

Tokyo
Metropolitan
Museum of
Photography

東京都写真美術館
紀要 No.4

東京都写真美術館
紀要No.4

目次

「コロジオン湿板方式・坂本龍馬像」調査報告 山口孝子／三井圭司	5
平成14年度・平成15年度における 写真美術館の実績報告と広報の現場について 久代明子	19
東京都写真美術館収蔵の堺時雄関係資料について 金子隆一	39

「コロジオン湿板方式・坂本龍馬像」調査報告

山口孝子（東京都写真美術館保存科学専門員）

三井圭司（東京都写真美術館専門調査員）

「コロジオン湿板方式・坂本龍馬像」調査報告



写真1. 坂本龍馬像（高知県立歴史民俗資料館蔵）

当館において平成15年10月12日(日)から11月24日(月・振休)「写真と絵画の展覧会 士 日本のダンディズム」を開催したことに伴い、コロジオン湿板方式による写真・高知県立歴史民俗資料館蔵「坂本龍馬像」の借用をうけた。本稿はこれに基づく調査報告である。

本作品、コロジオン湿板方式による写真・高知県立歴史民俗資料館蔵「坂本龍馬像」は、高知県桂浜に立つ本山白雲制作による龍馬の銅像を制作する際、モデルとされた画像である。本作品は、慶応二(1866)年に上野彦馬に撮影されたとされるのが一般的である。しかし、この制作者および制作年代同定にはいくつかの説がある。このため、本章では作品の科学調査報告に先だて、まず、確認の意味も込めて、簡単に像主である坂本龍馬を紹介し、通説における撮影者を紹介した後、本作品の来歴とともに、これらの説を紹介する。

坂本龍馬について

坂本龍馬は、天保六(1835)年十一月十五日、土佐国高知本丁(城下)に生れた。絵師・河田小竜から中浜万次郎の漂流談と海洋発展論を聞き、海外の知識の面で影響を受けた。文久元(1861)年、交流のあった尊攘派・武市瑞山による土佐勤王党結成に参画し、文久二(1862)年3月24日脱藩を決行。残された坂本家では長姉が自害に及んだ。諸国を放浪し、江戸で勝海舟の旧来とは異なる世界を広く捉えた考え方に感銘を受け、その門下生となった。航海術を学ぶとともに松平春嶽、横井小楠、大久保一翁らとも関わり、影響を受けた。文久三(1863)年四月、海舟により神戸海軍操練所設立と海軍塾開塾が認められた際、塾頭となった。しかし、同年末に帰藩命令を拒否したため、再び脱藩の身に戻った。このため、元治元(1864)年に正式発足した幕府の神戸海軍操練所には入ることが許されなかった。同年、西郷隆盛の知遇を得て薩摩藩の庇護下に入る。慶応元(1865)年、土佐藩士を中心とする有志によって長崎で一種の浪士結社・亀山社中(亀山隊)を創立する。船を運用した商業活動のほか、薩摩と長州を結びつける政治活動を積極的に行い、特に薩摩嫌いの桂小五郎へ積極的に働きかけ、慶応二(1866)年一月、京都での薩長同盟成立に導いた。その直後、伏見寺田屋で幕吏に襲われるも、脱出。翌慶応三(1867)年、海舟の仲立ちで土佐藩との関係を修復、四月に先の亀山社中を母体として海援隊を創設した。六月には長崎からの船中で後藤象二郎と共に大政奉還や公議政治など八カ条の構想(船中八策)をしたためた。これが土佐藩の大政奉還建白として幕府に提出された。

慶応三年十一月十五日、京都四条河原町の醤油商近江屋新助方の二階奥の座敷において見廻組に襲われ、中岡慎太郎と共に暗殺された。享年三十三歳。維新後、正四位を贈られている。日露戦争期には、「海軍を守る」と皇后の枕元に立ったとされ、軍神として崇められた。

一般に、このように生きた「坂本龍馬」をイメージする際、真っ先

に想起する身体は、本作品の図像に基づいたものだろう。幕末の維新に生きた坂本龍馬という人物そのものの現代人におけるイメージに、本作品は直截に結びつく画像だと言っていい。

つぎに、通説における撮影者・上野彦馬について簡単に紹介する。

上野彦馬について

上野彦馬（1838－1904）は長崎の商人俊之丞常足を父とし、長崎銀屋町に生れた。大分日田の広瀬淡窓による塾・咸宜園へ15歳で入門し、約3年を過ごす。長崎へ戻ると、オランダ語通詞名村八右衛門に学び、20歳で医学伝習所に入った。ここで医師ポンペ・ファン・メーデルについて科学を学び、写真術を知る。同じ伝習生であった堀江鉄次郎と研究を初め、21歳の折、フランス人写真師ロシエの指導を受け、写真技術を習得した。文久二（1862）年『舎密局必携』前編三巻を著した。ここにはコロジオン湿板方式の技法が詳細に解説されている。同年暮に長崎中島川の畔に写場を開業した。これは現在確認される限り、鶴飼玉川、下岡蓮杖に次いで開業された写真スタジオということになる。彦馬は、肖像写真に多大な功績を残しただけでなく、積極的に門人を受け入れ、内田九一、富重利平などを輩出した。そして、日本初の戦場写真を撮影するなど、日本の写真揺籃期における開祖としての役割を果たした。

来歴と諸説

本作品は郷土史家・武市祐吉氏から高知県立歴史民俗資料館へ寄贈されたものである。武市氏の本作品入手に関しては、松岡司氏による報告^{※1}に詳しい。ここには大阪朝日新聞高知版昭和12年6月24日号の抜粋があり、寄贈者の尊父・武市佐市郎氏が、後に説明する井上俊三なる土州藩士の子孫宅を捜し、龍馬のコロジオン湿板ネガを発見した旨を伝えている。つまり、本作品は坂本龍馬あるいは上野彦馬の子孫からではなく、井上家から武市を経由して所蔵館へ納められたということになる。そこで、この井上氏という人物と龍馬あるいは彦馬の関係について触れる必要があるだろう。

前掲松岡氏の報告は、この井上俊三が本作品の真の撮影者であると主張されたものである。先に述べた諸説のうちのひとつがこれであり、松岡氏は前掲報告において、本作品の撮影は「上野彦馬スタジオ」で撮影されたものではあるが、上野彦馬ではなく、その弟子にあたる土州藩士・井上俊三の撮影であるとしている。この論拠として、本作品の発見が井上家からである点のほか、口頭伝承として龍馬の撮影に際したエピソードが伝えられていること、そして、中浜万次郎と同行した池道之助の日記「思出艸」の慶応二（1866）年九月二九日条「上野へ写身に行く」と、「右道具一切三百両に御国へお買上げに相成り伊之上氏に稽古致させ候に付き、銭入らず写し候」をあげ、この「伊之上」が井上俊三であるとのべている。井上が彦馬に弟子入りした経緯

は、このころ長崎における土佐藩庁仕置役であった後藤象二郎の命によるものであった可能性が指摘でき、上野彦馬撮影の写真の中に象二郎が多く登場することからも、象二郎と彦馬の親密さがうかがえる^{※2}と伝えている。

そして、ここから撮影者が土佐人、道具も藩の買上げ品であり、土佐人の撮影は無料であったため、龍馬もこのころ俊三に撮影されたとみるのが自然であると述べている。

一方、石黒敬章氏は「上野彦馬の不思議発掘」^{※3}において、先の松岡報告を抜粋の上、以下のように述べている。

やはり、井上俊三が撮影したような気はする。しかし、実際の撮影を井上俊三がしたとしても井上俊三の作品とも言い切れない。上野彦馬の作品として公には公表されたであろう。

《中略》

井上俊三は帰国してからは、龍馬の写真は「俺が撮った」と言ったであろう。だから土佐では俊三の撮影と伝わった。でも長崎では違った。江戸末期、明治初期の写真修行は、まだ秘伝口伝といった職人芸の領域であり、光線の当て方、ポーズの付け方、露光時間など、師の指導があったことであろうし、実の撮影は俊三だったとしても、やはり師である上野彦馬の作品ということになるのであろう。

また、この前段として、本作品に写り込んでいる黒い台のことに触れ、『写真の開祖・上野彦馬』^{※4}から、上野一郎氏の記述を抜粋し、元治元（1864）年に白い背景を導入したため、この黒い台を使用しなくなり、慶応元年に白く塗り替えたことを伝えている。いずれにせよ、石黒氏は撮影時期について明確に考察の対象とせず、論を展開していることを明記しなくてはならない。結果、龍馬の「黒い台の問題は、益々ややこしくなった」として、明確に撮影者を規定されてないまま論が終えられている。

つまり、慶応二（1866）年に写したという点は、松岡氏も石黒氏も石を投じることなく落ち着いているとあっていいだろう^{※5}。

さて、石黒氏も注目した、黒い台について述べた前掲『写真の開祖・上野彦馬』における上野一郎氏「撮影年代を推定する—人物像・写場・小道具・台紙裏から—」を紹介したい。上野氏は、本作品が上野彦馬撮影であるということについて直接言及することなく、撮影者に疑いの視線を向けていない。上野氏の興味は撮影時期である。

文久二年《中略》彼[※]（坂本龍馬）は初めて長崎を訪れている。しかし、六月には早くも大阪へ向かう。とすれば、これは彦馬開業以前である。

《中略》

元治元年彼[※]（坂本龍馬）は二度目の長崎訪問に出かけている。第三回は慶応元年の暮、木戸と西郷とを会わせるお膳立てをしたうえで、長崎へ行く。

暮れも押しつまった十二月末、あわただしく長崎を訪れ、年が改まった慶応二年一月早々に長崎を去り、下関を経て大阪に向かう。その年彼は新妻お龍をつれて鹿児島へゆき、その帰り再び長崎を訪れる。慶応二年から三年にかけて彼の長崎滞在は頻度をます。いずれの年に写したとしても不思議はない。

《中略》

元治元年二月、龍馬は長崎を訪れ二ヶ月滞在している。この間彼はひまにあかせて市内を歩きまわった。龍馬の耳に彦馬の話が入らぬはずはない。[※]()内引用者

このように、龍馬の長崎における足取りを記述した上で、以下のよう
に上野彦馬撮影局の撮影道具の変遷と龍馬像の関わりから、年代を推定している。

黒い台は龍馬の長崎滞在中の元治元年二月から四月頃に使用されており、元治の末ころから使わなくなり、慶応元年、二月以降のある日、白く塗り直して使い始めた。《中略》龍馬立像M[※]（本作品）は元治元年春という説に私は傾いている。

[※]()内引用者

このように台の色の変化と龍馬の長崎滞在時期と期間を関係付け、またさらに床と壁の接点が粗野である点なども指摘し、本作品の撮影を元治元（1864）年と述べているのである。たしかに現在確認されている限りでは本作品と同様に暗色の同型台は名刺判写真「後藤象二郎像」（港区立港郷土資料館蔵・写真2）に確認されるのみで、前掲『写真の開祖・上野彦馬』に所収される作品を参照しても、ほかに同型のものが写り込んだものはすべて白色に近い明るい色である^{※6}。

以上みてきたように、本作品には上野彦馬による慶応二（1866）年撮影という通説以外にも撮影者、撮影年ともに異なる説がある。先に挙げた昭和十二年の新聞においては、本作品が上野彦馬撮影局において撮影されたことが詳らかでなかったために、その発見に基づいて井上俊三撮影としたが、このことに無理はないだろう。しかし、様々なことがわかってきたことにより、師匠である上野彦馬撮影という通説が生じた。ルーベンスとファン＝ダイクの例を紐解くまでもなく、師匠と門弟の制作者二人がいた場合、どちらかが明確でなければ、その場で制作をしていたのは本来師なのだから、師の作となるのは当然である。それでもなお、門弟の制作であることを明示するのであれば、動かすことのできない明確かつ客観的な証拠が必要となる^{※7}。現段



写真2. 後藤象二郎像
(港区立港郷土資料館蔵)

階ではすでに定着している通説を明確な論証、あるいは文書等の物的証拠によって覆すような回答がでていないことも事実である。

調査報告

次に以下の日程、構成で状態調査を行ったので、その経過を報告する。

日 程：平成15年11月16日(日)

時 間：午後2時より午後4時

場 所：東京都写真美術館 4階 保存科学研究室

調 査 人：小沢健志（日本写真芸術学会名誉会長）

荒井宏子（前・東京都写真美術館保存科学専門員）

山口孝子（東京都写真美術館保存科学専門員）

三井圭司（東京都写真美術館専門調査員）

高橋則英（日本大学芸術学部写真学科教授）

金子隆一（東京都写真美術館専門調査員）

作品の状態

被 写 体：坂本龍馬

制 作 者：上野彦馬

制 作 年：慶応二年（1866）

技 法：コロジオン湿板方式

ガラス板の寸法：天地右部119mm、天地左部118mm、左右89mm、
厚2.5mm

画面寸法：天地105mm、左右上部69mm、左右下部72mm

作品は桐箱（18.0×15.0×3.2cm）の中に収められていた。桐箱は作品制作当初のものではなく、作品が所蔵館へ寄贈される際に制作されたものである。蓋を開けると寄贈時まで作品が保存されていた封筒があり、その下に作品があった。この封筒は酸性紙のために黄ばんでいた。蓋に裏書きはない。作品が収められていた箱には紺色の布地（起毛）が貼付された木枠が取り付けられ、木枠の下部には寄贈者の氏名が記された金属製プレートが配されている。作品の画像が灰銀色であることや収納形態より、技法はコロジオン湿板と考えられる。また、画像は一様で斑がなく、向かって、右下に2×10mm程度の剥離部が見られるものの、非常に状態の良い作品である。

コロジオン湿板方式

コロジオン湿板方式は1851年にイギリス人スコット・アーチャー（Frederick Scott Archer）が発表し、日本には安政年間（1854～1860年）に輸入された。この技法は平板なガラス板にヨード・コロジオン層を塗布、硝酸銀溶液に浸けて湿った状態で撮影、現像処理をおこなってネガ像（陰画）を得るものである。コロジオン湿板ネガは鶏

卵紙に焼付けられた。

また、コロジオン湿板方式には1854年にアメリカのジェームス・アンブローズ・カッティング（James Ambrose Keating）によって考案されたアンプロタイプという形式も存在する。ネガに比べて露光不足気味のコロジオン湿板を膜面側に黒色を施す（黒布を重ねる、または黒いニスを塗る）ことで、ガラス面から見るとポジ画像をえる。日本では桐箱に収め湿板写真と呼んでいる。欧米ではアンプロタイプと呼ばれ、革や樹脂製の化粧箱に収められている。通常、アンプロタイプの濃度域では、軟調である鶏卵紙に調子の良い焼付けを行うことはできない。

このようにコロジオン湿板方式が用いられたガラス板には下記の2種類がある。

- (1)鶏卵紙に焼付けるためのネガ（コロジオン湿板ネガ／原板）。
- (2)膜面に黒色を与えてポジ画像を得、それ単体で観賞する（アンプロタイプ／湿板写真）。

目視判定

当初、ガラス写真の裏に布地があり桐箱に収められていたことから、アンプロタイプと考えていた。しかしその一方で、坂本龍馬像にはアルビューメン・プリント（鶏卵紙）の存在が知られている。一般的には、湿板ネガであれば濃度が高いため、ガラス板の膜面側を黒色にすると画像が暗くなってしまい、陽画を得ることは難しい。これを解明するためには作品の画像濃度を確認する必要があった。

上記の理由により、作品（ガラス板本体）を桐箱から取り出す作業をおこなった。吸盤でガラス板を保持しながら、へらを用いて紺色の布地が貼付された木枠をはずし、作品を桐箱から取り出した。桐箱の底にも同質の紺色の布地が接着されていた。

作品に使用されたガラス板は2.5mmと厚く、年代を感じさせた。また、ガラスの平面性が非常に高い。日本国内においてこの精度の板ガラスが生産されたのは明治時代後期であり、制作年代を現在伝えられている慶応二（1866）年とした場合、このガラス板は輸入品と推察され、その中でも非常に精密な製品であると考えられる。また、ガラス板の四方は、表裏ともに砥石のようなもので削られ、かどが落とされていた。

膜面を観察すると、透明なニスが塗布され、頬や着物の襟部分に立体感を持たせるためと思われるレタッチ（加筆、修整）があった。ニスは膜面を保護すると同時に加筆を可能とする目的である。コロジオン湿板制作時にできる四方に残る指紋や汚れは、きれいに拭き取られ縁取りされていた。画面中央に指紋が一個所付着していた。

ライトボックスに、マイラーシートを引いて保護した上に、作品を置いて観察したところ、画像中央左にある太陽光と思われるハイライト部の濃度は非常に高く、これはアンプロタイプ特有の低濃度とは異



写真3. 桐箱から作品本体の取り出し



写真4. 作品の実測

なった。また、台の側面にピントがあり（若干前ピンである）、その鮮鋭度は高く、鶏卵紙やオリジナルのコロジオン湿板ネガからの複写では得られないのではないかと推察する。この焦点位置の前方へのズレは、レンズの軸上色収差^{※8}の影響と考えられる。

今回、坂本龍馬像のアルビューメン・プリント（鶏卵紙）を用意できなかったため、雑誌『太陽26巻・7号』に掲載されている坂本龍馬像のアルビューメン・プリントの印刷物を画像比較の参考資料とした。

その結果、作品と印刷物の画面下方にある2×10mmの傷は一致した。この事実は、本作品からアルビューメン・プリントが直接焼付けられた可能性を示している。またこの傷は、双方の画像から確認されたことにより、コロジオン湿板が制作された早い時機に生じたと考えられる。アルビューメン・プリント（印刷物）に見られるその他の細かい傷は、本作品には見られない。これらの傷は、鶏卵紙自体が手作りであることから、制作時かあるいはその後の事情—保存状態や擦れ等—から生じたと考えの方が自然である。

濃度測定による判定

目視調査により、本作品はコロジオン湿板ネガの可能性を強く示唆された。この事柄を客観的に補強するためには透過濃度を測定する必要がある。翌17日、学芸専門員・泉誠司氏立ち会いのもと、作品のハイライト部とシャドー部2点をMACBETH TR924濃度計（Φ2mm装着^{※9}）で透過濃度（ D_T ）測定を行った。また、上野彦馬制作のアンプロタイプ2作品についても同様に濃度測定を行った。

- ・坂本龍馬像（ガラス厚2.5mm）
 ハイライト部（写真6-①） $D_{TH} = 2.69$
 シャドー部（写真6-②） $D_{TS} = 0.36$
- ・田崎道孝像（ガラス厚2.2mm）
 ハイライト部（写真7-③） $D_{TH} = 0.35$
 シャドー部（写真7-④） $D_{TS} = 0.10$
- ・松平忠札と三人の男（ガラス厚1.8mm）
 ハイライト部（写真8-⑤） $D_{TH} = 0.70$
 シャドー部（写真8-⑥） $D_{TS} = 0.07$

以上の結果から、坂本龍馬像の濃度域 ΔD_T （ $D_{TH} - D_{TS}$ ）は2.33となった。ハイライト部の濃度はアンプロタイプの他の2作品と比較して高い値であったため、コロジオン湿板ネガである可能性が高い。



写真5. ライトボックスの上に置かれた坂本龍馬像



写真6. 坂本龍馬像



写真7. 田崎道孝像（アンプロタイプ）

鶏卵紙の特性曲線

支持体として使用したピュアガード70（特種製紙製）にアルブミン7.5%溶液（塩化ナトリウム含有）を塗布し自然乾燥。10%硝酸銀溶液（硝酸含有）を塗布して感光化し、再び自然乾燥。ステップタブレット（Kodak no. 2, D=0.05~3.09）を感光膜に密着させ、メタルハラインドランプ（1,050W）で30分露光。これを流水により現像、水洗、20%チオ硫酸ナトリウム溶液で15分間の定着処理後、40分間の水洗を行った。このサンプルを自然乾燥後、反射濃度計（Macbeth RD-919）でステータスA濃度（青）を測定し、特性曲線を求めた。これを図1に示す。



写真8. 松平忠礼と三人の男（アンプロタイプ）

結論

今回の測定結果では作品の濃度域 ΔD_T （ハイライト部-シャドー部）=2.33となった。図1より、アルビューメン・プリントの有効濃度域は2.3前後であるため、本作品はこれを満たす十分な濃度域を持つ。よって、このコロジオン湿板から前述のアルビューメン・プリントが制作可能であると推測できる。また、作品の鮮鋭度の高さやレタツチの存在はコロジオン湿板ネガである可能性を示唆する。

制作当時、ガラス板は貴重品であったため、通常、コロジオン湿板ネガのガラス板は使用後に膜を剥がし再利用していた。この作品は、何らかの理由でその難を逃れ、保存されていた可能性が高い。更に、このガラス板がプリント用コロジオン湿板ネガとしても、鑑賞用湿板写真としても役割を果たし、現在に至ったと考えられる。

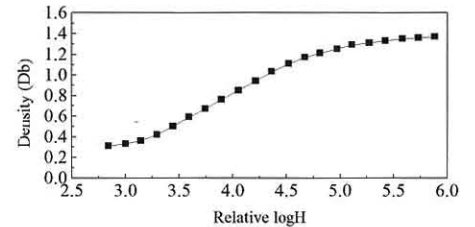


図1. 鶏卵紙の特性曲線

疑問と今後の調査

当館所蔵の上野彦馬制作のアンプロタイプに使用されたガラス板は平面性が悪く、これらの板厚は本作品に使用されたガラス板より薄い。商品として依頼主に収めるアンプロタイプのガラス板と、ネガとして何度も使用するガラス板の使い分けを行っていた可能性もあるが、現時点では推量の域を出ない。

ニス塗布やガラス板の削り、額縁のような四辺の拭き取りが、いつ、誰によって行われたのか。指紋は誰のものか。いくつかの疑問が挙げられる。さらに、複製の可能性を否定するためには、大きく分けて2つ考えられる。一点目は他のコロジオン湿板ネガとの比較である。もう一点はアルビューメン・プリント（鶏卵紙）、湿板写真または湿板ネガからの複写の鮮鋭度を調査することである。

今回参考資料として使用した雑誌『太陽』は、製版時に手が加えられている可能性があり、本作品との比較調査は不十分である。作品と坂本龍馬像のアルビューメン・プリントを突き合わせるなど更なる調査を行うことによって、コロジオン湿板ネガかどうかの確信は深まると思われる。

◎補足事項

今後の保存環境

乾板の保存条件は、写真－現像処理済写真乾板－保存方法（日本工業規格JISK7644、対応国際規格ISO3897）に詳述されている。規格では、保存場所の相対湿度は、常に20～50%とし、40%以下とすることが望ましく、温度は20℃を超えてはならないと推奨している。

現在、この作品は他の美術品と共に温度20℃、相対湿度60%の環境に置かれている。規格条件の環境を整えるには、収蔵庫を別に設置するか、低湿度保管庫を使用することで対処できる。しかし、今までの環境条件から急激な変化を与えない方が良いことを考慮して、相対湿度40～50%の設定を勧める。

写真作品保護のため、常時中性に保たれるように適正な環境を整える必要がある。紙の劣化に伴って発生する硫化水素、酢酸、イソ吉草酸や、収蔵庫建材等から発生する二酸化硫黄、二酸化窒素、ホルムアルデヒド、アセトアルデヒド等のガスが考えられる。現在の収蔵庫環境を知るうえにも、空気質簡易検査法として、国立文化財研究所監修の保存環境モニタリング検定溶液を使用した試験片の設置を勧める。

保存箱の作製

写真の保存を考えると桐箱からコロジオン湿板を外し、タトウ紙に包み、桐箱と別々に保管し、展示に使用する時のみ装着することが望ましい。これは、桐、布地、糊などから画像劣化を促進する活性物質の発生の可能性より、作品を回避するためである。また、少なくとも一年に一度の展示時に、作品の状態検査を行うことができる。しかしながら、展示のたびに作品を桐箱に装着する人為的操作が加わり、リスクも生じる。

木材は、過酸化物を発生し写真を傷める可能性があるため、箱の材料としては使用を避けた方がよい。布地、紙および接着剤は、写真－現像処理済写真感光材料－写真包材の写真画像への影響度試験方法（日本工業規格JISK7617、対応国際規格ISO/DIS14523）による試験にパスしたものを使用する。今回、桐箱に使用されている布地や糊は、この規格検査をおこなっていないと思われる。しかし、作品は昭和40年代にこの桐箱に保存されるようになり、既に30年余り経ている。現在、作品の状態は良く、特に劣化が見られないことから、早急に何らかの処置を講じる必要を迫るものではないが、一考を要する。

返却に際して保存箱を作製した。保存箱の使用は、作品を塵や埃や外圧から守るだけでなく、収蔵庫内の温度・相対湿度の変化に対しても影響を少なくするためである。また、紙製の包装材料を選択したのは、外気からの悪影響を及ぼす環境中の気体不純物を紙が吸収することや、紙の劣化（汚れ、変色、ぜい化）に伴い交換する必要が生じた時に、作品検査を行う機会を得る利点があるからである。

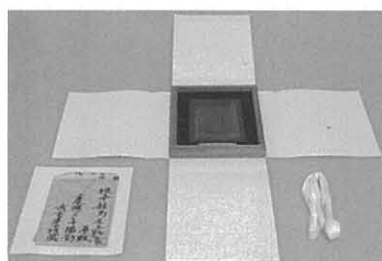


写真9. 無酸性紙ホルダーおよび史料保存用綿テープ



写真10. 作品を収納する保存箱一式

まず、桐箱の中に作品と共に保存されていた封筒を取り出した。既に黄ばんでおり、酸性紙と思われる。桐箱の中に新しく薄紙をいれ、作品を動かないように固定した。これは保存用の措置ではなく運搬用であるため、使用後ははずす。桐箱の上に中性紙を置き、上述の封筒を置いた。全体をタトウ紙で包み、資料保存用綿テープで結んだ。保存箱とタトウ紙との隙間には、AFハードボードを四方に設け、タトウ紙で包まれた作品が保存箱の中で動かないように固定した。

謝辞

本稿執筆にあたり、以下の方々に多大なご助力を賜りました。末筆ながら感謝を申し上げます。

荒井 宏子
泉 誠司
小沢 健志
岡本 桂典
高橋 則英（敬称略 アイウエオ順）

註

- ※1 「解明『坂本龍馬立像写真』の真実の撮影者」（『歴史読本』1991年3月号所収）
- ※2 写真11は高知県立歴史民俗資料館が所有する湿板写真「後藤象二郎像」で、本作品とともに資料館へ寄贈されたものがある。本作品については現在撮影者不詳であるが、井上俊三である可能性も指摘される。これをもとに『写真の開祖・上野彦馬』（鈴木八郎・小沢健志・八幡政男・上野一郎監修／産業能率短期大学出版部／1975年）をひもとくと、pp.44-46に象二郎と思われる人物が3枚の写真（作品番号：52,56,57）に写されている。内2点は洋装で写されている。また、内2点は洋装と和装による対となった写真であり、象二郎の写真への理解が伺える点も興味深い。また、写真2は同じ後藤象二郎で本作品と同型同系色の台にもたれている。写真11や前掲書所収の作品と比較すると年齢差が感じられ、あるいはここから撮影年に関わるなにかを導くことができるかもしれない。とはいえ、本稿はあくまで作品の科学調査に先んじて本作品にまつわる諸説を紹介するものであるため、別稿をもとめたい。
- ※3 『日本写真芸術学会誌』1996年4月（第4巻第2号）日本写真芸術学会
- ※4 前掲書『写真の開祖・上野彦馬』（鈴木八郎・小沢健志・小幡政男・上野一郎監修／産業能率短期大学出版部／1975年）
- ※5 「撮影者が土佐人、道具も藩の買上げ品である以上、土佐人は無料でどんどん撮影することが可能となったのだ。〈改行〉龍馬が上野スタジオで撮影したのもこのころ（慶應二年九月*）とみるのが自然である。」



写真11. 後藤象二郎像
（高知県立歴史民俗資料館蔵）

* () 引用者註

松岡氏は前掲書にこのように書かれている。

ただし、松岡氏は近年発行された『定本・坂本龍馬伝』（新人物往来者／2003年）において、

「横になっていた龍馬をおこして撮ったというこの写真は、おのずと井上家にのこっていた一枚で、板は厚めの二・五ミリに四^し×五^ごサイズ。つまり撮影者は井上俊三、時期は慶應二、三年の龍馬長崎滞在中となる。」（ルビ本文ママ）

として二年だけでなく、翌三年も考慮に入れている。



写真12. 高杉晋作像
(港区立港郷土資料館蔵)

- ※ 6 P.47⁵⁸、P.50⁶⁴⁶⁵、P.70¹⁰⁸¹⁰⁹、P.74¹¹⁸、P.86¹⁴⁵¹⁴⁷、P.144²⁵⁵、P.P.144-145²⁵⁷、P.148²⁶³²⁶⁸、P.14²⁶⁵²⁶⁷の14点に同型の白い台が写り込んでおり、同書に掲載される同型の台は龍馬と写る本作品を除いてすべて白色である。
また、高杉晋作像（写真12）の向かって右奥に移りこむ台も同型のものと思われるが、やはり白色をしている。
- ※ 7 最後にふれた台を中心に考えれば、現在確認できる限り、後藤象二郎と坂本龍馬だけが他の写真とことなる。土佐の二人だけが別ということが、何かを予感させることは事実ではある。
- ※ 8 軸上色収差とは、レンズの媒質の屈折率が波長により異なるため、焦点位置が光軸方向でズレを生じることである。光軸上に手前から青光、緑光、赤光と結像する。コロジオン湿板方式の分光感度は350～520nmの青感性であるため、焦点位置が前方にズレたと考える。
- ※ 9 濃度計のアパーチャーサイズはΦ 3 mmで設計されているため、Φ 2 mmを装着した測定後の値は検量線によって補正を行った。

〔参考文献〕

- 1) 鈴木八郎・小沢健志・八幡政男・上野一郎監修 『写真の開祖・上野彦馬』 産業能率短期大学出版部 1975年
- 2) 山本大 『坂本龍馬』 新人物往来社 1977年
- 3) 日本写真学会写真用語委員会編 『写真用語辞典』 写真工業出版社 1991年
- 4) 東京都港区港郷土資料館 『写真集 近代日本を支えた人々 井関盛良旧蔵コレクション』 1992年
- 5) 高知県立坂本龍馬記念館 『高知県立坂本龍馬記念館 案内図録』 1998年
- 6) 荒井宏子、河野純一、高橋則英、吉田成 『●シリーズ・本を残す⑩ 写真資料の保存』 日本図書館協会 2003年
- 7) 宮地佐一郎 『龍馬の手紙』 講談社 2003年
- 8) 松岡司 『青い航跡 定本坂本龍馬伝』 新人物往来社 2003年
- 9) 荒井宏子 『手作り写真への手引き』 写真工業出版社 1994年
- 10) James M. Reilly 『Albumen & Salted Paper』 Light Impressions

New York 1980年

- 11) 日本色彩学会編 新編色彩科学ハンドブック 東京大学出版会 1998年
- 12) 『太陽』1988年7月号 (No.322) 平凡社
- 13) 『日本写真芸術学会誌』1996年4月 (第4巻第2号) 日本写真芸術学会