

小川一真の「近畿宝物調査写真」について
岡塚章子

A Photographic Study of the Fine Arts
of the Kinki Region,
1888 and 1889 by Kazumasa Ogawa
Akiko Okatsuka

はじめに

東京都写真美術館では、1991(平成3)年、「小川一真関係写真資料」として4,000点あまりの資料を収蔵した。資料の大部分を占めるのは、小川一真撮影によるものと言われる紙焼きプリント(ゼラチン・シルバー・プリント)とガラス乾板ネガで、その中の約8割が絵画、彫刻、工芸、古文書など美術品・文化財を撮影したものである。これらの資料は東京都内で発見されたが、元々は帝国博物館(現、東京国立博物館)の所有物であったと言われていた。

東京国立博物館には、明治期に撮影された美術品や文化財の写真が数多く収蔵されている。そしてその中には臨時全国宝物取調局²⁾から引き継いだ、近畿宝物調査写真も含まれている。小川一真は、この時の調査に写真師として同行し、記録撮影を行っている。よって、当館収蔵の「小川一真関係写真資料」の内の美術品・文化財写真と近畿宝物調査写真は何らかの関連性があるのではと考え調査を行ったところ、写されているもののイメージは同一であり、乾板ネガはそれらの原板ネガの一部であることが判明した。しかし、当館収蔵品に比べ、東京国立博物館所有のプリントはプラチナ・プリント³⁾で制作され、アルバムに仕立てられている。また乾板ネガには番記がなされ、専用箱に収められ、整理された状態で収蔵されている。このように見ると、当館収蔵品は小川一真が撮影した近畿宝物調査写真であることにほぼ間違いがないが、東京国立博物館に収蔵されているプリント、乾板ネガの二次資料と推察される。

本稿では以上のことをふまえ、東京国立博物館に収蔵されている資料を軸にして、当館が収蔵する資料群を解明したい。また近畿宝物調査の実態とこの時に撮影された写真がその後どのように使われ、また印刷物(コロタイプ)という形態をとって広まっていったかについても論証を行ってみたい。

1. 近畿宝物調査と小川一真

明治維新以降、文化財調査は数回にわたって実施されており、1872(明治5)年の古社寺調査(壬申検査)の時の横山松三郎によるものをはじめとして写真による記録も行われてきた。しかし1888(明治21)年の5月から翌年の2月にかけて行われた近畿宝物調査は、それらの中でもかなり大規模なものであった。調査は宮内省、内務省、文部省の3省の協力によるもので、宮内省から図書頭九鬼隆一、フェノロサ、稻生真履、山県篤蔵、内務省から社寺局長丸岡莞爾、八木雕、伊藤、文部省から専門学務局長兼美術学校長浜尾新、岡倉覚三(天心)、今泉雄作、そして内閣歴史局からも川田剛が参加した。また調査員として東洋美術のほとんど全分野の専門家と文献的歴史的研究の専門家が加わるなど、数多くの人々がこの調査に携わった。それに加え、官報をはじめとした報道関係者、東京電報、報知新聞、富士新報、中外電報、日出新聞、大阪朝日新聞の記者も同行し、調査の様子が報じられた⁴⁾。そしてこれらのメンバーとともに、記録撮影のため、写真師である小川一真が随行したのであった。

1860(万延1)年、武州行田(現、埼玉県行田市)に生まれた小川一真は、熊谷の吉原秀雄写場で湿板写真術を習得し、上州(群馬県)富岡で撮影業を開始する。1882(明治15)年アメリカ艦隊に乗り込み渡米、写真印刷術や乾板製造法を学び1884(明治17)年帰国する。翌年の1885(明治18)年には写真館「玉潤館」を麴町区(現在の千代田区)飯田町に開設。また写真版印刷(主にコロタイプ印刷)を試み、近畿宝物調査が始められた1888(明治21)年には神田三崎町に写真製版工場、京橋柳原町に写真化学印刷工場を設置する。翌1889(明治22)年には新橋日吉町に小川写真製版所を開設し、『国華』の図版をコロタイプ印刷で制作、美術作品を緻密に再現した。同年、第2次『写真新報』⁵⁾の編集・発行人になるとともに、日本写真会⁶⁾の結成に参画。1894(明治27)年、写真と文章を同時に大量に印刷可能とする写真銅版の製版・印刷を開始、『日露戦役写真帖』をはじめ数多くの写真帖の制作・出版を行った。このように小川一真は、写真術のみならず、当時の最先端技術である写真版印刷術も習得しており、日本国内での工業化を目指す事業家でもあった。

小川一真がなぜ近畿宝物調査の記録撮影者に任命されたかは不明である。この当時——明治時代の半ば頃——には全国に数多くの写真師がおり、写真館も営まれていた。またその技術も確かなものとなり、小川一真に匹敵する技能を持つものもいたはずである。しかし、もし他の写真師と小川一真の相違点を挙げるならば、写真に対する考え方があろう。それまで対象を「写す」ことが目的であった写真を、小川一真はツールとして考え、印刷術と結び付けることによってその可能性を広げようとしたのであった。時代の要請も彼の考えと合致した。近代化を進めた明治政府は、写真を殖産興業の一つと考え、小川一真を陸軍参謀本部陸地測量写真班製図写真術教授に任命し、製図作成、地図の原画複製の指導にあたらせた。1887(明治20)年には白河城址で観測された皆既日蝕の天体撮影技師を委嘱され、学術調査のための写真撮影を行い、成功を収めた。(小川一真はこの時、建築家で写真家でもあったバルトンと知り合い、彼からプラチナ・プリントの制作方法を学んでいる。)このように見ていくと、小川一真は単なる営業写真師ではなく、幅広い活動を行っていた人物と言えるだろう。

1888(明治21)年の5月に始められた近畿宝物調査は和歌山県、京都府、奈良県をまわって8月末で一旦終了。そして9月の臨時全国宝物取調局の設置により、調査は組織化されて再開された。九鬼隆一を筆頭にした一行は、翌年の2月上旬まで滋賀県をはじめ、奈良県、京都府、大阪府の社寺や個人所有の宝物調査を続けたのであった。

この調査がほぼ終了した1889(明治22)年1月19日、帰京前の九鬼隆一は、調査結果を大阪商工会議所で行った講演で述べている。それによると奈良県、京都府、大阪府、和歌山県、滋賀県下で調査を行った宝物の総数は47,254点、その内の1,386点を優等品、4,179点をそれに次ぐものとしたとある⁷⁾。調査した宝物の総数からして、いかにこの調査が大がかりなものであったかが窺われると同時に、宝物を優等品とそれに次ぐものと言うように分類して



fig.1 彫刻写真帖 No.9 表紙「一等 彫刻 奈良縣 地」(東京国立博物館蔵)



fig.2 「壹等 無著菩薩 奈良縣 興福寺」撮影:小川一真(彫刻写真帖 No.9 より)



fig.3 台紙裏面に貼られた「不変色写真 プラチノタイプ 小川一真製」のシール



fig.4 小川一真「釈迦三尊像 法隆寺」1888~1889年

いたことがわかる⁸⁾。

現在、東京国立博物館には、1898(明治31)年1月に臨時全国宝物取調局より引き継がれた写真帖31冊と乾板ネガ1,468枚が残されている⁹⁾。31冊のうち21冊の写真帖の表紙には「一等 絵画 京都府」「一等 彫刻 奈良縣」(fig.1)「二等 絵画 京都府」のように、等級(一等から六等)、種別(絵画、彫刻、工芸)、場所(京都府、奈良縣、滋賀縣、大阪府、神奈川縣)が記載されており、社寺の所有する宝物がプラチナ・プリントに焼きつけられ貼られている(fig.2)。残りの10冊の写真帖の表紙には、「人民之部」と記載され、個人が所有する宝物の写真が貼られている。この10冊の写真帖には、プラチナ・プリントだけではなく、ゼラチン・シルバー・プリントも混じっている。31冊の写真帖に貼られた写真は合計 1,009枚、写真の横には宝物名と所蔵先が書かれた短冊が貼られ、プラチナ・プリントが貼られた台紙だけではなく、ゼラチン・シルバー・プリントが貼られた台紙の裏にも「不変色写真 プラチノタイプ 小川一真製」と印刷されたシールが貼られている(fig.3)。プリントのサイズは一定ではないが、四切(30.5cm×25.4cm)の印画紙を使ってプリントし、不要な部分はカットするなどのトリミングをしていたと思われる。乾板ネガのサイズは四切(30.3cm×25.2cm)で、専用に作られた桐箱に収められ、原板目録と照合できるよう番記がなされている。

これらの写真や乾板ネガの枚数、そして写真に写されている宝物の内容を見ると、近畿宝物調査で小川一真が撮影したのは、優等品やそれに次ぐものと認定された宝物の一部と考えられる。

2. 残された写真から見る調査の実態と小川一真の撮影方法

小川一真の撮影した写真は、大きく二つに分けることができる。一つは本来置かれている場所から動かさずにそのまま撮影しているものと、もう一つは屋外などに宝物を動かして撮影しているものである。そしてその特徴は、仏像などの彫刻品の撮影に顕著に現れている。

小川一真は1888(明治21)年6月13日に法隆寺を訪れ、撮影を行っているが、撮影時の状況について次のような記録が残されている。

「然るに希世の物品を撮影せん為め図書頭に随行の小川一真氏は、ホッケットより一錫線を出し之に点火すれば、堂内乍まち太陽を現し光輝赫々、壁画の仏像は衣紋の皺襞・花蓋の小紋隅から隅まで残る隈なく一見せり。須臾にして錫線燃消すれば小川氏更に一粉薬を出し、板上に置いて之に点火すれば電光一闪、霹靂の声あるが如く其火光は先の光力に十倍し、視神経の直射して外物を見る事なく瞬時にして光り消たり。這兩薬は俱に夜間写真を採るの光線にして、麻俣涅夷母の原質に火綿を調和したる粉薬にて、其光力劇しく秒時間に写真する事を得、鮮明なる事太陽の光線に劣る事なしと。然れども其光力余りに劇しく且速なるが故に、華紋等の小模様は往々写し得ざる事ありとぞ。此粉薬を錫に和し、延長して線となすものは先の一錫線にて、這は光力弱く持久するを得るが故に、現象の儘少しも洩す事なく鮮明に写し

得るものなりとぞ。今度の一行には必用の具にて、堂内或ひは暗所の不動物には此一葉の力大いに其功を奏し、銅仏の大なるもの、壁面を動かし難きもの等をも意の儘に移し得たり。人造の太陽を出すの世なれば、造化の小児は定めて猜妬するならん。」¹⁰⁾

この記述から小川一真は、粉末ではなく線状又はリボン状のマグネシウムを用いて撮影していたことがわかる。マグネシウムを焚いての撮影は、1860年代から欧米で行われていたが、当時の日本では新しい撮影方法であった。強烈な光を発するマグネシウムは、ライティングのコントロールが難しいため、基本的に仏像の正面で焚いて撮影している。そのため全体に均一に光があたり光のムラが出ない。よって仏像のような立体物を撮影した際は、どうしても平板なものになりがちであった。

小川一真はマグネシウムを堂内や暗い場所にある動かせないものや、銅仏のような重く大きなもの、壁面のように動かし難いものを撮影する時に使っていたようであり、法隆寺の釈迦三尊像(fig. 4)などはこの例と言える。しかし、マグネシウムは当時まだ希少であり、また発火を伴う撮影は危険なため、軽くて移動が可能なものは屋外に動かして撮影を行っている(fig. 5)。この場合、背後にあるものを隠し、仏像の姿を際立たせるために、背景には布を垂らし、その布を揺らして背景のテクスチャーを消すなどの工夫をしている。しかし、これらの作業をしている人の影や足が写っていたり、作業に使ったのであろうか、縄や金槌が仏像の足元に写っている写真も残されている(fig. 6)(fig. 7)。通常ならば撮影者は、写真に対象物以外の物、例えば背景の人物や作業道具などはなるべく写らないように心掛ける。しかし、この場合は撮影の目的が調査ということもあり、また調査団に同行しての限られた時間と条件の中での撮影であったため、対象物を確実に写し取ることを最優先し、対象物の周囲の状況は重要視されていなかったと考えられる。このような撮影であっても、小川一真の写真の水準は非常に高く、そこには確かな技術が感じられる。それに加えて仏像の特徴を捉え、ありのままを写しとろうとする率直な視点や構図は、仏像の魅力と存在感を十二分に伝えている。

3. 小川一真と『国華』『真美大観』『Histoire de l'Art du Japon』

小川一真は近畿宝物調査で撮影したこれらの写真を、自身が関わった多くの出版物の中に流用している。1889(明治22)年10月に、岡倉天心、高橋健三らによって美術雑誌『国華』が創刊されるが、その第1号には早くも近畿宝物調査時に撮影した「無著像」がコロタイプ印刷で掲載されている(fig. 8)。¹¹⁾

アメリカ留学中に印刷術を学んだ小川一真は、この頃新橋日吉町に小川一真写真製版所を開設、コロタイプ印刷に本格的に取り組み始めていた。

コロタイプ(collotype)とは平版印刷のひとつで、1854年、フランスのアルフォンス・L. ポワトヴァンがその原理を発見し、1867年、ドイツのヨーゼフ・アルベル트가実用化、ミュンヘンで始めてコロタイプ印刷工場を開設した。日本では1883(明治16)年1月、大蔵省印刷局写真科長三枝守富によって亜膠版(=



fig.5 小川一真「救脱菩薩像 秋篠寺」1888~1889年



fig.6 小川一真「四天王像 多聞天 東大寺」1888~1889年



fig.7 小川一真「四天王像 広目天 東大寺」1888~1889年



fig.8 「無著像 興福寺」『国華』創刊号 1889年10月発行 発行兼編集人:村山旬吾 発行所:国華社 コロタイプ印刷 (撮影)小川一真

コロタイプ)の作品が発表されたのが始まりである。三枝守富は鶴飼三二(鶴飼玉川)とともに印刷局長得能良介が1879(明治12)年の5月1日より9月19日まで関東、中部、近畿の1府12県にわたって行った古美術調査に随行して写真撮影を行い、1883(明治16)年にはコロタイプで「明陳賢観音畫帖」を印刷している¹²⁾。海外への渡航経験のない三枝守富が、誰からどのようにしてコロタイプ技術を学んだかは不明であるが、古美術調査写真の撮影や印刷術の研究などその経歴は小川一真と共通するものがある。印刷局の写真術技師であった三枝守富は、その立場によるものであろうか、小川一真同様、写真の利用を試みた人物と言えるだろう。

コロタイプ印刷は版に厚いガラス板を使用する。ガラスの片面は細かく研磨されたスリガラスになっており、この面に珪酸ソーダを主成分とする下引き液を引く(下引き液は、次に引く感光液をガラスに固定する糊の役目を果たす)。次にゼラチンに感光剤である重クロム酸塩を加えた感光液をガラス板に塗布し乾燥させる。すると、表面に不規則で細かいしわが生じる。これに左右逆像のネガを密着し焼き付けると、光が当たった部分のゼラチンがネガの濃淡に比例して硬化する。そしてガラスとゼラチンの接着面を強化し、ゼラチン全体を補強するため、ガラスの裏側からも光を当てる「裏焼き」をする(コロタイプ印刷の版にガラス板を使うのはこの「裏焼き」のためである)。焼き付けが終わったガラス板を冷水で洗い、未感光部に残っている重クロム酸塩などをよく洗い出し、乾燥させると版が完成する。印刷時にはこの版を水につけふやかし、水とグリセリンを5対5で混ぜた溶液につけて湿り気を与える。すると硬化していない部分のゼラチンがわずかに膨らみ膜面に凹凸ができる。これにインキをのせると、水分を吸って膨らんだ部分はインキをはじき、硬化した部分にインキがのるため印刷することができる。

コロタイプは、網目スクリーンを使つての印刷方式ではなく、ゼラチン表面にできた細かいしわで階調を表現するため、中間の階調表現に適している。また感光液を塗ったガラス板にネガを焼き付けて版をつくるため、写真を印刷する場合は撮影ネガをそのまま焼き付ければ版が出来る。よって紙焼きを作成する必要もなく、ネガから直接製版するため、極めて写真に近い精緻な画像を得ることができる。しかし、コロタイプの版はデリケートなため、一つの版では500部ぐらいしか刷ることができず、大量印刷には適さないという欠点がある。極めて再現性に優れた印刷術であるコロタイプ印刷は、画質と生産量の両面から見て、最も写真に近い印刷術と言えるだろう。

そのコロタイプで図版を印刷した『国華』はそれまで刊行された美術書に比べると格段に優れたものであった。九鬼隆一、岡倉覚三(天心)、フェノロサ、今泉雄作、黒川真頼ら一流の執筆陣に加え、当時の小川一真の最高の技術を駆使して制作された複製図版は他の追随を許さなかった。『国華』創刊号の冒頭の「国華」は発刊の意義を説いたもので有名であるが、その中に下記のような一文があることから岡倉天心が文章とともに図版についてもかなり重視していたことが推察できる。

「眼ヲ轉シテ美術的學業ノ景象ヲ觀察セヨ東洋美術史ハ猶ホ未タ精確ナラス誰カ能ク史筆ヲ執テ本邦ノ上古韓漢及中亞細亞諸邦ト交通來往シテ得タル所ノ美術的性質ノ包含ヲ分析シ其來歴沿革ヲ詳叙スルモノソ誰カ能ク眼ヲ刮シテ吳道子、李龍眠、夏珪、馬遠等傳來ノ墨寶ハ之ヲ支那歷代ノ重寶ニ參照シテ果シテ唐宋名賢ノ妙蹟ナリヤ否ヤヲ審判スルモノソ而シテ誰カ能ク精緻縝密ノ出版ヲ以テ本邦美術ノ粹ヲ拔キ精ヲ萃メテ衆庶ノ鑑賞ニ供シ外邦ノ展覽ニ資スルモノソ」

『国華』創刊にあたっては、岡倉天心は小川一真と高橋健三の下僚であり高橋の印刷局関係の仕事を助けた川田徳二郎に複製図版について相談をしている。『国華』の図版は写真版(コロタイプ印刷)と木版色摺で印刷されているが、精度の高い複製図版を作るため、木版色摺はそれまでとは異なる方法で制作されている。まず原画を写真撮影し、撮影ネガのゼラチン膜を版木に転写し、その版木を彫刻して刷っているのである¹³⁾。岡倉天心は小川一真を写真師としてだけではなく、当時の最先端の技術を身につけた技術者としても高く評価していたと考えられる。また同年2月に第2次『写真新報』の編集・発行人となっていた小川一真を、出版人という面でも頼りにしていたと推測される。

『国華』の発刊は、近畿宝物調査、臨時全国宝物取調局の設置、帝国博物館の発足など一連の美術復興機運の動きに連なるものであり、これらを牽引してきた岡倉天心と内閣官報局長で東京美術学校商議員であった高橋健三の熱意は並々ならぬものがあつた。しかし彼らが追求した質の高い美術雑誌の発刊を可能にしたのは、岡倉天心とともに近畿宝物調査に同行し、撮影した小川一真の宝物写真と、小川一真を先駆者としてこの頃発展した印刷業、製版業の発達と普及があつたからに他ならない。

そして小川一真は、1899(明治32)年に出版された『真美大観』(全20冊、1908<明治41>年刊行終了)の写真版も手掛けている。仏像、仏画を掲載した美術全集『真美大観』は、仏教の信仰心を喚起し、布教活動に役立てることを目的として、1898(明治31)年半ば、京都の建仁塔頭禅居庵内に寺院関係者によって発足した日本仏教真美協会によって刊行が始められた¹⁴⁾。

『真美大観』の写真版を小川一真が担当することになった経緯は不明である。しかし、発刊を計画していた人々が参考にしたものとして、既に刊行されていた『国華』があつたと考えられる。『国華』創刊号に九鬼隆一が「『国華』發兌に就いて」という文章を載せているが、『真美大観』にも九鬼隆一が「序」を執筆している。また『国華』の図版を担当していたのは、木村徳太郎彫造木版、田村鐵之助色摺、小川一真製写真版であり、『真美大観』も木版色摺師は田村鐵之助、写真製版印刷所は小川写真製版所であり複製技法と製作者は同じである。これらのことから『真美大観』は『国華』を模範として制作され、『国華』の写真版を担当していた小川一真に写真製版の依頼がきたと推察される。

また小川一真が依頼を受けた理由として近畿宝物調査との関連性も考え



fig.9 小川一真「十一面勸世音菩薩像
法華寺」1888～1889年



fig.10 小川一真「十二神將像 迷企
羅大将 新薬師寺」1888～1889年



fig.11 「勸世音菩薩像 法隆寺」『真
美大観』第六冊 1902年5月25日発
行 編集兼発行者:田島志一 発行
所:日本真美協会 コロタイプ印刷
(撮影)小川一真

られる。『真美大観』の中には小川一真が近畿宝物調査時に撮影した宝物の写真が多数使われている。調査の時に撮影された写真は、小川一真によって乾板ネガから四枚のプリントが作成され、侍従職、宮内省、臨時全国宝物取調局、宝物所蔵者に引き渡されている¹⁵⁾。よって宝物を所蔵する寺院には小川一真が撮影した写真が収蔵されており、出版にあたって寺院関係者がまず手持ちの写真を使用することを考えても不思議はない。新たに写真を撮影するためには写真師を雇わなければならない、費用も時間もかかるからである。また近畿宝物調査以降、宝物所蔵者と言えども勝手に写真撮影を行うことは難しかったようである。近畿宝物調査の模様を伝える京都『日出新聞』1888(明治21)年7月10日付に次のような記事が掲載されている。

「奈良特報(一昨八日午後発) 美術に関する写真取締方 仏像其他彫刻品古書画の類并に美術品等取締方に付ては、其筋に於て相当の規定相設くべき趣なれども、各自随意に是等の物品を写真に撮影致しては取締上不都合の廉有之に付、追て一定の方法を設くるまでは写真撮影致さざる様、若し不得止事情有之に於ては本県の認可を受べき旨、各管理寺社を始め其他人民へ急度通知すべし云々、奈良郡長より各戸長役場に達したり。」¹⁶⁾

これは奈良県が県下の寺社や一般の人々に通達したものである。この記事のみでは他の府県、例えば京都の寺社についてもこのような通達がなされたのかわからず、また後に写真撮影についての新たな規定が公布されたのかについても現在のところ不明であるが、少なくとも近畿宝物調査以降、宝物を好き勝手に撮影することは許されなかったのではないと思われる。以上の理由もあって発起人である寺社関係者は、『真美大観』に近畿宝物調査時に撮影された小川一真の写真を、数多く使用したと推察される。

しかし、『真美大観』全20冊すべての写真版を小川一真が担当したわけではない。『真美大観』のコロタイプ印刷を「小川写真製版所」が行ったのは、創刊から第6冊までと、第12冊の計7冊である。これは『真美大観』の発行権が移転したことに関連する。『真美大観』は当初、仏教関係者で設立された日本仏教真美協会から刊行されたが、1902(明治35)年、発行権を関西写真製版印刷合資会社(現在の光村印刷株式会社)が買い取ったため、写真製版印刷は小川一真の手を離れ、関西写真製版印刷合資会社が行うことになった。しかし、事業の失敗から『真美大観』の発行権は再び手放され、1906(明治39)年7月刊行の12冊目以降は株式会社審美書院¹⁷⁾が出版を継続、20冊で完結した。

関西写真製版印刷合資会社は、神戸の豪商光村利藻が1901(明治34)年に設立した会社である。1877(明治10)年、神戸で回船問屋を営む豪商光村弥兵衛の長男として大阪で生まれた光村利藻は、14歳の頃より写真に興味を持ち、神戸の写真師市田左右太に写真技術の指導を受け、また木製の印刷機を作らせて自ら活版印刷を試みるなど、早くから写真や印刷への興味を持っていた。慶応義塾入学のため上京した光村利藻は、自身が撮影した写真を印刷して写真集を刊行しようと計画。当時小川一真と並ぶコロタイプ

の大家であった田中猪太郎からコロタイプ印刷術を学び、また薬品や機具類も譲り受け、自宅の一隅にコロタイプ製版印刷所を設置する。さらに鹿島清兵衛経営の玄鹿館でコロタイプ印刷に従事していた吉崎寅之丞を雇い入れ、1897(明治30)年には自身の写真集『旅の家土産』、1902(明治35)年には『仁山智水帖』の印刷を行う。また光村利藻は、写真だけではなく映画にも関心を持っていた。1897(明治30)年、小四六本店によって日本で最初に映画撮影機が輸入され、光村利藻のもとに売り込みがかかると、光村利藻は早速、三井呉服店(後の三越写真部)にいた柴田常吉に、庭先で踊る芸妓などを撮影させている。また光村利藻は、現存する日本最古の映画「紅葉狩」(1899<明治32>年11月、柴田常吉撮影)の撮影にも尽力を行った¹⁸⁾。

関西写真製版印刷合資会社を設立し、写真製版業を営んでいた光村利藻は、『真美大観』のような高級な美術品複製本を刊行したいという思いから、1902(明治35)年、日本仏教真美協会から発行権を5万円で買い取った。そして自身の手で写真製版印刷をするべく、それまで東京、京橋の小川写真製版所で行っていた写真製版印刷を、神戸の関西写真製版印刷合資会社で行うようにした。そして図版に使用する写真やその扱い方についてもそれまでの小川写真製版所で印刷されたものとは違う試みを行った。

前述のとおり、『真美大観』には小川一真が近畿宝物調査時に撮影した宝物の写真が多数使われている。それらの写真から小川一真の写真の特徴を挙げると、屋内においても自然光で撮影している場合、仏像に柔らかい光が一方方向からあたるようにして撮影している(fig.9)。また窓からの光を使っただけの撮影では、反対側に障子のようなものを据えてレフ板のように使い、反射光をあて撮影している(fig.10)。小川一真が撮影したこれらの写真には仏像の立体感が感じられる。また小川写真製版所で写真製版印刷を行っていた頃の『真美大観』には、対象物の切り抜き図版は少なく、仏像のみならず、それが置かれている周囲の状況も写っている写真も多く掲載されている(fig.11)。そして背景に不要なものが写っており、背景を消すなどの修正をしなければならぬ場合であっても、単に被写体のみを切り抜くのではなく、台座が置かれている地面を残すなど仏像の存在感が見るものに伝わるような方法をとっている(fig.12-a, fig.12-b)。

では写真製版印刷所が関西写真製版印刷合資会社に移った後の『真美大観』はそれまでとどのような相異があるのだろうか。印刷された図版を見ると、小川一真撮影の写真の他に、明らかに他の写真師の撮影による写真が掲載されている。その写真は仏像にまんべんなく光があたっているため陰影がなく、標本のように完全に資料として捉えている。また完全に切り抜きがなされているため、被写体が宙を浮いているようにも見える(fig.13-a, fig.13-b)。この写真の撮影者を特定するのは難しいが、当時、光村利藻と親交があり、「紅葉狩」の撮影者でもあった柴田常吉と考えられる。『真美大観』1906(明治39)年7月刊行の12冊目の奥付けには、写真製版印刷所として小川写真製版所、そして写真撮影として柴田常吉の名前が記されている。12冊目のみに柴田常吉の名前があるのは、『真美大観』の発行権を関西写真製版印



fig.12-a 「四天王塑像 毘沙門天 毘留博叉天王 東大寺」



fig.12-b 「四天王塑像 毘留勒叉天王 提頭頼吒天王 東大寺」

『真美大観』第壹冊 1899年5月10日発行 編集兼発行者:田島志一 発行所:日本仏教真美協会 コロタイプ印刷 (撮影)小川一真



fig.13-a 「多聞天乾漆像 東大寺」



fig.13-b 「広目天乾漆像 東大寺」
『真美大観』第十一冊 1905年12月20日発行 編集兼発行者:田島志一 発行所:日本真美協会 コロタイプ印刷 (撮影)柴田常吉か?

刷合資会社が所有していた時は、その雇いであったため、名前が出ることはなかったが、12冊目が刊行されたのは、発行権が関西写真製版印刷合資会社から株式会社審美書院に移ったばかりで出版体制が整っていなかったため、とりえず図版には既に柴田常吉によって撮影されていた写真を使い、写真印刷には急遽、小川一真が駆り出されたと考えられる。

『真美大観』第1冊の凡例に「本書は日本美術を世界に紹介し、兼て斯道の研究者に最高の材料を供給せんが爲めに發行す」とあり、発刊にあたって日本美術を世界に知らしめることと研究材料を提供することが明記されている。この目的を達成するには掲載作品図版は重要な位置を占める。図版には記録性、客観性、再現性が求められ、見るものに正確な情報を提供するものでなければならない。

小川一真が撮影した近畿宝物調査時の写真と、柴田常吉によって『真美大観』に使用するために撮影された写真のどちらも被写体を記録し、形やテクスチャーを伝えることを目的とした資料写真である。しかし、撮影の目的が同じであるにもかかわらず、両者から受ける印象は大きく異なっている。小川一真の仏像写真には、立体感があり、見るものに彫刻作品としての魅力を十分に伝えている。しかし、被写体によって撮影方法はまちまちであり、ライティングについても全体に光があたっていないため、陰になっている部分の形がよくわからなかったり、模様も見えにくかったりと言うような欠点がある。それに比べ柴田常吉の写真は無味乾燥で面白みはないが、撮影方法は一貫しており、客観的な視点で撮影された写真は、研究材料には適していると思われる。見方によっては、柴田常吉の写真の方が、資料として適していると言えるだろう。

『真美大観』は1900(明治33)年に開催されたパリ万博に出品され、金賞を受賞している。パリ万博出品の時点では、『真美大観』は第2冊までしか刊行されていなかったため、人々が目にした写真図版は小川一真の手によるものであった。小川一真の視点を通して撮影された写真は、被写体の魅力と日本美術の素晴らしさを十分に伝えるものであったに違いない。

1900(明治33)年のパリ万博には小川一真による写真版の美術史本がもう一つ出品されていた。仏文による日本美術史本『Histoire de l'Art du Japon』である。

帝国博物館には早くから標準的な日本美術史編纂の構想があった。臨時全国宝物取調局の調査により、宝物についてのデータが蓄積され、作品の編年や系統づけが可能となったからである。1891(明治24)年2月には刊行の目的を定め、具体的な内容を固めるとともに、精巧な木版及び写真版の図版を入れ、一々検閲し、精巧でないものは除くなどの方針がたてられている。出版にあたって図版はかなり重要なものと考えられていたようであり、大綱を定めた後、直ちに挿絵の選定に入り、小川一真と契約を行っている。しかし、結局この計画は実現せず、発行には至らなかった。

しかし、1897(明治30)年、農商務省に置かれたパリ万国博覧会臨時博覧会事務局が、1900(明治33)年のパリ万博に出品するための日本美術史の

編纂を、帝国博物館に依頼してきた。委託を受けた帝国博物館は、岡倉覚三を編纂主任（翌年免官となる）、執行弘道、福地復一を編纂副主任、安村喜当に事務主任を委嘱、編纂にとりかかった¹⁹⁾。そして出版されたのが、『Histoire de l'Art du Japon』である。

パリのMaurice de Brunoffから出版されたこの本には、林忠正の序、九鬼隆一の緒言と多数の図版や挿図が掲載されている。図版の中でコロタイプ印刷の写真版は小川一真の手によるものであり、何枚かの図版には、近畿宝物調査時に撮影された写真が使われている。

『Histoire de l'Art du Japon』の掲載写真ならびに写真製版に小川一真が登用されたのは、それまでの経緯からすれば当然と言えるだろう。日本美術史編纂の基礎となったのは臨時全国宝物取調局の調査であり、調査に写真師として同行し、記録撮影を行ったのが小川一真であったからである。そして臨時全国宝物取調局が廃止された後は、それまでの調査記録資料を帝国博物館が引き継いだため、小川一真のプリントも原版も、編纂を行っていた帝国博物館が所有していた。また実現はしなかったが、1891(明治24)年に帝国博物館によって計画された日本美術史編纂にも、図版については小川一真と契約を交わしていることから、当初から小川一真の写真を使うことを念頭に入れて、編纂を考えていたと思われる。

『Histoire de l'Art du Japon』は1901(明治34)年、『稿本日本帝国美術略史』(1908<明治41>年に再版)として農商務省から刊行された。本書は『Histoire de l'Art du Japon』の和文原稿を活字にしたものであり、図版にはやはり小川一真の写真が使われている。近畿宝物調査で小川一真が撮影した写真は、日本ではじめて編纂された体系的な日本美術史の図版となって国内外の人々の目に触れたのである。

むすびに

これまで小川一真の近畿宝物調査写真についてその撮影方法や表現の特徴、そして『国華』『真美大観』『Histoire de l'Art du Japon』との関係性、およびそれぞれの相関性について述べてきた。一般には明治期に活躍した営業写真家として知られる小川一真だが、このように見ると、当時の最新技術である写真を、印刷術や出版と結び付けることでその機能を拡大した事業家でもあり、多方面にその才能を発揮した人物であったと言えるだろう。

小川一真が随行した近畿宝物調査では、絵画、彫刻、工芸品などが撮影対象であり、東京国立博物館ならびに当館にはそれらの写真が収蔵されている。しかし、本稿においては彫刻を撮影した写真に絞って論考を行った。なぜなら、立体物である彫刻においてこそ、ライティングや構図、背景の処理などの様々な要素が総合され、撮影者の視点が最も顕著に表れるからである。

小川一真によって撮影された近畿宝物調査写真の中には、本来の目的である記録性、資料性を備えた写真だけではなく、小川一真の主観的な美意識で被写体(宝物)を捉えた写真も数多く残されている。資料写真の場合、柴田常吉の写真にも見られるように、資料の形態を見せるのが主眼であり、



fig.14 「BON TÈN(Brahma,sanscrit),temple de Hokkédau,Todaiji」(国宝指定名称は「塑造月光仏立像東大寺」)『Histoire de l'Art du Japon』Maurice de Brunoff,1900 (撮影)小川一真



fig.15 「GOUDATSOU-BOSAT-SOU. Akishinotéra,Yamato」『Histoire de l'Art du Japon』Maurice de Brunoff,1900 (撮影)小川一真

被写体の陰影を強調しない均質な照明方法や、角度、距離感などの構図を一定にし、写真の差異よりも資料の差異が明確になるように撮影されるのが普通である。また現在においては通常、調査のような目的をもった写真撮影の場合、カメラマンは発注者（研究者など）の指示を受けて撮影を行うため、撮影者の主観が入ることはほとんどない。しかし、近畿宝物調査では、撮影者（小川一真）に撮影方法、アングルともに一任されていたのではないかと考えられる。それゆえ、そこに小川一真の文化財に対する美意識が反映しているのではないだろうか。

小川一真がこの撮影を行った明治の中頃までは、写真師は技術者としての側面が強かった。小川一真以前に蜷川式胤とともに壬申調査を行った横山松三郎も同様である。よって宝物調査の時の小川一真もまたこの側面から撮影を行ったにちがいない。だが、その結果撮影された写真は、統一性がなく、客観的な記録写真と、対象物を美術品として捉えた主観的な写真が混じることになった。しかし、撮影が一任され、対象物を単なる資料として撮影するのか、または美術品として捉えるかのポイントに、ある意味で曖昧さが残っていたことは、柴田常吉のように資料写真に徹するように雇われた後の写真家に比べ、小川一真のセンスに委ねられていることであり、自身の主観的な美意識が介入する余地が残されていたことであった。そして、そのような小川一真の写真の視点こそが、日本において初めての固定化された美術品を鑑賞する視点であった。

小川一真の写真は、『国華』『真美大観』『Histoire de l'Art du Japon』と明治期に出版された美術書の写真図版として使われ、人々の目にするところとなった。ここで改めて掲載された小川一真の写真を見ると『国華』と『Histoire de l'Art du Japon』の図版には共通点がある。それはこのどちらにも、小川一真が客観的な資料として撮影した記録写真ではなく、むしろ極めて主観的な美意識によって撮影された写真ばかりが選ばれ、使用されているのである。暗がりの中から浮かびあがる仏像や上半身のクローズアップなど、そこには単なる被写体の記録を超えた一枚の写真としての魅力が存在している (fig. 14) (fig. 15)。被写体である美術作品を見るための媒介に過ぎなかったはずの写真が、日本美術のすばらしさを表現する新たな芸術品となっているのである。そして百年余の年月を経ても『国華』や『Histoire de l'Art du Japon』に掲載されている小川一真の写真は、私たちに被写体の魅力を十分に伝えるとともに、そこには現在においても私たちが美術品を鑑賞する際に持ちつづけている視点が存在しているのである。これは小川一真が捉えたアングルやライティング、空間のとりかたなど「小川調」とも言える写真の視点が、その後の日本の古美術の見方の定番となっていったと言えるのではないだろうか。つまり、人々の古美術の見方が写真によって形成されたと言うことであり、そしてこのことが、日本美術史の形成にも大きく関与したと考えられるのである。大胆な見方をすれば、小川一真の写真によって日本美術史が視覚的に形成された＝写真というメディアが日本美術史を作ったとも言っても過言ではないだろう。

本論では小川一真の近畿宝物調査写真という一部分に焦点をあてたが、小川一真は幕末期に渡来し、明治期にメディアとして成立し展開した「写真」の中心に位置し、乾板製造や印刷、出版なども含めて、「写真」が社会の中で重要な役割を果たすメディアとして確立することに大きく貢献した。小川一真を中心に展開する「写真」という表象の多面的な構造を明らかにすることは、写真によって様々な視覚文化がどのように形成されたかを明らかにすることにもなると考える。今後も研究課題としたい。

本稿執筆にあたり、前・東京国立博物館資料部長池田厚史氏、東京国立博物館資料部資料第二研究室長佐々木利和氏、同館同研究室丸山士郎氏、茨城県天心記念五浦美術館大森壮一氏、文化庁文化財保護部美術工芸課田良島哲氏、富坂賢氏、財団法人印刷朝陽会専務理事植村峻氏、お札と切手の博物館長大西恒夫氏、同館新堀道生氏、中央公論美術出版森登氏、法隆寺長老高田良信氏、田村奈穂栄氏に貴重な情報の提供ならびにご協力をいただきました。ここに記して深く感謝いたします。

また本稿は、筆者が「小川一真の写真が日本美術史の形成に果たした役割」のテーマで「1999年度 花王・学芸員研究助成」を受けて行った調査研究の成果をもとに執筆したものである。助成を賜りました美術館連絡協議会ならびに関係各位に改めて感謝いたします。

注

- 1) 本論では、1888(明治21)年の5月から翌年の2月にかけて九鬼隆一、岡倉天心らによって行われた近畿地方の古美術調査について「近畿宝物調査」と呼んでいるが、これは『岡倉天心全集』第8巻(平凡社、1981年)にある岡倉の手稿(原題はない)につけられた呼称によっている。
- 2) 1888(明治21)年9月27日、宮内省に設置された歴史・古美術の調査機関。委員長には九鬼隆一が就任。文部次官辻新次、元老院議官田中芳男、内閣書記官長小牧昌業、文部省専門学務局長浜尾新、小松宮別当桜井能監が委員に、取調掛として川田剛(非職元宮内省四等出仕)、博物館長山高信離、内務省社寺局次長寺尾秋介、東京美術学校幹事岡倉覚三(天心)、そして数日遅れて修史局編集長重野安禔が任命された。1897(明治30)年10月31日に廃止されるまで215,091件の調査を行った。『東京国立博物館百年史』第一法規出版株式会社、1973年。
- 3) 1873年にイギリス人のウィリアム・ウィリスによって発表された技法。鉄塩が持つ感光性を利用し、それをプラチナに置換して画像を作る印画法。白金で形成された画像は、独特な階調と暖かみがある。また白金は化学的に安定しているため、耐久性にも優れ、長期にわたって良質な画像を保つことができる。日本にプラチナ・プリントを伝えたのは水道技師であり、写真家でもあったイギリス人バルトンと考えられ、小川一真はバルトンからこの技法を学んでいる。
- 4) 村形明子「フェノロサの宝物調査と帝国博物館の構想(下)―ハーヴァード大学ホートン・ライブラリー蔵遺稿を中心に―」『MUSEUM』第348号所収、1980年3月号参照。
- 5) 1882(明治15)年9月に創刊された月刊誌。創刊から1884(明治17)年9月号までは編集深沢要橋で朝陽社から刊行されたが、その後休刊状態となる。しかし、小川一真によって1889(明治22)年2月号から第2次『写真新報』として復刊。博文堂書店、玄鹿館、浅沼商会、写真新報発行所へと発行所を変えながら、

- 1896(明治29)年9月号まで刊行。同年11月からは『写真新報』の販売所であった浅沼商会が、第3次『写真新報』を写真新報社より刊行するが、1940(昭和15)年12月号で戦時下の雑誌 統廃合のため廃刊となる。
- 6) 日本で初めて結成された写真団体。東京大学お雇い教師ウェスト、バルトン、小川一真、鹿島清兵衛、石川巖、小倉俊司らによって1889(明治22)年5月に結成された。結成時の役員は会長榎本武揚、副会長ビゲロー、菊池大麓、書記バルトン、石川巖、委員ウェスト、小川一真、会計浅沼藤吉であった。会では海外の新技法の紹介やそれらを使って制作された作品の発表などを通して、一般への写真知識の普及を行った。翌1889(明治22)年には副会長にビゲロー、菊池大麓に代わって岡部長職子爵、渡辺洪基が就任。『写真とともに百年』小西六写真工業株式会社、1973年。
 - 7) 竹居明男編「明治二十一年近畿地方古美術調査の記録(五)―京都『日出新聞』の記事より―」『博物館学年報』第17号、同志社大学博物館学芸員課程、1985年12月。
 - 8) 臨時全国宝物取調局は、調査終了の2年後の1891(明治24)年には、この時の調査で優等とみなした宝物には「優等ニシテ美術上ノ模範トシテ要用ナルヘキモノト認定ス」、それに次ぐものには「優等ニシテ美術上ノ模範ナルヘキモノト認定ス」という鑑査状を、臨時全国宝物取調局臨時鑑査掛山名貫義、同、八木雕、臨時全国宝物取調局書記兼鑑査掛川崎千虎、臨時全国宝物取調掛岡倉覚三、臨時全国宝物取調委員川田剛、臨時全国宝物取調委員長九鬼隆一の名前で発行、所有者に交付しその価値を定めている。
 - 9) 1888(明治21)年の9月に宮内省に設けられた臨時全国宝物取調局は、1897(明治30)年10月に廃止され、この間に行われた調査記録が帝国博物館に引き継がれ、現在に至る。
 - 10) 竹居明男編「明治二十一年近畿地方古美術調査の記録(一)―京都『日出新聞』の記事より―」『博物館学年報』第13号、同志社大学博物館学芸員課程、1981年12月。
 - 11) 小川一真は、『国華』の創刊時から1907(明治40)年12月の211号までの写真版を担当した。その頃の『国華』には一冊につき5〜7枚の図版が掲載されており、その内の2〜3枚が木版色摺、2〜4枚の図版が写真版(コロタイプ印刷)であった。しかし、1905(明治38)年7月の182号からは文章の中に挿図として写真を掲載するようになり、その時の写真図版として網版が使われるようになった。またこの号から石版も取り入れられるようになり、奥付に「石版 小柴英侍」と記載されるようになる。
 - 12) 『得能良介巡回日記』益田清発行 1996年。
『印刷局沿革録』印刷局1907年5月。
 - 13) 辰井梅吉「国華創立の自恃天心両先生と当時の名工を偲ぶ」『国華』第600号、1940(昭和15)年11月。
 - 14) 村角紀子「審美書院の美術全集にみる『日本美術史』の形成」『近代画説』第8号、明治美術学会1999年12月。
 - 15) 池田厚史「明治の文化財記録」『日本写真全集9、民俗と伝統』小学館、1987年。
 - 16) 竹居明男編「明治二十一年近畿地方古美術調査の記録(二)―京都『日出新聞』の記事より―」『博物館学年報』第14号、同志社大学博物館学芸員課程、1982年12月。
 - 17) 『真美大観』の発行権を引き継ぐため、設立された株式会社。当時、宮内大臣であった田中光頭が筆頭株主となり、多くの政界、財界人が株主となった。村角紀子「審美書院の美術全集にみる『日本美術史』の形成」『近代画説』第8号、1999年12月。
 - 18) 増尾信之編「光村利藻伝」光村利之発行、1964年。
 - 19) 『東京国立博物館百年史』第一法規出版株式会社、1973年。

小川一真略歴

1860【万延元】

8月15日武州行田(現、埼玉県行田市)忍城下の成田町にて藩士原田庄左衛門の次男として出生。幼名朝之助。長男清太郎は後に庄左衛門を襲名。後に出版事業に乗り出し、博文堂を作った実業家。三男徳三郎は京都の洋品商小林家の養子となり、小林忠次郎と改名。明治38年、京都市内に小林写真製版所を設ける。小林忠次郎は明治40年前後に渡米、写真製版技術を研究し美術印刷の質を向上させた、関西におけるコロタイプ印刷のパイオニア。

1863【文久3】

同藩士小川石太郎の養子となる。一真と改名する。

1866【慶応2】

藩校「培根堂」就学、漢籍及び英書を学ぶ。この年、洋学館と国学館が新設され、洋学館では木版刷の英語教科書『横文字独学』を刊行し、授業を行っていた。

1871【明治4】

廃藩置県の詔書が下り、学制改革に伴って「培根堂」は廃校となる。

1873【明治6】

東京に出て報国学社(俗称:有馬学校)に入学。英人教師ケンノンから写真術を知る。写真好きのケンノンは、町へ撮影に出掛ける時には小川を用心棒兼通訳としてつれ歩いた。この時はじめて小川は写真機を見、写真の仕上がる工程を知った。小川が興味を示したのでケンノンは、英語の勉強用テキストとして『写真術の手順と方法』を貸す。

1876【明治9】

有馬学校を卒業し、郷里に戻り、熊谷の吉原秀雄写場で湿板法写真術を習得。吉原は明治21年7月15日に起こった福島県磐梯山の大噴火の際に被災状況を撮影。この写真は読売新聞で銅版印刷に付されて話題となった。

1877【明治10】

上州(群馬県)富岡で撮影業開始。富岡在住中に東京の丸善から購入した英文の『写真の歴史と手引き』で研究に励む。

1878【明治11】

8月10日、フェロサ来日。

1880【明治13】

再び上京。「築地大学校」(通称:バラ大学校、現在の明治学院大学の前身)入学、語学を修める。祖母の病気のため帰郷。

1881【明治14】

再び上京。学資をかせぐため横浜警察署にて英語通訳の職に就き、その薄給を学資にあてる。横浜で外人に接し、海外の情勢に通じるにつれ渡航したいと考えるようになる。横浜の居留地の警察署の警部をしていた兄嫁の弟からアメリカ艦隊の横浜入港を知る。東京、上野公園で開催された第二回内国勸業博覧会(3月1日~6月30日)に墨汁写真(=カーボン印画)「上野国北 甘楽郡中ノ嶺景」を4枚出品、入賞。サイズは8.5寸×7寸(26cm×21cm)。(大正3年5月号の『写真月報』掲載、岩橋章山が記録を保存)

1882【明治15】

7月、アメリカ艦隊に乗り込み横浜を出発する。横浜を出発後、神戸、関門海峡、長崎、香港、喜望峰を経て、12月ノーフォーク上陸。一

真はボウモント街のプラトルボーローという村にいるクーヴァー少将の母の元に身を寄せる。

1883【明治16】

ボストンの写真屋であるリッツ及びハスチングに弟子入りする。鯨島武之助書記官に会う。東京から旅券が届きそれを持ってワシントンへ行く。鯨島の紹介でニューヨークへ行き、領事館に行き領事の高橋新吉に会う。小川にイギリスにいる岡部長職子爵から手紙と学資が送られる。ボストンで印刷術も研究。ヘリオタイプ、アルパートタイプを学び製版法を習得し、アーシング及びローエルに就いて乾板の製造(ローエルアーシング乾板)を学ぶ。さらにアルパートタイプ社のメリー氏について写真版ならびにコロタイプ等の諸術を学ぶ。この頃シカゴにドライプレートカンパニーができる。この頃日本では横浜の16番にソフサリー写真館があり、下岡蓮杖の息子の太郎が働いていた。小川はここにスワン乾板を何枚か送る。小川から送られた乾板を太郎は蓮杖にわたし、蓮杖はこれを江崎礼二に送る。江崎は早速この乾板を使い、隅田川で水雷爆発を撮影する。

1884【明治17】

1月、帰国。天狗煙草で有名な銀座3丁目の岩谷商会(薩摩屋)が小川一真のアイデアで1丈6尺(約4.8m)四方の「写真燈照広告」を店頭に掲げ話題を集めた(「東京日日新聞」7月25日付)。

10月、横浜でケヤコフ氏の出資を得て、横浜山手で乾板の製造に着手するが失敗に終わる。

1885【明治18】

小川一真「カーボンホトグラフ」(カーボン印画法)を売り出し、これを「父母親戚の真影を永久に保存」することができる「不変色写真」と称した(「東京日日新聞」6月4日付)。岡部子爵の援助で麹町区の飯田町4丁目の写真館「玉潤館」を開設。玉潤館の普請中、日本の名勝を全紙版で撮影しようと岡部子爵とともに日光へ出掛ける。陸軍参謀本部陸地測量写真班製図写真術教授を委嘱される。主として製図作成、地図の原画複製を指導。測量師石丸三郎と協同して写真室を設計、設備を整えた。一真の指導でより鮮明な地図製作が進歩した。その他、感度の高いプロマイド紙を用いて拡大と時間短縮を試み、クエン酸第二鉄塩を使って青写真の製作、顕微鏡写真、湿板の貯蔵法等を研究。湿板膜の乾燥を防ぐ研究では、蜂蜜、茶、果汁、アラビアゴム等を使ってテストが繰り返された。この時の研究は日蝕撮影に成果を上げる。

1886【明治19】

8月、東京大学を辞任したフェロサは、文部省に雇われ、美術学校ならびに博物館の設立準備にあたる。

1887【明治20】

8月19日、皆既日食が101年ぶりに日本本土で見られる。白河城址が観測地に決まる。アメリカ、アマースト大学のトッド教授を首班とする学術調査観測隊が来日。日本では東京帝国大学の菊池大麓教授が中心となり、観測調査隊が組織された。教授の推挙で小川が天体撮影技師として同行することになった。小川はこの時、陸地測量部での湿板貯蔵法の研究を役立て、湿板を硝酸銀液と蜂蜜の混合液に浸しておき、感度を損なわずに必要なに応じて撮影するようにした。この結果、日蝕の撮影は成功をおさめた。日蝕撮影が縁で在日イギリス人写真家バルトンと知り合う。小川はバルトンから化学的知識を吸収した。臭化銀ゼラチン乳剤、プラチタイプ法もバルトンの指導による。

東京府工芸品共進会が開催され、写真部審査委員を委嘱されるとともに「カーボン永世不変色写真」を出品し2等賞銀牌を受ける。このこともあってか小川は東宮御所の御用掛を拝命する。

写真版印刷の仕事始める。高崎正風より亡くなったお嬢さんの肖像写真を500枚作ってほしいという注文を受けた小川は、写真を焼き付けては手間がかかる上に変色する恐れがあるとコロタイプ印刷を試みた。神田、お玉ヶ池の小柴英待氏がインキの製造に骨を折り、二人でやっと500枚作り上げた。これが小川がコロタイプに手をつけた最初であった。

10月、国画取調掛は東京美術学校と改称、フェノロサと岡倉天心は開校準備にあたる。

1888【明治21】

写真版印刷の業を営み、コロタイプ写真製版開始。神田三崎町に写真製版工場、京橋柳原町に写真化学印刷工場を設置する。

5月、近畿宝物調査を実施。九鬼隆一、岡倉天心、フェノロサらで構成されるこの調査団に宮内庁より撮影の任を帯びて参加。京都、滋賀、奈良、大阪、兵庫、和歌山の各府県を歴巡する。マグネシウムを焚いての写真撮影や、銀紙張の障子を堂外にすえ、これに反射する光線を更に堂内に導き撮影するなどの工夫を行った。

9月27日、宮内省は「臨時全国宝物取調局」を設置。委員長には図書頭九鬼隆一が就任。取調掛には山高信離(博物館長)、岡倉天心(東京美術学校幹事)らが任命される。小川は写真技師として委嘱され、撮影から焼き付け写真の納入までを一貫して担当した。調査での写真撮影は調査対象品のすべてにわたっていたわけではなく、一部の優等品に限られていた。撮影後、原板一枚につき四枚のプリントが作成され、それらは①侍従職差出分、②宮内省備置分、③臨時全国宝物取調局備置分、④宝物所蔵者引渡分であった。アレキサンドル・ヘヤーとサラベルという外国人と協同で築地20番地に「築地乾板製造所」を設立。東京帝国大学教授のバルトン氏に頼んで薬品を調整してもらい、乾板の国産化に踏み出す。

1889【明治22】

2月、高等商業学校教授の石川巖氏とともに第二次写真新報発行。編集発行人は小川一真、発行時の発売所は博文堂(一真の兄が経営)印刷は青山藤四郎が担当。

2月、東京美術学校授業開始。

『写真新報』第2号(3月発行)に「東洋乾板」と銘柄を発表。3種類の発売広告を掲載。特約店は浅沼商店と大阪の桑田正三郎。

5月、日本写真会設立。会員56名(日本人32名、外国人24名)。会長榎本武揚、副会長S.ビゲロー、菊地大麓、書記バルトン、石川巖、委員C.D.ウェスト、小川一真、会計浅沼藤吉。6月7日には銀座木挽町商工会で発会式を挙げ、小川の通訳でバルトンが「白金印画写真」の記念講演を行う。新橋日吉町に小川一真写真製版所開設。複写、印刷、製本の作業場とした。

5月16日帝国博物館発足。

高橋健三、岡倉天心が国華社を設立。

10月、美術雑誌の『国華』を発刊。小川は『国華』に使用する写真撮影やコロタイプ法の技術を駆使して写真印刷で図版を制作、木版の図版は名人といわれた木村徳太郎が、色摺は田中鉄之助が担当。

1890【明治23】

『日本美術帖』(全12巻)を制作。この本は日本古代の名画家(大家)の傑作品を写真に撮り、コロタイプ版に印刷したもので、筆者の略

伝を書き添えて和英両文をもって印刷した。解説書は執行弘道氏が執筆した。

明治21年に設立した築地乾板製造所では販売に耐えうる製品は作れず、湯水のように資金が消えたため、小川は資金調達のために鹿島清兵衛を資本協力者とし、日本乾板製造株式会社と改称、再出発を計る。小西本店を通して欧州からコーティングマシン(乳剤塗布装置=乾板膜流布器)を輸入、「東京乾板」と名づけて市場に出し、挽回につとめた。

東京、上野公園で開催された第3回国内勧業博覧会(4月1日~7月31日)で審査員を農商務省より任命される。バルトンから指導を受けたプラチノタイプ=白金写真とプロマイド乳剤によるオパール硝子写真を出品、また和装仕立てにした全紙2倍大の鎌倉大仏と富嶽の景、写真版も出品。一等有功賞と一等妙技賞を受賞した。審査員としての褒美は銀杯と金五拾円であった。

5月9日、日本写真会第1回年會を木挽町商工会で開催。会員出品による展示会も開催された。出品物は以下のとおり、小川一真是小川写真製版所の写真版を展示した。

出品物=出品人

Dark Tent(暗幕)、書割、フライ製幻燈画=小西六右衛門

書割、道具建暗函、マグネシウムランプ=浅沼藤吉

カビネ形乾板、現像元液=築地乾板製造所

絹地印画、アリスト紙印画、プロマイド紙引伸=鹿嶋政之助(鹿島清兵衛)

プロマイド紙引伸、鶏卵紙印画=石川巖

プロマイド紙密着印画=石津芳三郎

写真版=小川一真

鶏卵紙印画=平村徳兵衛

ドイツ人某アフリカ探検用暗函=小藤

透明画、プロマイド引伸、白金鍍金アリスト紙印画=バルトン

写真銅版=榎本武揚

この時の催しとして各種新現像法の実験報告が行われた。発表者は以下のとおり。

白金印画現像法=小川一真

墨写真印画現像法=鹿島清兵衛

スバシト氏印刷法=伊沢雄司

プロマイド引伸画現像法=石川巖

オパール板現像法=二見朝隈

透明画現像液法=バルトン

5月、小川はバルトンに誘われ三浦半島の海中撮影を行った。三崎沖で撮影中、マグネシウムの爆発でバルトンが負傷するという事故があった。

6月、妻市子没。

11月13日、バルトンが設計した12階建ての「凌雲閣」が浅草に開業する。客寄せのために玉潤館で撮影した芸者の写真を凌雲閣内に飾り、人気投票を行った。この時の写真は翌年『東京百美人帖』となって市販され、東京みやげのひとつとなった。

英国王立写真協会会員に推挙される。

『写真新報』12月号に小川は写真製版とコロタイプ法について記事を載せる。

1891【明治24】

2月、帝国博物館が日本美術史の編纂に着手する。掲載図版の担当者として岡倉天心が小川一真を推挙する。(しかし、この時この企画は具体化せず発行には至らなかった)

10月28日に発生した濃尾大地震をバルトン、東京帝大の鉱山学・地震学教授ジョン・ミルンらと被災地へ向かい、災害状況を撮影。『写真新報』の発行所が浅沼藤吉商店に移り、編集発行人は小川から佐藤鉄弥にかわる。石川巖は主筆として残る。

日本乾板製造株式会社操業停止。外国に発注した機械、材料は小西本店が肩代わりする。

東京浅草公園内の凌雲閣(通称「十二階」)の依頼で芸妓100人を撮影。同建物内で展覧会を開催。

1892【明治25】

写真「老夫婦」バルトンに激賞される。

バルトン、ミルン『The Great Earthquake in Japan, 1891』(写真製版小川一真)

1893【明治26】

米国でシカゴ・コロンブス万国博覧会(5月1日～10月30日)開催。この時、小川は同博覧会に付属して開催された万国写真公会の評議員の一人に選ばれて渡米する。また自らも彩色写真を出品。名誉金牌を得る。渡米後小川は、参観の外国人のため、シカゴ万博に日本政府が出品した建築物「鳳凰殿」の欧文解説書の制作を岡倉天心から依頼され、写真銅版の絵や写真を挿入した解説書を作成、刊行する。その原版の注文に出掛けた際、工場で機械や製版の方法を見た小川は、その便利さに着目。アメリカ式のグリュエナメル法による網版の実用価値を認めて、旅費の一切を写真銅版製造機械の購入に振り替え、必要な機械器具材料一式(写真製版、印刷機械)を揃えて帰国した。帰国した小川は日本で初めて写真銅版業を営む。

5月14日、日本写真会の主催で、「外国写真画展覧会」を上野桜雲台(博覧会後の5号館)で開催。作品はバルトン、ウッドのあっせんと、イギリス・ロンドンのカメラクラブのジョージ・デイビソンおよび写真家のアンドリュース・スプリングルの協力によってイギリスから取り寄せた。出品作品点数は296点。会期中皇后陛下の行啓があり、話題となった。洋行中の見聞は「米国写真美術進歩の概況」と題して『写真新報』第50号から第53号に連載で発表。9月にはシカゴ万博の出品物を幻燈とジオラマにより「米国風景風俗写真展」として東京浅草公園内の凌雲閣で公開、米国の紹介に努めた。

ヘルマン・フォーゲル著、小川一真訳「光線並写真化学」

小川一真「The Nikko District」

1894【明治27】

前年末、神田三崎町の写真製版工場が火事になったため日吉町に移し、1月から操業を開始する。この工場は「銅版の小川」と呼ばれるようになる。

3月、小川一真『写真新報』第56号口絵写真に「鹿島清兵衛氏肖像」を「写真彫刻版」として発表。

日清戦争が勃発。陸海軍両省より日清戦争の記録作成を依頼された小川は、写真班を組織、現地へ派遣、戦場記録を残す。この時使用した乾板は新着の英国、マリオン社製、アカデミー乾板。小川はアメリカで購入した機械を使って日本最初の写真銅版の口絵の印刷を行い、『日清戦争実記』(全50編、1896年1月終刊)を発行した。

内容は、軍艦、城塞、将校に肖像などであり、写真銅版印刷を用いることにより数万枚の印刷を数時間内で刷ることができた。

小川一真「日本百景」(全2巻)

1895【明治28】

日吉町写真製版所火災。

バルトン、チャールズ D. ウェストの推薦により英国王立写真協会の正会員に推挙され、F.R.P.S.の称号を受ける。

陸地測量部編『日清戦争写真石版』(全2冊、小川一真出版部)

1896【明治29】

5月、国宝保存会が設置され、岡倉天心や伊東忠太などが委員となる。8月、北海道北見国枝幸で皆既日食撮影。前回同様、米国からトッド教授が来日。日本では天文台長寺尾博士を長として学術調査団が組織された。小川一真は弟子二人とこれに随行、電気を用いる自働作用によって乾板撮影の装置を作り300有余枚の撮影をする。9月、小川一真『写真新報』第84号にクルツの三色版法を紹介。英国からとりよせた三色調和印刷見本を挿入。図版をモノクロからカラー化へ進める技術のあることを知らせた。第二次『写真新報』はこの号をもって終刊を宣言する。

11月、欧米の写真作品約50点を収録した参考画集「標本写真帖」(小川一真編、浅沼商店出版)が出版される。

1897【明治30】

日吉町に小川写真製版所、玉潤館小川写真館新築完成。住居は宮村町が本邸、霞町が別邸。

6月5日、古社寺保存法制定。特別保護建造物及び国宝の保護が行われるようになる。

10月31日、臨時全国宝物取調局が廃止。以後、1900(明治33)年6月30日まで帝国博物館が宝物鑑査を継承する。

帝国博物館、農商務省に置かれたパリ万国博覧会臨時博覧会事務局からパリ万博に出品するための日本美術史の編纂を依頼され、美術部長岡倉覚三に帝国美術歴史の編纂主任を命ずる。

1898【明治31】

小川一真『Japanese Costumes and Customs』

『大機動演習写真版帖(明治30年秋季)』(小川写真製版所)

小川一真撮影『日本赤十字総会写真帖』

岡倉天心によって日本美術院が設立、その第二部が新納忠之介を中心に仏像や絵画、工芸品などの修復を行った。

1899【明治32】

日本仏教真美協会(のちの審美書院)が国宝を始めとした日本国内の古美術の傑作をコロタイプ印刷で再現した『真美大観』二十巻製作に着手、撮影及び写真製版を行う。(1908(明治41)年完結)陸地測量部撮影『特別陸軍大演習写真版帖(明治31年大阪地方)』(小川写真製版所)

1900【明治33】

バルトン没。

パリ万国博覧会(4月14日～11月3日)開催。小川一真によるコロタイプ印刷の図版多数を含む『Histoire de l'Art du Japon』がパリのMaurice de Brunoff社から出版された。発行部数は1000部、200部余りを皇室をはじめ国内の要路、朝野の名家に配付し、279部を各国君主、学者、美術家、博物館長、学校長等に配付した。万博では同時に小川写真製版所によって制作された『東京帝国大学』写真帖も出品される。

義和団事件が勃発。この時、華族代表として正親町伯爵や岡部子爵や吉川男爵などが清国へ軍隊の慰問に行った。一行は北京の宮殿や、萬壽山、離宮等を見て、わが国の美術工芸及び建築学に重要と考え、写真撮影の必要性を感じ、直ちにこれを山口師団長や小村全権公使等に相談。その二人から時の文相菊池大麓、股野帝室博物館長等に協議の結果、調査員が東京帝国大学から学術研究という名義で派遣されることになった。

7月1日、帝国博物館を東京帝室博物館と改称。

1901【明治34】

北京皇城内諸宮殿の建築学的調査を行うため、東京帝国大学が伊東忠太、土屋純一らの調査員を北京に派遣、小川も写真の担当者として出張する。小川は中国に数か月滞在し、435枚の写真撮影した。帰国後、中国で撮影した写真を文相官舎内に陳列し、各省大臣を招聘して観覧に供し、その説明をする。またこのことが海外の知るところとなり、各国が争ってその譲与を外務省に求めた。この学術調査に対しては当時の帝室博物館が賛同し、写真撮影経費の一部を援助した関係で、展覧会を開いた後、博物館にはガラス原板352点、写真352枚がおさめられ、同時に著作権についても同館の所有するところとなった。

1902【明治35】

3月、妻花子没。

陸地測量部撮影 大本営写真班『陸軍特別大演習写真帖(明治34年秋季)』(小川写真製版所)、第5師団司令部撮影『北清事変写真帖』(小川写真製版所)を制作し、東京帝国大学へ寄贈。

1903【明治36】

大阪、天王寺宮で開催された第5回内国勸業博覧会(3月1日～7月31日)で「百美人写真展」を開催。大変な評判となる。また内国勸業博覧会の開催にあたり鉄道作業局の依託に応じ、自ら実地に赴き各線路付近の名所、旧跡を撮影。また博覧会場に陳列するにあたっては、10数日もの間、準備、装飾に尽力した。

東京帝国大学工科大学学術参考用として清国北京皇城写真銀印画435枚を寄付する。

1904【明治37】

日露戦争に関する写真製版印刷及び発行業務を陸地測量部より正式に委嘱される。

米国、セントルイス万国博覧会(4月30日～12月1日)に引き延ばし彩色写真出品、金牌受賞。

大本営写真班『日露戦役写真帖』(全24巻、小川一真出版部、1906年完結)

8月、父梅逸没。

1905【明治38】

板垣退助三女婉子と結婚。

4月24日「靖国神社臨時大祭」が行われ、小川一真により「日露戦役彩色大写真展覧会」が上野公園内で開催される。戦場写真を3×6尺(0.9×1.8m)に引き伸ばして展示し、人気を集める。

日露戦役彩色大写真大額20枚、皇族尊影4枚、海軍将官肖像21枚を水交社へ献納。

H.G.ポンティング『富士山』(小川一真出版部)

市岡太次郎著『日露戦役海軍写真帖』(小川写真製版所)

1906【明治39】

3月9日、業務嘱託を陸地測量部より正式に解かれる。

小川一真撮影、東京帝室博物館編『清国北京皇城写真帖』(全3冊、小川一真出版部)が和漢英、三か国語の解説文を付け、500部制作される。

「北京皇城建築装飾図(80葉)」が一冊にまとめられ、東京帝国大学工科大学学術報告書第7号に加えられ、刊行されて大学におさめられた。保存書籍として帝室博物館へ、天皇、皇后両陛下へ献上する。日本乾板が小川一真により浅沼商会と小西本店の出資で神奈川県平塚郊外に創立された。翌年(明治40年)に乾板、印画紙の製造を開始する。

5年間ドイツに留学していた工学博士大築千里氏が帰朝。東京美術学校の教授となり写真の研究を開始した。助手は柴一雄。

「日露戦役写真帖」第1軍～第4軍(小川一真出版部)

陸地測量部『靖国神社臨時大祭写真帖 明治39年5月』(小川一真出版部)

勲五等双光旭日章受賞

1907【明治40】

日本写真会復興

小川一真「創業十周年記念写真帖—京都綿子株式会社」

東京勸業博覧会審査を嘱託される。

日本乾板株式会社(資本金百万円)を設立し、自ら専務取締役となる。場所は相州平塚の南原。市岡太次郎氏を技師長にし、コマック、ハーヴァーの両氏を招聘して乾板の製造を開始した。しかし、この製品を小西と浅沼の両方の手で広めてもらうため、見本を提出したことを発端に内輪もめがおこり、この騒ぎに最中に小川は眼を患い、片方の眼を失明した。よって乾板製造を中止することとなった。

1908【明治41】

一雄結婚。母みよ子喜寿の祝宴。

工藤利三郎撮影、刊行による古美術写真集『日本精華』出版(全11巻、1926(大正15)年完結、総掲載写真1065点)。図版はコロタイプで印刷され、第一輯、第二輯の印刷は小川一真の弟の小林忠次郎が行った。

1909【明治42】

日本乾板発売。

東京写真師組合長に就任。

日比谷公園内で行われた、満州、ハルピンで暗殺された伊藤博文の国葬の模様を班を組織して撮影。『故伊藤公爵国葬写真帖』(小川写真製版所)として残す。

東京美術工芸展覧会評議員となる。

北京城写真の撮影技術上の功を認められて、イタリア政府より勲四等王冠章を授与される。

1910【明治43】

藍綬褒章授与される。

帝室技芸員拝命。

創業二十五周年記念園遊会霞町別邸で開催。

諸外国より勲章、勲記を受ける。

日本乾板株式会社の取締役を辞任。

東京美術工芸展覧会評議員となる。

東京写真師組合の組長となる。

『日本風景風俗写真帖』(小川一真製版所)

統監府編「大日本帝国朝鮮写真帖(日韓併合記念)」(小川一真出版部)

1911【明治44】

本邸、別邸を引き払い日吉町へ住居を移転。

日本乾板株式会社経営不振となる。

東京勸業博覧会で審査員を担当。

小笠原、八丈島の実況を通俗教育会の幻燈映画の資料に供するため、これらの写真を写真帖にし、天覧の栄に浴する。

「東京風景写真帳」(小川写真製版所)

1912【明治45／大正元年】

9月13日から15日の3日間にわたってとりおこなわれた御大喪儀では、御儀式の一切を写真に写し宮内庁に残し、また全国の新聞や雑誌に掲載するため、謹写団が組織された。小川はその団長を拝命する。撮影にはマグネシウムではなく、東京市の電電局長井上敬次郎氏の骨折りでアーク燈などの電氣的照明の装置を使って撮影を行った。

『御大喪儀写真帖』(小川一真出版部)

第2回東京勸業博覧会審査員となる。

「美術精華」「日本名画」「玻璃版応用木版色摺順序」の三冊子を制作し、東京帝室博物館に献納する。

「小笠原島付八丈島写真帖」1冊を東京府に参考用として寄付。

『日光』(小川写真製版所)

1913【大正2年】

日本乾板株式会社解散。同工場に小川写真化学研究所開設。

小川同窓会、小川の略伝と事業歴をまとめ、創業三十周年記念誌『玉潤』を刊行。非売品として関係者に配布。

東京美術学校へ写真科設置運動始まる。

明治天皇の霊前に供える作品「雪舟破墨山水図」をコロタイプで製作し、宮内庁に納入。小川はコロタイプ法による美術印刷を「光筆画」と称していた。この作品は、帝室博物館に収蔵され、一般には表慶館に陳列展示して公開された。

京都御所紫宸殿で行われる即位の大礼の御真影の撮影のため、小川一真、丸木利陽、黒田清輝の三名が宮内庁御用掛を拝命した。蔵前の高等工業にあった写真製版科が東京美術学校に移籍することになり、教師をはじめ全てが移り製版科が正科のひとつになる。

1914【大正3年】

皇居吹上馬場上の紅葉山に写真場が建設された。

3月、東京大正博覧会開催。写真関係の陳列展示会場は、帝室博物館内の教育学芸館を第1部、屏風坂上の美術館を第2部の会場として使った。第1部会場には写真機材、写真画、印刷物の三部門に分けて展示。小川一真は肖像写真の他にコロタイプ法で古書画、画帖を複製して出品した。作品は子爵秋元家所蔵「曾我直庵筆梅と鷹」、東京帝室博物館所蔵「雪舟筆山水双幅」等11点から成っている。小川はこの製品を「原本大光筆画」と称して発表した。

1915【大正4年】

6月、御真影撮影。

東京美術学校臨時写真科設置。小川一真、経済的に支援する。

1916【大正5年】

日本写真会復興。

1918【大正7年】

小川写真化学研究所「旭写真乾板」製造発売。

10月、日吉町事業所廃業。

11月、開業記念観劇会開催。

1919【大正8年】

7月、義父、板垣退助没。

1920【大正9年】

鎌田弥寿治氏のあとを森芳太郎教授が引き継ぐ。

1923【大正12年】

9月、関東大震災。平塚南原の自宅・工場被災。

1925【大正14年】

ニエプス氏写真百年祭で講演。

1926【大正15年】

4月、妻、婉子没。

1927【昭和2年】

2月、ピナス印画紙製造販売。

9月、写真・写真製版業界より表彰を受ける。

1928【昭和3年】

日本写真工業株式会社へ小川写真化学研究所を売却。同社顧問となる。

1929【昭和4年】

9月6日、神奈川県にて没。

<参考文献>

『写真とともに百年』小西六写真工業株式会社、1973年

『東京国立博物館百年史』第一法規出版株式会社、1973年

『日本写真史年表』『日本写真全集 12、ニューウェーブ』小学館、1988年

『玉潤』小川同窓会、1913年

小澤清『写真界の先覚—小川一真の生涯—』日本図書刊行会、1994年

「写真史料 小川一真翁経歴談」『アサヒカメラ』1927年10月号〜1928年7月号