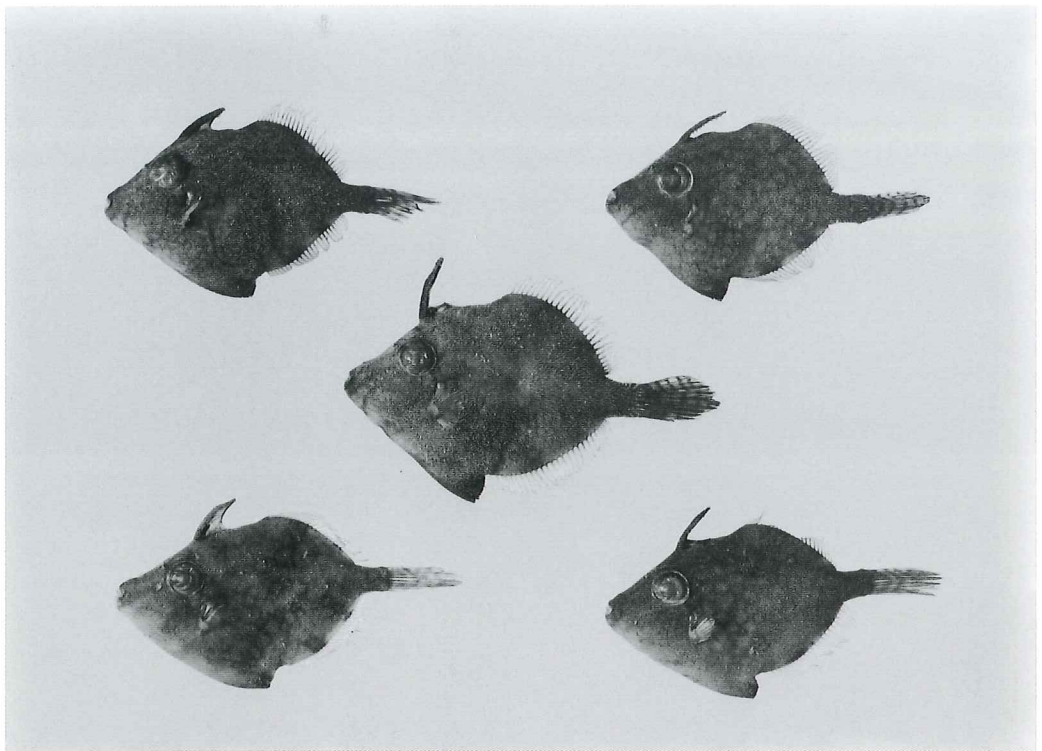


上 88 クルマエビ [山口県安徳町長浜産 車蝦 (雌上、雄下)] 1942/1/?

下 90 トビエイ [蕎エイ (ハノエイ) 忍路産] 撮影年月日不明

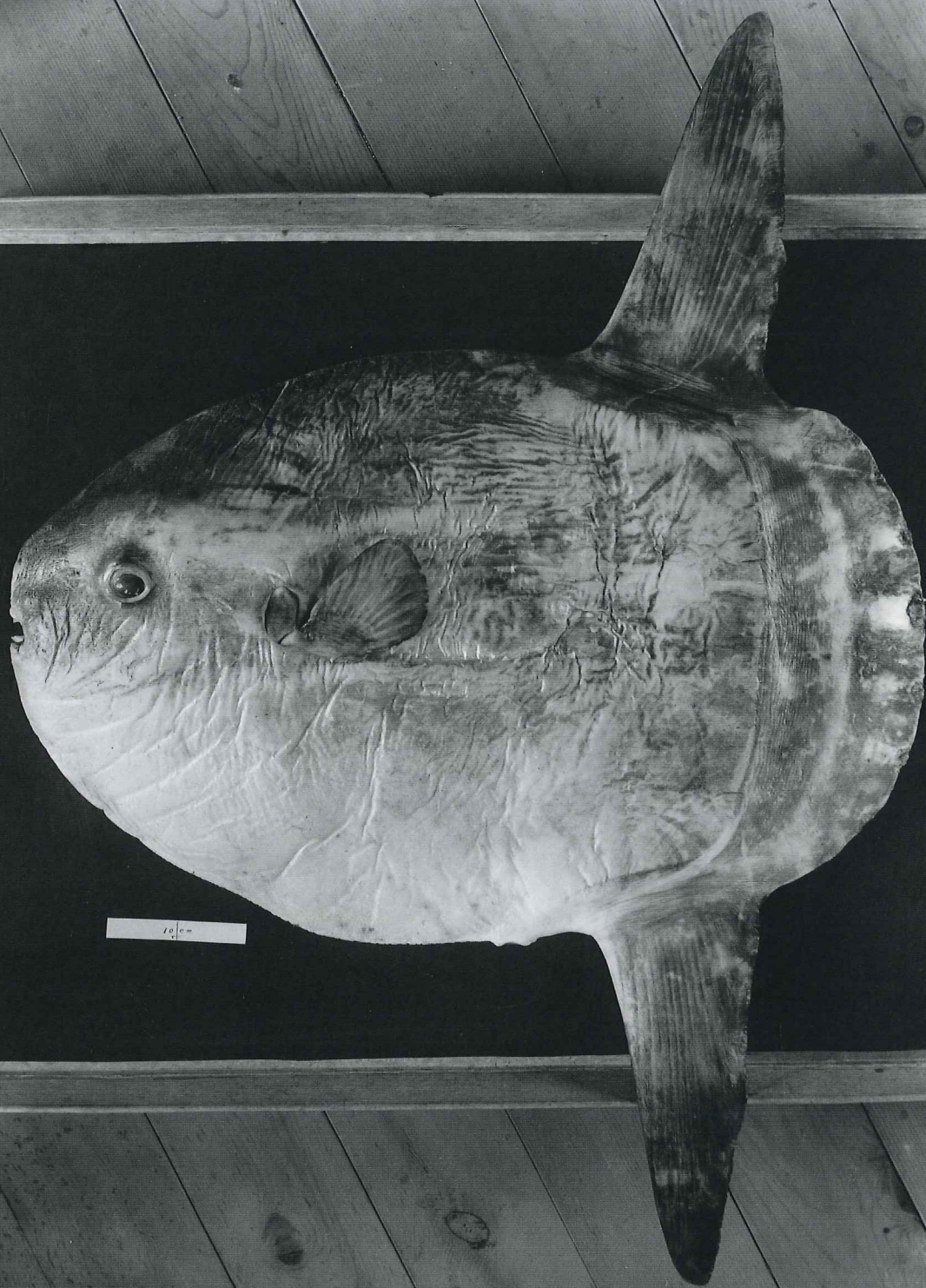


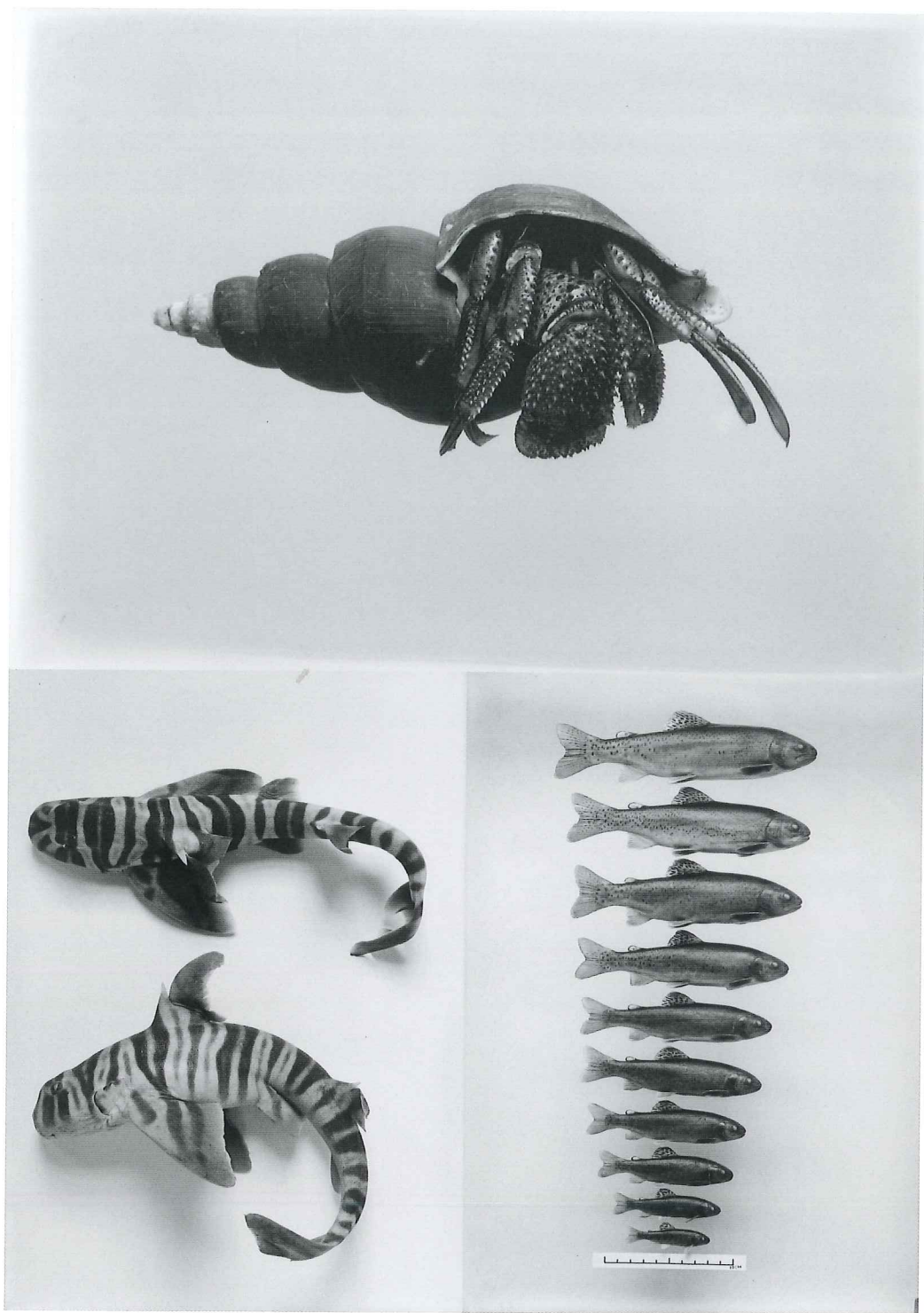
上 100 イシダイ [根崎産 石鯛] 1941/9/1
 下 タマヒツメガニ [タマヒツメガニ 台湾高雄産] 撮影年月日不明



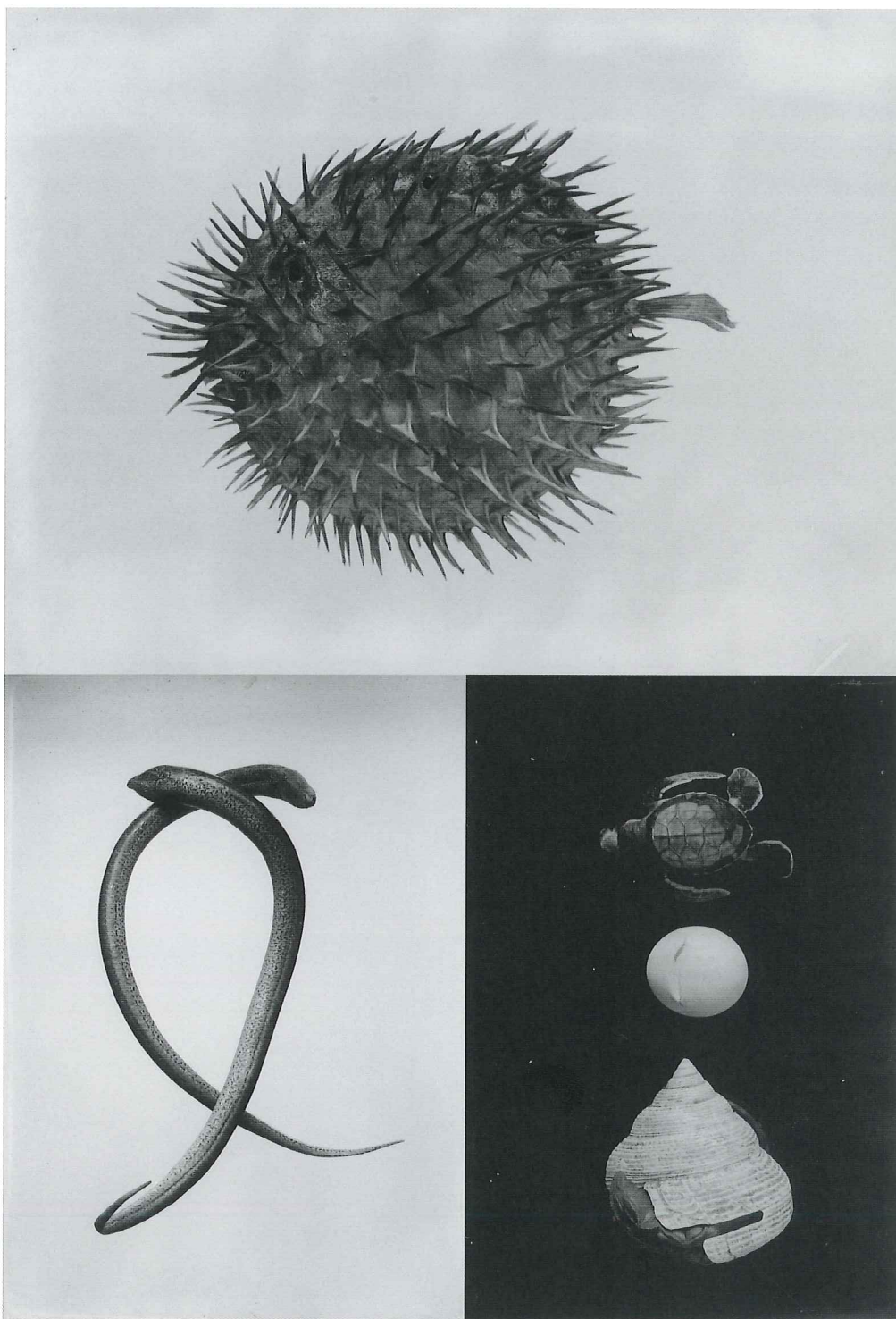
上 101 アミメハギ [網目剥(自然大)石川県守出津産] 撮影年月日不明
 下 104 皿の上のシシャモ [柳葉魚(皿上)藝術的撮影] 1933/11/?







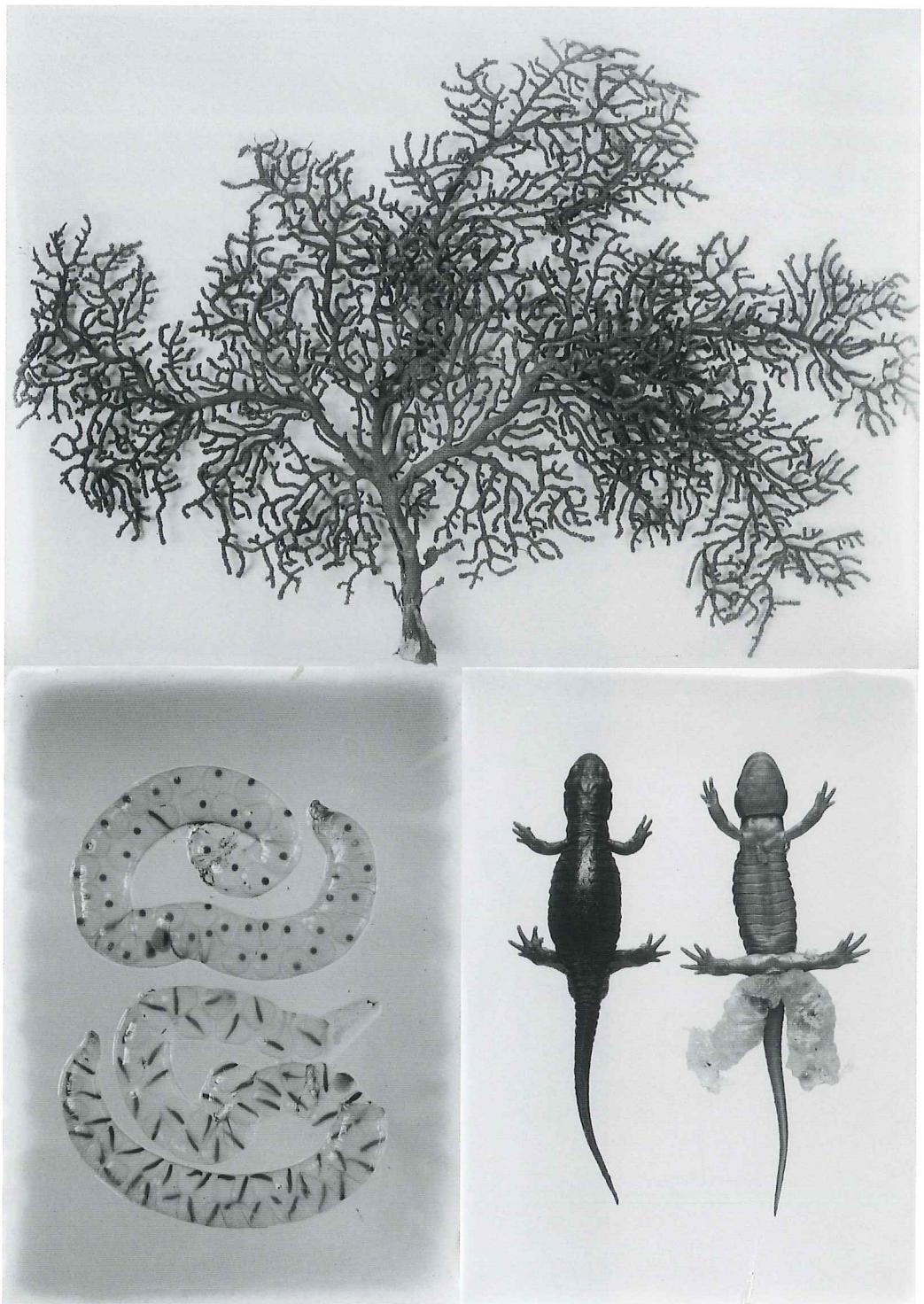
上 86 ヤドカリ [小樽市場 ネズボラトヤドカリ] 1930/2/?
 下左 89 ネコザメ [縞猫鯨 トロール船魚獲(下関)] 撮影年月日不明
 下右 105 オシヨロコマ [オシヨロコマ 択捉島留別産] 1932/8/5



上 83 ハリセンボン [針千本 (山形県加茂産)] 1930/10/25

下左 92 タウナギ [川蛇 田鰻 南京産] 1940/10/?

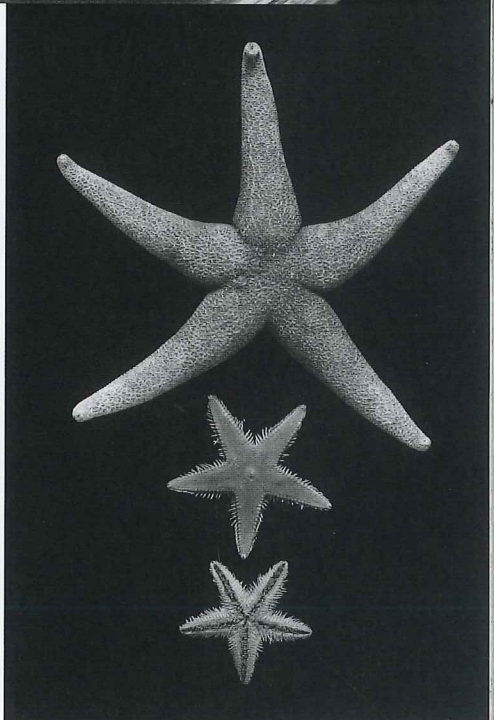
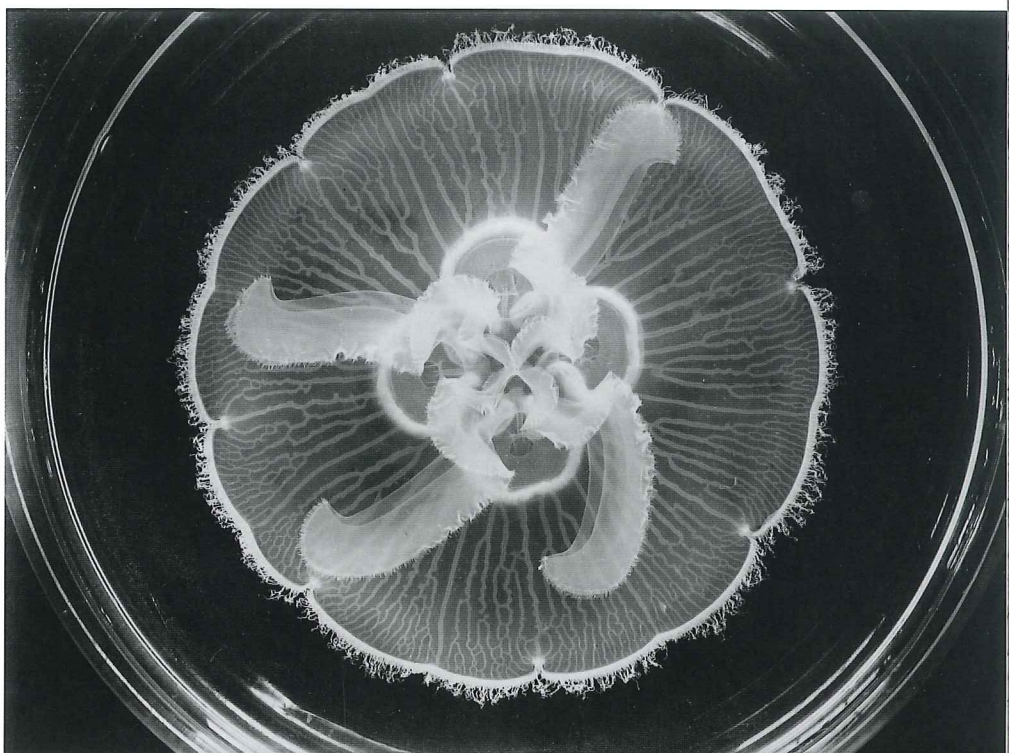
下右 94 アオウミガメの卵と幼体 [青海亀ノ卵及仔] 撮影年月日不明



上 93 イソバナ [乾板メモなし] 撮影年月日不明

下左 97 サンショウウオの卵 [サンセウオノ卵] 撮影年月日不明

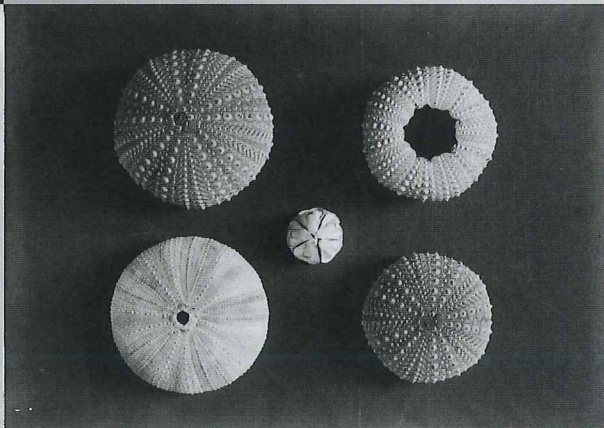
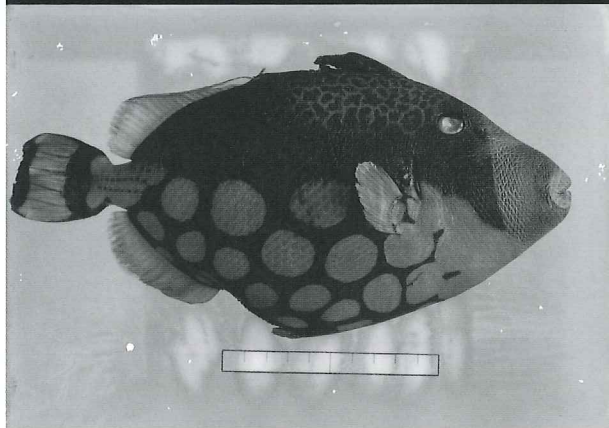
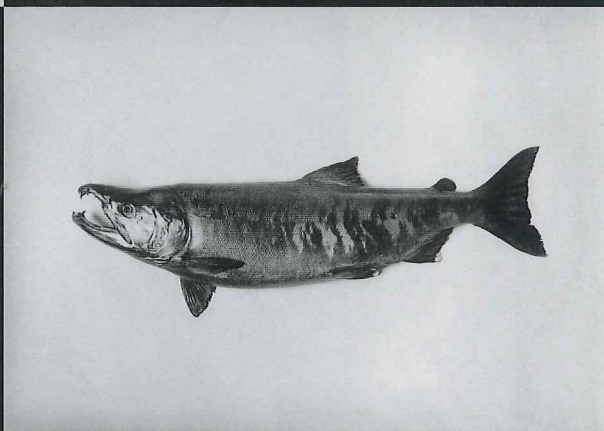
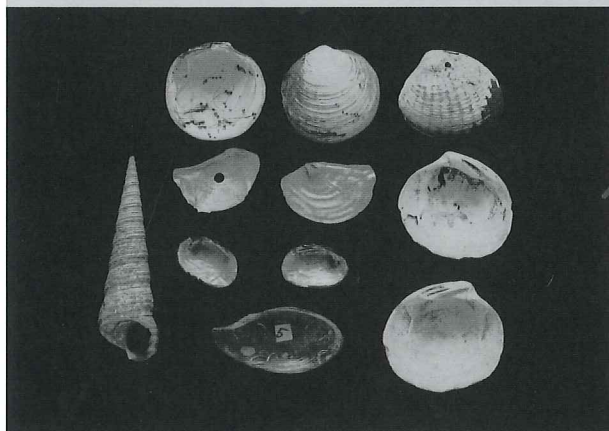
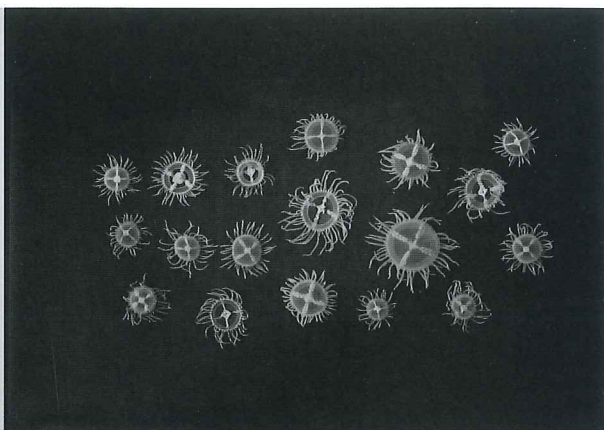
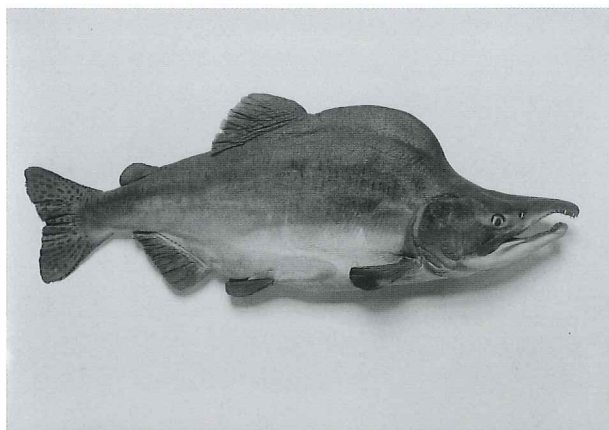
下右 103 サンショウウオ [サンセウオ] 撮影年月日不明



上 107 ミズクラゲ [みづくらげ 忍路産] 撮影年月日不明

下左 106 タコ [浅虫産 章魚] 1930/10/25

下右 108 ヒトデ類② [函館産 海星類] 撮影年月日不明



上 84 カラフトマス [択捉島留別川産樺太鱒(雄) 産卵期] 1932/8/5
 中 96 貝類 [北海道以北産 貝類] 撮影年月日不明
 下 85 モンガラカワハギ [モンガラカハハギ] 1920/12/20

上 95 カギノテクラゲ [忍路産 カギノテクラゲ] 1927/?/?
 中 102 サケ [北見産鮭] 1924/1/20
 下 99 ウニの骨格 [忍路産エゾバフンウニ、エゾムラサキウニ 骨格]
 撮影年月日不明



2 カメに乗る疋田豊治 [余ト長亀(厚岸産) 余ノ剥製セルモノ] 1931/7/?

北の海からの贈り物

多摩美術大学・写真家 港千尋

小さい頃の記憶は、だいたい海辺に結びついている。湘南海岸で生まれ育ったせいもあるが、もともと海に囚んだ家系のような。家から歩いてゆける距離に江ノ島水族館があって、そこへよく連れて行ってもらった。大きなイトマキエイの標本が壁にかかっている、それがすこし怖かったことを覚えている。幼稚園にはいる前のことだから、いちばん最初の記憶に近いかもしれない。

誰が買ったのかはわからないが、家に水族館のパンフレットがあった。いろいろな魚が並んで印刷されていて、説明がついていたと思う。もちろん読めるわけではないから内容も定かでないのだが、それをめくって眺めていたことは確かで、というのも幼年時代の最初のほうに出てくる記憶は絵本ではなくて、この水族館の図鑑なのである。薄水色の表紙には縞模様のある魚が泳いでいたように思う。エンゼルフィッシュという言葉聞いたのも、同じ頃かもしれない。どうしてこんなことを覚えているのかもわからないのだが、疋田豊治の写真を見たときに思い出したのは、幼年時代のこの図鑑の記憶だった。

今年は写真の発明から170年目にあたる。ダゲールによって発明された写真術の特許をフランス政府が買い上げるにあたり、フランス科学芸術アカデミーによってダゲレオタイプを公式に認めたのが1839年だが、このときの有名な演説でフランソワーズ・アラゴは写真の利用可能な領域について、かなり明確な見通しを述べていた。そのひとつは科学的な記録写真である。実際早くも1850年代には、顕微鏡写真や天体写真が撮影されており、たとえばウニの細胞のダゲレオタイプが知られている。60年代になると一般向けの百科事典の図版が、写真を元に描かれるようになり、「写実性」という概念に変化がおきる。17世紀から18世紀にかけて出版された博物図鑑の美しい図版が、観察と想像力によって生み出されたとすれば、1860年代以降、写真が「写実性」を担うようになってゆくのである。

イギリスで写真を発明したフォックス・トールボットの世界初の写真集『自然の鉛筆』のタイトルが示すように、光学と化学が実現した「自然の鉛筆」が森羅万象を描いてゆくという図式である。特に顕微鏡や望遠鏡、高速度撮影やX線写真といった、肉眼では見ることのできない現象を写真が見せるようになると、写真はたんなる記録媒体としてだけでなく、科学的明証性を担う装置として、絶大な信頼が寄せられるようになった。20世紀初頭にかけて、まさに写真はまさに森羅万象を記録するようになり、写真による世界の図鑑化が進行したのだった。

疋田豊治が撮影した魚類の写真を歴史的に位置づけようとすれば、まずは以上のような科学的記録写真の領域に入れるのが妥当だろう。その重要性は、私見によれば、それが第一級の研究者によって撮影されていたことと並んで、長期間にわたり継続的になされていたところにある。疋田の科学的業績と残されている膨大な数のガラス乾板との関係については、進行中の調査と研究を待たなければならないが、写真史にとっては有意義な成果が期待される。現行の写真史はその成立時から主にモダニズムを背景にして編まれてきた経緯があるが、芸術としての写真表現がこの百年のあいだに実り豊かな批評と研究を生み出したのにくらべ、科学写真の研究はほとんど写真史の余白といった扱いを受けているのが実態だからである。

その理由のひとつは、科学写真の位置にある。芸術が写真を最終的な成果物として、すなわち「作品」として提示するのに対して、科学において写真はおもに手段であり、それ自体が最終成果物ではない。つまり科学論文における図版の位置ということであるが、言い換えれば、そこにこそ未開拓の領野がひろがっているとも言えるだろう。たとえば、科学的知にとってイメージがどのような力と効果をもつかというテーマは、美術史においてはある程度追求されているが、実際に研究が行われている現場で顧みられることはほとんどない。フランスの人類学者ブルーノ・ラトゥールら

が始めたような、「科学の人類学」、あるいは「研究所の人類学」のように、科学的知における人間の行動のなかに、「イメージをつくる」という行動も含めてみてほしいと思う。

写真を撮影するという事は、単純な作業ではない。疋田写真に見られるように、それが高度な標本製作の技術と結びついている場合には、とくにそうである。これほど完璧な写真を撮るためには、光、絞り、距離などすべての条件を正確に制御しなければならない。あらゆる撮影には試行錯誤があるが、そのプロセスが、対象へのまなざしを鋭くし、わたしたちをより深い観察へと導くのである。疋田写真が量的に膨大なものであることは重要である。写真とは撮影だけでなく、その結果を判断し整理することにもあるが、その全プロセスが観察者のまなざしを鋭く深くしていったことは、疑う余地のないことのように思われる。

日本には釣りの成果を痕跡と残し、これを「魚拓」と呼んで大切に保管する習慣がある。もちろんそれには拓本という伝統があつてのことであるが、魚のイメージへのこだわりという点では、日本独特と言ってよいと思う。この場合絵ではダメなのは、言うまでもなく釣り逃がした魚は大きいという話になるからであり、釣果を示すにはあくまで直接痕跡でなければならない。ガラス乾板に定着された魚の像は、したがって光学的な魚拓とも見ることもできそうだが、サイズという点で魚拓とは根本的に異なっている。乾板の大きさが同一である以上、焦点距離を変えなければならないから、写真だけでは魚の大きさは判断できない。乾板上には、シシャモもウミガメも、そして人間も同じ大きさに定着されている。

あらためて疋田写真を眺めながら、図鑑的な写真の面白さは、そこにあるのではないかという気がしてきた。世界を分類し記述する図鑑は、近代的な知のモデルとしてとらえることもできるが、そこにはなにかが抜け落ちている。世界のかたちと色が、たとえ正確に再現されていたとしても、そこから大きさは抜け落ちざる

をえない。図鑑とは、クジラとメダカを同じサイズで再現することが許されているからこそ成り立っている一種の虚構であり、その虚構が「写実性」を担保しているのである。世界から大きさの基準を捨象することほど、ラディカルなことはない。おそらくそれはフィクションの、もっとも単純でしかも普遍的な機能であろう。そして写真もまたその機能を根本に据えた技術であることは言うまでもない。

日本の写真史には『なぜ植物図鑑か』という批評書があるが、それとは違う意味で、「なぜ魚類写真か」とイメージについての問いをはじめることでもできるかもしれない。答えはしばらくのあいだお預けであろうが、これらの写真に汲めども尽きぬ魅力があることは確かである。北の海の水産学の、緻密な網の目をつくろうとした疋田にとって、これらの写真は日々の努力以外のなにものでもないが、わたしの目には、これらの魚たちが贈り物のように見えてくる。子どものころと同じように、いろいろな魚の像を見ていて飽きることがない。それはもしかすると、水のない乾いた平面のなかから、わたしたちがまだ知らない、北の海の歴史が浸みだしてくるからかもしれない。

疋田豊治と北海道写真 あるいは「記録写真」の魅力について

北海道立函館美術館主任学芸員 大下智一

明治後期から大正にかけて、営業写真師による撮影が中心だった時代から、いわば「アマチュア写真家」全盛の時代を迎える。湿板から乾板への移行、さらに操作の簡単なカメラの開発など、写真機器の充実にもなって撮影が容易になり、一気にカメラ人口が増えた。新たな層となったのは、華族、医者、大商人といった、いわゆる有閑階級の人々が多く、彼らはピグメント印画法やソフトフォーカスを求める技法を駆使し、絵画的な味わいを持つ「芸術写真」を追い求めた。

疋田豊治が撮影を始めたのは、ちょうどこうした時期にあたる。疋田が（どこで写真と出逢ったのか、いつ頃から写真撮影を始めたのかは定かではないが、おそらくは27歳で北海道に赴任したころのことであろう）赴任早々の明治42年撮影の写真が残されている。疋田の残した約6,000枚の写真のモチーフは、その半数を占める魚類の標本写真のほか、大学構内の施設や行事、教え子らの学生生活といった北大関連のもの、また千島、樺太を訪れた際の現地の風景、風俗写真や、家族や友人など親しい人々の写真、木々や花、キノコの写真など、実に多岐にわたっている。ここでは、こうした疋田写真の魅力の一端を、写真史を振り返り探してみたい。

例えば、魚類標本写真は、モノクロの諧調のシャープさ、鮮明さと相まって、透徹した科学者の眼、客観的な視点を感じさせると同時に、はからずも1920年代に新たな写真のあり方を提唱したモホリ・ナジの「リアル・フォト」の概念にも通じるようだ。本来、「記録性」を重視した科学写真の、カメラアイを通じた「新しい視覚」が、見るものを惹きつけるのだ。

さらに、神秘的とも言える魚類自体の持つ形態のおもしろさあいまって、機械的、科学的に現実を取り込んだはずのストレート写真が、むしろ超現実主義的な印象を与えている。それは、ちょうどドイツの写真家カール・ブロッツフェルトの植物写真が、パタイユのテキストとともに利用されていることを思い出させる。両者に共通する魅力は、写真というメディアが、リアルか

らしく取った抽象性、超現実性が、はからずもその写真に横溢していることだと思われるのだ。

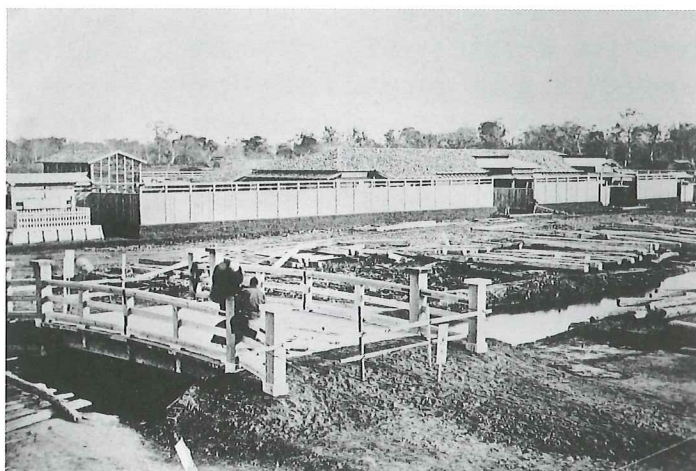
また、定点観測のように、おそらくは数年という時間において、同じ位置から撮影された北大構内のローンの写真などは、拓かれゆく北海道の姿を写した開拓写真を、さらにはそのルーツとも呼べるアメリカ西部の開拓写真をも思い起こさせる。北海道の写真といえば、まず田本研造を初めとする「開拓写真」を思い出す人が多いだろう。未開の荒野に、新たな街が作られる様子をとらえた写真は、開拓という事業の持つダイナミズムとともに、写真そのものが持つ原初的な力を感じさせる。田本写真の魅力が、その記録性であり、何より対象に向かう真摯な視線であったように、疋田の写真にも同様の魅力が感じられる。

疋田写真群の特徴は、前述した「芸術写真全盛」が台頭した時代から撮影されたものにも関わらず、そのほとんどが、いわば「記録写真」の範疇に入るものであるということである。そうした意味で、開拓写真などに代表される、明治からの北海道写真に連なる写真群と呼べるのかもしれない。

ところで、近年、膨大な乾板写真やネガフィルムが「再発見」された、熊谷孝太郎というアマチュア写真家がいる。熊谷は、疋田とほぼ同時代、大正後期から昭和初期にかけて、函館の十字街を中心とした繁華街を集中的に撮り続けた。それら3,000枚を超えるストリート写真は、当時の多くのアマチュア写真家のように、写真雑誌などへの発表を前提とせず、あくまで個人的な楽しみとして撮影されたものだ。その写真からは、街の賑わいが、そこを行き交う人々の息づかいが、時代の感触が伝わってくる。それはよき時代の函館の街並を伝える貴重な「記録写真」であるのと同時に、疋田写真と同様、写真の持つ本来の可能性を秘めた魅力的な写真群となっている。

疋田豊治や熊谷孝太郎など、いわば「写真史の本流」とは違ったところに位置する写真家の研究が進むことによって、北海道写真史はより奥行きのある姿を見せることであろう。そのとき、彼らの名は、北海道写

真の代名詞といえる田本らの開拓写真と同様、貴重な歴史的な記録として、さらには写真の持つ魅力を語るものとして記憶される。



参考図版

- 上 田本研造《札幌本陣及び創成橋》明治4年
北海道大学附属図書館蔵
下 熊谷孝太郎《恵比須町（ワカサ薬局前）大正後期
はこだてフォトアーカイブス蔵／原板提供 熊谷孝泰氏



魚類分類学と写真

北海道大学総合博物館 河合俊郎

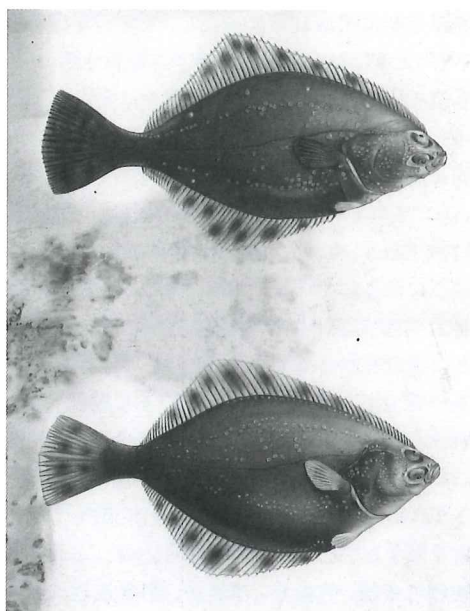
魚類の分類学の始まりは他の生物同様、1758年にカール・フォン・リンネによって書かれた「自然の体系」である。それ以降、魚類分類学者は種の記載（特に新種の記載）と共に精密画（スケッチ）を残してきた。精密画は描写する標本の鰭を立てて作成する。鰭は複数の骨によって構成されていて、それを正確に図示している。鱗も同様にその大きさ、位置等が正確に描かれている。鰭の形、それを構成する骨の長さや数、鱗の並び方や枚数は魚類を分類するのに非常に重要である。それらを示している精密画は魚の設計図ととらえることができる。1900年頃になって写真技術が魚類分類学にも取り入れられるようになった。日本人による魚類分類が始まったのもこの頃で、1880年に松原新之助がベルリンでの万国漁業博覧会出品目録の中で魚類の種リストを示したのが始まりと言われている。本格的な魚類分類学は田中茂穂によって行われ、1900年代初頭には写真を用いた論文を発表している。日本人による魚類分類学の始まりの頃から写真を用いた論文が発表されていたことが分かる。疋田豊治も日本の魚類分類学創成期に活躍した分類学者の一人で、写真を用いた論文を残している。日本人による魚類分類学への写真の導入は西洋に比べて早かった。西洋には専任の精密画家がいるが、日本には今もなおいないからだろう。精密画を描くのは多くの手間と時間を要するが、写真であれば簡単に撮ることができる。しかし写真からではその写真の標本を分類することは難しい。鰭を構成している骨の数や、鱗の数を数えることは困難である。しかし現在でも新種を写真のみで公表している論文も少なくない（もちろん十分な記載はされている）。疋田は生涯に3種の新種を残し、そのすべての論文において精密画を描いていた。疋田は写真では表せない部分があることを知っていた。

魚類の標本はホルマリンで固定し、アルコールで保管することによって体色が抜けるために、生鮮時の色を標本から復元することはできない。そのために写真を撮り、分類に有効な生鮮時の色彩を残している。魚

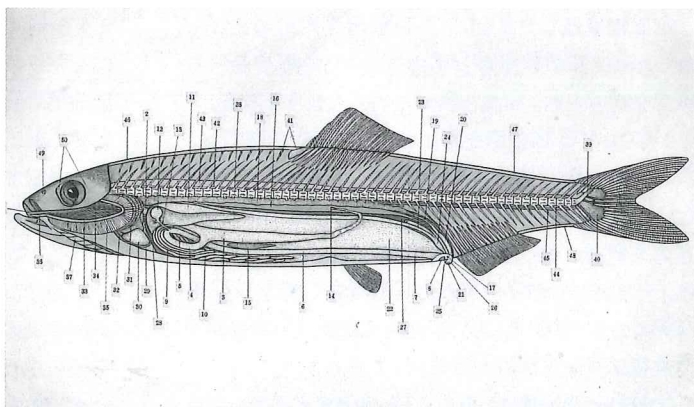
類分類学では多くの場合、左体側（頭を左、尾を右に置いた際に見ることができる側）を基準とし、左体側のデータ（計測値・計数値）を用いる。分類学で用いている魚体写真もそのために、基本的に左体側を記録として残している。市販されている図鑑を見てもほとんどの写真で頭が左に向いている。写真を撮る際には虫ピン等の細い針を用いて鰭を立て、鰭の基部をホルマリンで固定し、分類学的な特徴が分かるようにする。その他にも頭部の棘などの分類形質として重要な箇所を写真として残すことが多い。疋田の魚類写真を現在の標本写真と比べてみる。疋田写真にはホルマリンで固定された標本を撮った写真と、生鮮時の魚を撮った写真の2つがあることがわかる。前者は魚体が固定されているために鰭を立てることは不可能である。後者を見てみると多くの写真で鰭が立っていないことが分かる。鰭を立てさせて写真を撮ろうとしているのがわかる写真もある。これは当時の他の魚類学者が残した魚体写真も同様で、鰭が立っていないのがほとんどである。鰭を立てて写真を撮る方法が確立されていなかったためだ。疋田の写真は左体側右体側関係なく撮られている。現在でも左体側が壊れている場合など、右体側を記録として残すこともあるが、当時の写真は右でも左でも特に関係のなかったように思われる。複数の個体を1枚の写真に収めたものも多い。現在でもフィールド等に出て時間がない場合は複数の個体を一枚の写真にとることがあるが、分類学の写真には向かない。当時写真のコストが高かったためであろう。面白いと思う写真に2匹のタウナギという魚を交差させて撮っている写真がある（カタログNo.92）。この写真は研究のために撮ったとは到底思えない。これを見ると写真が好きで遊びながら写真を撮影していた姿が想像される。魚類分類学者は写真を撮るのが好きな人が多いように思う。一眼レフカメラを手にとって、魚はもちろんのこと色々なものを撮っている。魚を色々な角度から撮ってはカワイイとかカッコイイとか言っている。この写真を見ていると、今も昔も変わらない遊び心を垣間見ることができ

る。

疋田はカレイ類の研究で「北日本産鰈類」という論文を残し、その中でオシヨロガレイ *Pseudoplaticthys oshorensis* Hikita, 1934を新種として報告している。その中に面白い点が見られる。この論文は北日本に出現するカレイ類各種の記載と写真で構成されているが、オシヨロガレイのみ精密画が示されている点である。この点を見ても疋田は写真では表せない部分があることを知っていたことが良く分かる。精密画を描くことに時間を取られていては多くの研究成果を残すことができない。また、写真だけでは良い論文を残すことができない。疋田は昔からの良いものは残し、新しいものの良いところは取り入れるという研究スタイルを持っていたことが分かる。カメラのデジタル化によってさらに手軽に写真を撮れるようになったが、新種を記載する際は写真で表せない部分を見せるために精密画も残すように心掛けていきたい。



上 疋田豊治によるスケッチ オシヨロガレイ
下 疋田豊治によるスケッチ ニシンの解剖図説



芸術作品としての「疋田写真」－その記録性と自己目的性－

北海道大学大学院文学研究科芸術学講座 北村清彦

今回、「疋田写真」と名づけたものは、北海道大学水産学部の教授・疋田豊治が撮影した写真だけにとどまらない。それは約6900枚のガラス乾板、5926枚の紙焼き写真(2組)、乾板を包む紙とその外箱に疋田自身が書き記した撮影メモ、そのメモを書き写した『乾板帳』、および乾板と紙焼き写真とを照合させる『乾板番号合わせ帳』からなる複合的な資料体である。その撮影時期は、疋田が東北帝国大学農科大学水産学科に明治42年に着任し、昭和17年定年退官するまでの約30年にわたる。ガラス乾板を用いており、写真を撮ることが必ずしも手軽ではなかった時代にあって大量の写真を撮影し、その撮影時期をある程度正確に特定でき、しかもその内容が本人によって明らかにされている、ということが「疋田写真」の大きな特徴である。もちろん疋田が写真を撮影していたことは既に知られている。しかし平成18年度に北海道大学大学院文学研究科芸術学専修の修士課程に入学した廣田理紗さん(現在、博士後期課程を休学して、島根県立石見美術館に学芸員として勤務)がこの資料体を研究対象として初めて、その全貌が明らかになってきたのである。その成果として、撮影者がクレジットされないまま流通していた写真に、改めて疋田の名前を冠することもできるようにもなった。この展覧会を契機に今後、芸術学、写真史、北海道近代史など各方面から多角的に「疋田写真」の研究が進められることを期待している。

疋田は着任してすぐに、当時水産専門部の主任であった藤田経信教授から写真を用いた魚類分類学の研究を勧められ、写真に興味を持ったようである。どのようにして写真技術を身につけたのかは不明だが、欧米からの新技術を次々に導入し、いわば日本近代化のモデルともなっていた明治期の北海道であれば、写真を研究に使う環境は十分整っていたと考えられる。したがって疋田の写真の目的の第一義は魚類学研究であり、科学者としての正確な記録への意志がその魚類写真を圧倒的な映像にしている。

記録性と芸術性は、少なくとも疋田写真においては

矛盾しない。記録するためには、被写体のあらゆる特徴を見逃してはならない。そしてそのような目の訓練が、実は写真機によって行われたのではないか。肉眼で見える世界とレンズを通して見える世界とは全く異なっている。人間の目はあるものに意識を向けるとき、そこに焦点を結ぶが、その周囲はかえって見えなくなってしまう。それゆえある領域を仔細に観察するためには、その領域内で絶えず視点を移動させ、かつ見るという意識を持続させなければならない。この持続の強度を保ちつつ瞬時に観察する訓練は、色彩がないだけにかえって細部に注意が届き、焦点が固定されているだけにかえって中心と周辺の違いがない(わけではないが、肉眼のように意識の方向性を変える必要がない)レンズを通して効率的に行うことが可能である。つまり、人間の生理的視覚がレンズという文化的装置によって変容されるのである。

写真が記録であるということは単にある時と場所の事実が写っているということではない。記録するという意志、そしてもともと優れた科学者の観察眼が、レンズを通じて一層鍛えられた結果、この被写体をまさに今ここで、こうあるべきものとして定着させる。そのとき、記録されたものは偶然ではなく必然になる。それは一回限りの出来事が何かしらの意味を獲得するということである。写真が芸術である根拠はここに存する。写真特有の技術を駆使して画像を加工することが写真を芸術にするわけではない。いや、写真に特有のものがあるとすれば、それは写真が否応なしに記録性を帯びざるをえないということである。疋田写真は徹底的に記録であろうとした。その記録性を貫徹すればするほど、特定の時間に縛られていたはずの写真はその限定を超え出て直接わたしたちのもとに届く。疋田写真が現在のわたしたちにとっても魅力的なのは、このためである。

しかしこの記録性への意志と同時に、わたしたちは疋田写真の自己目的性に気づかされる。写真を撮り、現像して、焼き付けする作業自体が面白くて仕方がないのである。まさに芸術的な喜びであり、そのような

喜びなくして、ただ研究の熱心さからだけでは、疋田写真の量の多さは説明がつかない。実はわたしの父も自宅の押し入れを改造して小さな暗室を作り、焼き付け作業を楽しんでいた。わたしも幼い頃たびたび手伝わされたが、像が現像液のなかから浮かび上がる不思議さに心躍らされた。ご遺族の話からもそんな情景がうかがえる。またガラス乾板を寄贈する際に、魚類写真以外の多くは処分したが、郷里の山形県荘内には今も写真が残されているはずだという。そうであれば今後、疋田が撮影した写真が発見されるかもしれない。だが被写体が魚類であれ、さまざまな人物、行事、風景であれ、大学備品の重たい写真機とガラス乾板を抱えてどこへでも出かけ（残念ながら写真機は残されていない）、冠布をかぶりレンズを覗く疋田の目差しには、科学者としての正確な記録への意志と同時に、嬉々とした感情が浮かんでいるようである。

もちろんこの記録性と自己目的性は対立するものではない。しかしながら魚類写真に見られる強烈な記録への意志は、特に風景写真になると希薄になっているよう思われる。例えば田本研造の北海道開拓写真は、疋田の魚類写真と同様の記録への意志が顕著で、だからこそ迫真性をもっている。それに比べると、積丹半島神威岬の風景（カタログNo.35）や忍路の夕景にシルエットでたたずむ女性（モデルは奥様らしい）（カタログNo.36）は、確かに疋田の同じ「絵心」から生み出され、そのまま絵葉書にでもなりそうであるが、いささか迫力に欠ける。絵画的に仕立てることで写真が芸術になるわけではない。記録性への徹底が時間性を超出させたのとは反対に、これらの写真は時間性ないしは歴史性を強く感じさせる。つまり自己目的性への沈潜はかえって写真を特定の時間に係留させるのである。なぜなら写真は絵画とは異なり、撮影者がいかに被写体に意識を集中させても、撮影しようとしなかったものまでも写してしまうからである。

だがこのように時間性を内在させることも、写真を芸術として成立させるための必要条件である。例えば竜宮閣の建つオタモイ海岸の風景（カタログNo.30）

は、竜宮閣の建物のみならず、そこに続く道にはためく旗、崖の岩肌、その崖をよじ登ろうとしている（？）人物、左に大きく開けた空、海、そして右手前の海水浴客、岩の上でポーズをとる人物など、実に細部が豊かであり、今はもう現存しない風景からさまざまなことを読み解くことができる。あるいはポプラ並木に立ち並ぶ少女たちの写真（カタログNo.3）は、その一点透視図法によって、見るものを写真の向こう側の、宮崎アニメにもふさわしい物語世界へとわたしたちを誘い込む。つまりは写真が自ずと語り出すのである。それは写真に強く時間性がすり込まれているからこそ、可能になることである。それというのも、物語と時間は、ポール・リクールがいうとおり相対的關係にあって、時間を把握するためには時間は物語られなければならないし、物語の成立のためには時間性が不可欠だからである。物語られた時間が歴史となる。その限りで「疋田写真」は多義的な物語＝歴史を内包した芸術作品だということができるのである。

疋田豊治 略年譜

西暦・年号	疋田豊治事項	その他事項
1876 明治9年		札幌農学校開校
1882 明治15年	0歳 7月3日、山形県西田川郡日枝村の疋田太郎右エ門家に次男として生まれる	
1884 明治17年	2歳	札幌博物場、札幌農学校に移管される
1886 明治19年	4歳	札幌農学校植物園完成
1901 明治34年	18歳	創立二十五年記念祝賀会が催される
1903 明治36年	20歳 山形県庄内中学校を卒業し、東京帝国大学理科大学臨時教員養成所へ入学	
1906 明治39年	23歳 東京帝国大学理科大学臨時教員養成所卒業 京都の中学を経て大分県佐伯中学に赴任、ここで二年間教鞭を執る	
1907 明治40年	24歳	2月 札幌農学校水産学科として、水産学部の前身在誕生 6月 学校が東北帝国大学農科大学と改称される 7月 水産学科講堂落成 9月 東北帝国大学農科大学水産学科となる
1909 明治42年	26歳 4月 東北帝国大学農科大学水産学科に講師として着任 11月 助教授となる	2月 初代「忍路丸」就航
1910 明治43年	27歳	林学講堂（古河講堂）新築
1912 明治45年	29歳	水産学科創立五周年を記念し、学内公開を行う
1913 大正2年	30歳 『動物学雑誌』第25号に論文「本邦産 Argentinidae の一新種に就いて」を発表	
1914 大正3年	31歳	第1次世界大戦始まる
1916 大正5年	34歳	中央講堂落成
1917 大正6年	35歳	水産学科創立十周年記念式を挙行
1918 大正7年	36歳	3月 北海道帝国大学を札幌に置き、従前の東北帝国大学農科大学は北海道帝国大学農科大学と改称。それに伴い、水産学科も北海道帝国大学附属水産専門部と改称する 8-9月 開道五十年記念北海道博覧会が催される
1924 大正13年	42歳 12月 三男豊彦生まれる	工学部設置
1926 大正15年	44歳 5月14日 北海道帝国大学創基五十年記念祝典を挙行 →この時疋田は、出版係の中でも写真係に任命され祝典を写真で記録した。祝典会期前は果樹園や演習林など道内関係施設を、会期中は各学部の展覧台や記念祝典の様子を撮影した。その写真は翌年「北海道帝国大学創基五十年記念写真帖」に収録され、刊行されている	
1927 昭和2年	45歳 4月 北海道帝国大学附属水産専門部教授となる	5月 「おしよる丸」二世就航
1929 昭和4年	47歳	世界大恐慌
1930 昭和5年	48歳 日本動物学会において「北海道及樺太産シシヤモの形態習性及分布に就いて」と題した講演を行う	
1931 昭和6年	49歳	9月 満州事変起こる
1932 昭和7年	50歳	7月 水産専門部創立二十五周年の式典を挙行

西暦・年号	正田豊治事項	その他事項
1934 昭和9年	52歳 4月 論文「北日本産鰈類」を『水産研究彙報』第4号に発表、この中で新種鰈として「忍路鰈」を報告するも後年イシガレイとヌマガレイの希少な交雑種と判明	
1935 昭和10年	53歳 函館高等水産学校教授となる。この年から昭和18年4月までの約8年間函館に居住	4月 北海道帝国大学附属水産専門部廃止、函館に移転し函館高等水産学校として開校
1936 昭和11年	54歳	陸軍大演習により、農学部が大本営及び行在所となる
1939 昭和14年	57歳	9月 第二次世界大戦始まる
1940 昭和15年	58歳	農学部水産学科が始まる 10月 函館高等水産学校創立五周年記念式を挙行
1942 昭和17年	60歳 3月 定年退官 4月 講師となり函館高等水産学校に残る	5月 二代目「おしよ丸」帆装を撤去し汽船に改造
1943 昭和18年	61歳 4月 農学部水産学科講師となり函館を去る	クラーク像献納
1944 昭和19年	62歳	3月 函館高等水産学校が函館水産専門学校と改められる。1951年まで存立
1945 昭和20年	63歳	8月 ボツダム宣言受諾 クラーク像再建
1949 昭和24年	67歳	5月 新制大学制度の施行に伴い、北海道大学創設と同じくして1940年に札幌に設けられていた農学部水産学科と函館水産専門学校が合流、北大水産学部が4学科体制で函館に生まれる
1951 昭和26年	69歳 9月 全国に散った教え子の招待を受け、夫婦で日本一周の旅をする。旅行は80日間、全行程12,000kmに及び、後年全国誌である月刊『キング』誌上において「感恩! 愛のリレー—萬二千キロ」と題し、全8ページにわたり大きく取り上げられた	
1952 昭和27年	70歳 7月 論文「能取湖産魚類及び水産動物に就いて」、及び「黒頭鰈の発生に就いて」を『北海道立水産孵化場試験報告』第7号に発表 12月 深澤武蔵との共著、『小樽近海魚類圖説』を新星社より刊行	
1953 昭和28年	71歳 3月 農学部水産学科が廃止となり、北海道大学を退職 9月 北海道立室蘭水族館嘱託となる	
1956 昭和31年	74歳 北海道立室蘭水族館を退職、札幌に戻り、自宅の物置を改造して研究室を作り研究を続ける 論文「北海道産頭足類の稀種 <i>Galiteuthis armata</i> Joubin について」を息子の豊彦と共著し『動物学雑誌』第65号に発表 論文「北海道に於ける鯉の解剖と発生について」を『北海道立水産孵化場試験報告』第11号に発表	北海道大学創基八十年記念式典を挙行
1958 昭和33年	76歳 論文「柳葉魚(シシャモ) <i>Spirinchus lanceolatus</i> (Hikita) の発生について」を『水産孵化場研究報告』第13号に発表	
1961 昭和36年	79歳 北海道文化賞を受賞 大日本水産会功績者として表彰される	
1974 昭和49年	92歳 天寿を全うす	

[参考文献] ・中村一雄「正田豊治先生の追憶」及び「北海道大学水産学部略年表」『北大水産学部七十五年史』1982年、北海道大学水産学部、pp.166-169と巻末
 ・「北海道大学沿革略年表」『写真集北大百年』1976年、北海道大学、pp.218-219
 ・清閑寺健「感恩! 愛のリレー—萬二千キロ」『キング King』第28巻4号、1952年4月、pp.88-95

作品リスト

No.	タイトル	乾板メモ	乾板番号	撮影年月日
No.1	疋田豊治肖像写真	余（函館高水控室ニ於テ撮影）	460	1937/3/13
No.2	カメに乗る疋田豊治	余ト長亀（厚岸産）余ノ剥製セルモノ	2468	1931/7/?

I 北海道の風景

I-1 北大構内の風景

No.	タイトル	乾板メモ	乾板番号	撮影年月日
No.3	ボブラ並木	北大 ボブラ街道	668	不明
No.4	正門（現南門）	北大正門	615	1925/8/5
No.5	正門	北大正門	151	1936/10/21
No.6	中央講堂	北大中央講堂	147	1932/6/3
No.7	旧農学部講堂	北大農學講堂（大本營ノ御跡）	148	1936/10/21
No.8	旧工学部講堂	北大工学部講堂	3712	1916/10/21
No.9	水産講堂	水産講堂 摂政宮殿下行啓記念	1397.01	1922/7/12
No.10	旧図書館	北大図書館 攝政宮殿下行啓ノ当日	605	1922/7/12
No.11	林学講堂（現古河講堂）	北大林學講堂前景	570	1924/8/?
No.12	創基五十年記念祝典 高松宮殿下行啓	高松宮殿下式場へ御成り能光景	1408	1926/5/14
No.13	創基五十年記念祝典 クラーク像序幕式	北大創基五十年祝典日 クラーク先生胸像除幕式	767	1926/5/14
No.14	創基五十年記念祝典 アーチ正門	創基五十年記念 アーチ正門	784	1926/5/14
No.15	創基五十年記念祝典 アーチ正門 夜景	正門 夜景	783.01	1926/5/14
No.16	第一農場とボブラ並木	綿羊及山羊ノ放牧（第一農場）	638	不明
No.17	北大学庭	北大學庭ノ朝	3464	不明
No.18	北大中央ローン	北大農學部學庭	547	1926/5/13
No.19	北大中央ローン 冬	北大學庭ノ雪景（小流附近ノ景）	548	不明
No.20	植物園	植物園	3702	1926/5/23
No.21	植物園 博物館	博物館	3718	不明
No.22	スケート場	Skating pond of Agricultural college Sapporo December27,1917	3551	1917/12/27

I-2 札幌市内の風景

No.	タイトル	乾板メモ	乾板番号	撮影年月日
No.23	札幌神社（現北海道神宮）祭礼①	札幌市外 札幌神社祭典日	4450	1927/6/15
No.24	札幌神社（現北海道神宮）祭礼②	札幌市外 札幌神社祭典日	4450.02	1927/6/15
No.25	北海道神宮	円山ノ様	116.02	1927/5/5
No.26	中島公園 朝	中嶋遊園池	124.01	1930/9/14
No.27	開道五十年記念北海道博覧会 中島公園会場	札幌中嶋公園 開道五十年記念博覧會	463	1918/8/1-9/19
No.28	開道五十年記念北海道博覧会 中島公園会場夜景	開道五十年博覧會	464	1918/8/1-9/19
No.29	開道五十年記念北海道博覧会 会場夜景	開道五十年博覧會	464.03	1918/8/1-9/19

I-3 道内各地の海辺の風景

No.	タイトル	乾板メモ	乾板番号	撮影年月日
No.30	オタモイの風景 竜宮閣	オタモイノ風景	53	1936/8/16
No.31	奥尻島の風景 なべつる岩	奥尻島釣懸 錫_岩	298	1940/8/27
No.32	忍路臨海実験所	忍路臨海實驗所「トンネル」ヨリ望ム	500	不明
No.33	忍路湾の夕景 船	忍路灣ノ夕景	503	1925/7/?
No.34	塩谷海岸の窓岩	塩谷ノ窓岩	712	1926/7/?
No.35	積丹半島 神威岬	神威岬ノ風景	1224	不明
No.36	忍路湾の夕景 夏	忍路夕景	4448	1923/?/?

No.	タイトル	乾板メモ	乾板番号	撮影年月日
No.37	千島 色丹島①	千島斜古丹島	1381	1932/8/9
No.38	千島 色丹島②	千島斜古丹島	1381.01	1932/8/9

II 水産専門部・函館高水の記録

II-1 函館高水校舎

No.	タイトル	乾板メモ	乾板番号	撮影年月日
No.39	函館高等水産学校正門	函館高等水産学校（正門）	262.01	1938/6/23
No.40	函館高水遠洋漁業科講堂	函館高水遠洋漁業科講堂	258	1941/9/19
No.41	忍路臨海実験所	忍路臨海実験所	903	1932/9/?
No.42	余市水産試験場	余市水産試験場	442	1931/10/4

II-2 学生生活

No.	タイトル	乾板メモ	乾板番号	撮影年月日
No.43	学生との宴席	北大水産 山形縣人卒業送別會	4451	1927/3/?
No.44	水産動物実験	有珠國民學校ニ於テ水産動物實驗ノ光景	133	1942/7/23
No.45	水産専門部相撲部（中央は疋田豊治）	昭和十二年夏全国學生相撲大會參加函館高水相撲選士	1277	1938/11/?
No.46	水産専門部相撲部 練習風景	水産専門部相撲部員	1250.01	不明
No.47	相撲大会（北海道神宮境内）	全道中學校相撲大會於札幌神社境内土俵 主催 北海道學生相撲連盟 大毎東日新聞社	1261	1937/5/30
No.48	第21回全国学生相撲大会	第二十一回全國學生相撲大會	1429.01	1939/11/12
No.49	函館高水 兎狩	漁撈二年級 兎狩之時	176	1940/10/17
No.50	室蘭実験旅行での海水浴	室蘭ニ於テ水産動物實驗ノ__用地ノ寫真 北大水産専門部生徒 指導教官（佐々木望 疋田豊治）	188.01	1922/7/13-27
No.51	全日本スキー大会	全日本スキー大會	1327.01	1928/2/5
No.52	函館高水水泳体操	函館高水一年級水泳体操	257.01	1940/8/23
No.53	操艇実習①	一年級漕艇実習	1634	1939/8/20
No.54	操艇実習②	函館高水第一年級操艇実習	1635	1937/8/30
No.55	操艇実習③	北大水専養殖二年級忍路灣頭ニ於テ	1477	1933/7/?
No.56	航海実習①		4796.01	不明
No.57	航海実習②		4796	不明

II-3 おしよ丸

No.	タイトル	乾板メモ	乾板番号	撮影年月日
No.58	函館港から出帆するおしよ丸二世①	おしよ丸 函館港出帆ノ光景	1526	1938/6/6
No.59	函館港から出帆するおしよ丸二世②	おしよ丸 函館港出帆ノ光景	1532	1938/6/6
No.60	初代忍路丸	忍路丸（旧）	1493	1925/9/9
No.61	おしよ丸二世	おしよ丸 (Das Segelschiff von Oshoromaru)	1528	不明

III 疋田豊治の調査・研究

III-1 疋田豊治の研究業績

No.	タイトル	乾板メモ	乾板番号	撮影年月日
No.62	オシヨロガレイ	忍路産 忍路鰈（新種）	2896	1914/2/15
No.63	オシヨロガレイ骨格	忍路鰈ノ骨格	2899	不明
No.64	創立記念水産動物出品標本	創立記念水産動物出品標本	2318.01	1940/10/11-14
No.65	魚学実験室	魚学実験室	1630	不明

III-2 調査旅行の記録

No.	タイトル	乾板メモ	乾板番号	撮影年月日
No.66	ニシン漁①	鯨身欠製造ノ光景	1828	1915/4/1
No.67	ニシン漁②	鯨ノ漁業寫眞(銭函沿岸)	2426.01	1932/4/17
No.68	ニシン漁③	鯨ノ漁業寫眞(銭函沿岸)	2426.02	1932/4/17
No.69	ニシン漁④	余市 鯨ノ身欠製造ノ光景	2425	1934/4/15
No.70	ニシン加工 白子の乾燥	鯨ノ白子乾燥光景	2428.01	不明
No.71	ニシン加工 身欠きの乾燥	鯨ノ身欠乾燥	2429.01	不明
No.72	スケトウダラの乾燥	明太魚ノ乾燥 忍路産	4050	1934/12/30
No.73	シシャモ	鰺川産 柳葉魚 雌	4353	不明
No.74	シシャモ漁①	鰺川ニ於テ柳葉魚漁獲ノ光景(枝網及ピタモ)	4358	1920/11/?
No.75	シシャモ漁②	鰺川ニ於テ柳葉魚(シシャモ)ノ漁獲ノ光景(袋網)	4357	1920/11/15-17
No.76	シシャモ漁③	シシャモ魚漁獲ノ光景(鰺川)	4378	1930/11/10
No.77	シシャモの乾燥	柳葉魚(シシャモ)ノ乾燥製品(鰺川村)	4356	1920/11/?
No.78	捕鯨①	鯨 擇捉島年萌捕鯨場ニ於テ(東洋捕鯨會社)	1382.01	1932/8/?
No.79	捕鯨②	鯨 擇捉島年萌捕鯨場ニ於テ(東洋捕鯨會社)	1382	1932/8/?
No.80	捕鯨③	鯨 擇捉島年萌捕鯨場ニ於テ(東洋捕鯨會社)	1382.02	1932/8/?

III-3 魚類標本

No.	タイトル	乾板メモ	乾板番号	撮影年月日
No.81	オヒョウと人間との比較	釧路産大鰾ト人間トノ比較	819	1922/2/?
No.82	マンボウ	まんぼう	3889	1914/10/?
No.83	ハリセンボン	針千本(山形県加茂産)	840	1930/10/25
No.84	カラフトマス	択捉島留別川産樺太鱒(雄) 産卵期	876	1932/8/5
No.85	モンガラカワハギ	モンガラカワハギ	841	1920/12/20
No.86	ヤドカリ	小樽市場 ネズボラトヤドカリ	2456	1930/2/?
No.87	タマヒヅメガニ	タマヒヅメガニ 台湾高雄産	3663	不明
No.88	クルマエビ	山口県安藝町長浜産 車蝦(雌上、雄下)	3751	1942/1/?
No.89	ネコザメ	縞猫鮫 トロール船魚獲(下関)	2767	不明
No.90	トビエイ	鳶_(ハノエイ) 忍路産	1140	不明
No.91	タツノオトシゴ	龍ノ落子(雄左一、雌)	1111	不明
No.92	タウナギ	川蛇 田鰻 南京産	1931	1940/10/?
No.93	イソバナ		4695	不明
No.94	アオウミガメの卵と幼体	青海亀ノ卵及仔	4340	不明
No.95	カギノテクラゲ	忍路産 カギノテクラゲ	2618	1927/?/?
No.96	貝類	北海道以北産 貝類	2978.02	不明
No.97	サンショウウオの卵	サンショウウオノ卵	1648	不明
No.98	ヒトデ類①	忍路産海膽類及海星類	4320	不明
No.99	ウニの骨格	忍路産エゾバフンウニ、エゾムラサキウニ 骨格	4323	不明
No.100	イシダイ	根崎産 石鯛	3286	1941/9/1
No.101	アミメハギ	網目剥(自然大) 石川県守出津産	2078	不明
No.102	サケ	北見産 鮭	4209	1924/1/20
No.103	サンショウウオ	サンショウウオ	1649.01	不明
No.104	皿の上のシシャモ	柳葉魚(皿上) 藝術的撮影	3169	1933/11/?
No.105	オシヨロコマ	オシヨロコマ 択捉島留別産	3195	1932/8/5
No.106	タコ	浅虫産 章魚	2366	1930/10/25
No.107	ミズクラゲ	みづくらげ 忍路産	2362	不明
No.108	ヒトデ類②	函館産 海星類	2641	不明

後記

「疋田豊治ガラス乾板写真展」と、
教育GP「博物館を舞台とした体験型全人教育の推進」

本展覧会は、北海道大学大学院文学研究科芸術学専修博士後期課程の院生である廣田理紗（現在、島根県立石見美術館勤務のため、休学中）の調査に基づくものである。大学の所蔵する資料を利用した大学院生の研究を紹介する試みで、大学博物館にふさわしい事業といえるだろう。

しかしこの展覧会には、他に多くの院生・学生がかかわっている。札幌にいない廣田に代わり、同じく芸術学専修修士課程の山際晶子と松藤岳の2人が中心となって、展覧会の準備は進められた。展示プランの構想、展示作品の選定、北大函館キャンパスにある水産科学館（総合博物館分館）でのガラス乾板のスキャン、展示する写真のプリントと装丁、会場の設営、作品の配置と照明、図録の制作など、展覧会にまつわるあらゆる作業を行った。

さらに、教育GP「博物館を舞台とした体験型全人教育の推進」の一環として、20名ほどの院生・学生が本展に参加している。文部科学省が実施する「質の高い大学教育推進プログラム（教育GP）」は、教育改革の取組を促進することを目的としたものであり、北大総合博物館ではその具体化として「HOKUDAIミュージアムマイスター」認定コースを設置した。「疋田豊治ガラス乾板写真展」の「展示制作」と「展示解説」に参加することによって、マイスター認定のためのクレジットを得ることができるのである。

パネルやキャプション、案内板、スライドショー、ホームページ、会場配布物などを制作し、来館者の調査、シンポジウムの準備、またギャラリートークを行うなど、さまざまな仕事を分担して、院生・学生が主体となって実現したのが本展覧会である。



北海道大学総合博物館開館10周年記念企画展示

疋田豊治ガラス乾板写真展

知られざる北海道写真 ―ある魚類学者のまなざし―

◎ 発行日

2009年10月24日

◎ 編集・発行

北海道大学大学院文学研究科芸術学研究室
北海道大学総合博物館

◎ 画像編集・プリント制作

石崎幹男

◎ デザイン

畠山尚、清藤麻美（畠山尚デザイン制作室）

◎ 印刷・製本

佐藤印刷株式会社

©北海道大学大学院文学研究科芸術学講座、北海道大学総合博物館

◎ 展覧会スタッフ

廣田理紗、松藤岳、山際晶子（北海道大学大学院文学研究科芸術学専修）

尾形佳菜、松崎なつひ、松山聖央、類家朋子、青井拓也、朝妻千智、江波茜、
大沢彩加、大矢未来、川岸真由子、小林究、佐々木博子、新堀友利恵、坪田織江、
袴田舞、橋本遼太、松原有吾、三浦香葉、山田今日子、山田のぞみ
（北海道大学教育GP「博物館を舞台とした体験型全人教育の推進」社会体験型科目受講者
および北海道大学大学院文学研究科芸術学研究室院生）

北村清彦、谷古宇尚、鈴木幸人、浅沼敬子（北海道大学大学院文学研究科芸術学講座）

湯浅万紀子、河合俊郎（北海道大学総合博物館）

齋藤貴之、館亜古（北海道大学教育GP「博物館を舞台とした体験型全人教育の推進」事務局）

◎ 図録執筆

疋田豊彦

大下智一（北海道立函館美術館）

河合俊郎（北海道大学総合博物館）

北村清彦（北海道大学大学院文学研究科芸術学講座）

廣田理紗（島根県立石見美術館）

港 千尋（多摩美術大学）



THE HOKKAIDO UNIVERSITY MUSEUM



北海道大学総合博物館

