

史料紹介と研究

失われた技法「写真油絵」の復元的研究
— 紙盤二製スル法の再現 —

谷 昭佳

本稿では、二〇二二年九月にイタリア・フイレンツェで開催されたカラー写真の保存に関するカンファレンスでの報告¹⁾を基に、写真油絵の復元的研究について紹介する。写真油絵と通称される油絵具で彩色された写真には、ガラス板製と紙製の二種類があることは知られているが、その違いや定義は曖昧なままである。また、はたして実際にどの様にして制作されたのか、その技法も謎となっている。これまでも本誌において制作途中と考えられるガラス板上の鶏卵紙写真などを紹介²⁾してきたが、より深く正しく理解するため、新たに紙製の写真油絵の技法再現について取り組んだ。現在では失われている写真油絵の制作技術を通して得られた様々な知見から、約一四〇年が過ぎ劣化が進んでいる写真油絵の修理や保存方法の方策、また写真油絵を再び制作可能な古典技法として確立させて復元する道筋を示したい。

一 写真油絵の技法習得から終焉

本邦において、写真油絵の研究をはじめたのは横山松三郎と鈴木真一（二代目）の二人であった³⁾。一八八二年（明治一五）三月八日に写真油絵技術の習得経緯に関する記事を掲載した『函館新聞』によると、一八七九年（明治一二）に渡米した鈴木真一が、サンフランシスコで入手して持ち帰った写真油画を参考にして、横山松三郎が試行を繰り返し、一八八二年二月に写真油絵を完成させたとある。後年の箱書きに明治一五年四月とある当時函館新聞の社長であった伊藤鑄之助を被写体にした、横山松三郎製と、鈴木真一製の最初期の写真油絵（函館市中央図書館所蔵）二枚は、ガラス板製⁴⁾である。こ

のガラス板製の写真油絵から類推すると、鈴木真一が持ち帰ったとされる写真油画とは、一八八〇年代から一九一〇年代に西洋で人気であったガラス板製の着色写真技法クリストレウム（cristoleum）⁵⁾か、その派生版を模倣したものと考えられる。

一方で、現存する横山松三郎らの写真油絵には、ガラス板製だけでなく紙製の写真油絵（巻頭図版）がある。おそらくガラス板製の写真油絵の習得に留まらず研究を続け発展させるなかで、さらに独創的な写真技法といえる紙製の写真油絵を発明するに至ったのではないだろうか。現存する紙製の写真油絵には、経年による反り（巻頭図版左右部分）や画像に亀裂や剥落（巻頭図版右上部）の劣化が生じているものが比較的多いことが特徴としてある。

ガラス板製と紙製の写真油絵技法は、横山松三郎から弟子の宮下欽や小豆澤亮一、後に小豆澤と写真油絵の特許権を争うことになる亀井至一、また共同開発者鈴木真一とその弟子の金井弥一ら、当時徒弟制度下にあった写真館の関係者に限られて継承された。一八八四年（明治一七）一〇月一日に横山松三郎が亡くなり、翌一八八五年（明治一八）七月一日に専売特許条例が施行されると、八日後の七月九日には早くも小豆澤亮一が「写真絵乃石版画ノ着色法」として写真油絵制作技法に関する特許を出願し、同年一〇月七日には特許第三一号として専売特許を取得している⁶⁾。

しかし、特許取得から僅か五年後の一八九〇年（明治二三）に小豆澤亮一が亡くなったこと、この間に同門の亀井至一と特許を巡る審判があったことと、くわえて大変に手間の掛かる技法であり、値段も高額であったことなどが影響してか、ガラス板製と紙製の写真油絵はともに一般には普及せず、短期間のうちに終焉を迎えた技法であったといえよう。そのため充分には解明されておらず、失われた幻の技法となっている。

二 小豆澤亮一による二種類の写真油絵の特許

1 「前文」と「第一種硝子板二製スル」について

写真油絵の制作工程を知るための最大の手掛かりは、今のところ小豆澤亮

一が出願した特許の文面となる。冒頭に「写真絵乃石版画ノ着色法」と題された明細書には、写真プリントや石版画の画像面の裏面から着色する方法が記載されており、第一種としてガラス板製の写真油絵、第二種として紙盤製の写真油絵の製法が説明されている。

先ず特許前文と第一種ガラス板製法について、以下に全文を転記する。

特許第三一号 第七十五類 出願 明治十八年七月九日

特許 明治十八年十月七日

特許年限 十五年

(明治三十三年十月六日年 東京府牛込区東五軒町十一番地

限満了ニ依リ特許権消滅) 特許権者 小豆澤亮一

明細書

写真絵乃石版画ノ着色法

此發明ハ写真絵若クハ石版画ニ油絵具ヲ施シ以テ油絵ノ如キ美觀ヲ呈セシムル新奇有益ノ方法ナリ之レヲ左ニ明解ス

此方法ハ通常ノ如ク画ノ表面ニ着色スルニアラス其裏面ヨリ着色スルモノニシテ変色ノ憂ヒナキト物色ノ真ニ迫ルノ状トハ殆ント良好ノ油絵ニ異ナルコトナシ而シテ此方法ヲ施スニハ硝子板ト紙盤トノ二種アリ

第一種硝子板ニ製スルニハ先ツ硝子板ヲ「アルコホール」ニテ洗浄シ之ニ写真絵又ハ石版画ヲ膠ニテ貼附シ乾キタル後其絵画ノ裏面ヲ指頭ニテ摺取り画ノ薄膜ノミヲ残シ之ニ的列並油ニ草麻子油少許ヲ加ヘタルモノヲ塗り一昼夜ヲ経タル後チ布片ヲ以テ能ク油氣ヲ拭去リ而シテ油絵具ヲ裏面ヨリ施シ能ク乾キタル上へ仮漆ヲ塗抹シテ製法全ク卒ル

ガラス板の写真油絵の製法を要約すると、次のような手順となる。

① ガラス板をアルコールで洗浄した後、おそらくこの時点では写真技法としては鶏卵紙プリント (albumen print)、また印刷技法としては石版画 (lithograph) の画像面を直接ガラスに膠によって貼り付ける。

② 乾燥後に画像裏面を指先で擦って取り除き、画像の薄い膜のみを残す。
③ 的列並油 (turpentine oil) に草麻子油 (castor oil) を少し加えた溶液を露出させた画像膜に直接塗り、一昼夜乾燥させて油絵具による彩色の下の地をつくる。

④ 布片でよく油分を拭き去った後、油絵具を用いて裏面より着色する。

⑤ よく乾かした後、彩色した裏面にワニス (varnish) を塗る。乾燥した後、反転させてガラス面から直接鑑賞することで完成となる。

つまり、ガラス板に貼った鶏卵紙プリントの裏側から、支持体である紙を擦りとり、画像層だけを薄く残し、その画像層の裏側から油絵具で着色するものであった。それらの工程は、ガラス板に貼った鶏卵紙の画像層を露出(裏からサンドペーパーで擦り支持体の紙を除去)させて油とワニスで濾過した後、油絵具で裏側の画像面を全体的に直接着色して画像に陰影効果を与える、クリソロタイプ (chrysolotype) の技法に近いといえよう。より複雑なクリソレウムであれば、ガラス板に貼られた露出した鶏卵紙の画像層に細部のみを彩色した後、その上に別のカバーガラスを重ねる(二枚のガラス間に少し隙間を空けることで、ニュートンリングの発生を防ぐ効果もある)。そしてカバーガラスの背後に彩色した背景紙を組み合わせ透かし見せることで(カバーガラス裏面に直接背景を着色する場合もある)、写真画像のもつ精細でシャープな画像を失うことなく表現する技法であった。しかし、小豆澤亮一が特許に記したガラス板の写真油絵は、一枚のガラスに貼られた画像の裏を直接全体的に彩色する比較的簡単な構造となっていることから、クリソレウムではなく、クリソロタイプと同様であったとして無理がない。

2 「第二種紙盤ニ製スル」と「發明ノ専売特許ヲ請求スル区域」について

特許後半にある第二種の紙盤の写真油絵製法は、西洋から移入した油絵と写真の技術の組み合わせだけに留まらず、東アジアの書蹟や絵画などの伝統的な装丁技術(鑑賞と保存を目的とした仕立て)と、組成の異なる和紙の特性を巧みに用いる写真技法となっている。



⑤ 以テ其上ヲ塗擦シ
隔紙となる雁皮紙の上に蠟を塗布



① 硝子板ヲ「アルコール」ニテ洗ヒ(原文、以下同じ)
アルコールでガラス板を洗浄(意識、以下同じ)



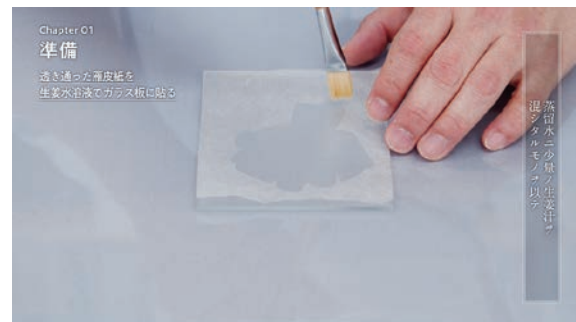
⑥ 又写真若クハ石版画ノ表面ヲモ之レニテ塗擦シタル
写真や石版画の表面に蠟を塗布



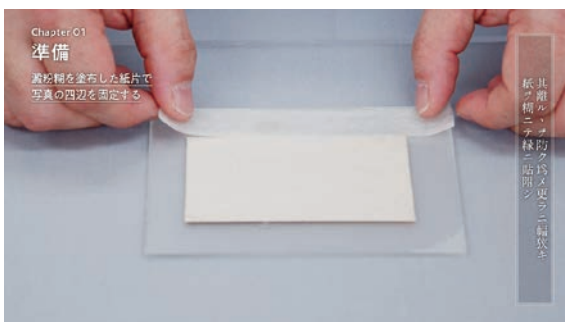
② 之ニ蒸留水ニ少量ノ生姜汁ヲ混シタルモノヲ以テ
蒸留水に少量の生姜汁を混ぜる



⑦ 後水ニテ右ノ隔紙ノ上ニ貼附シ
写真の画像面と雁皮紙を水で湿らせて貼り合わせる



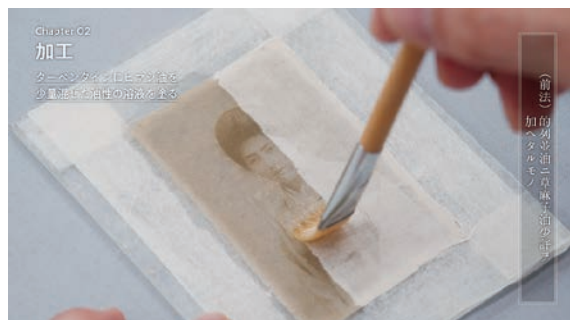
③ 雁皮紙ノ如ク薄クシテ且ツ透明ナル紙ヲ貼附シ
透き通った雁皮紙を生姜水溶液でガラス板上に貼る



⑧ 其離ル、ヲ防ク為メ更ラニ幅狭キ紙ヲ糊ニテ縁ニ貼附シ
澱粉糊を塗布した紙片で写真の紙片を固定する



④ 絹布片ニテ包ミタル水蠟膏ヲ
イボタロウ貝殻虫が分泌した蠟を雁皮紙と写真の画像層に塗る



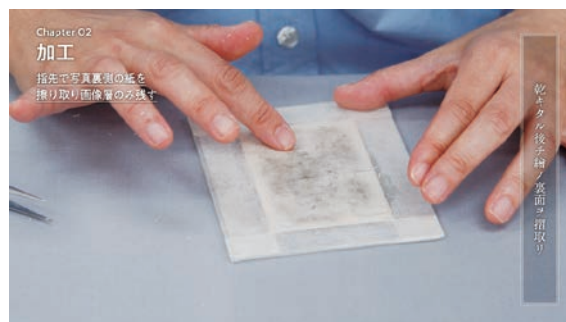
⑬ 之二油ヲ塗ルコト前法ノ如クシ



⑨ 乾キタル後チ繪ノ裏面ヲ摺取り
指先で写真裏側の紙を摺り取り画像層を残す



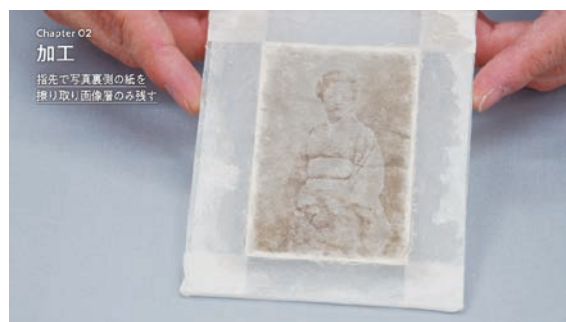
⑭ 而シテ凡ソ五日ヲ経テ油ヲ拭ヒ取り
おおよそ5日間の自然乾燥後に油分を拭き取る



⑩ 【前法】指頭ニテ摺取り



⑮ 裏面ヨリ
〔輪郭から彩色〕通常の彩色手順とは逆に最後の仕上げ部分から塗る



⑪ 【前法】画ノ薄膜ノミヲ残シ



⑯ 油絵具ヲ以テ着色シ
〔顔部分彩色〕輪郭やハイライトなど強調したいところを加筆



⑫ 【前法】之二的列並油ニ葦麻子油少許ヲ加ヘタルモノヲ塗りターペンタインにヒマシ油を少量混ぜた油性の溶液を塗る

以下に、第二種紙盤製法と、それに続く専売特許ヲ請求スル区域の全文を工程別に記す。続けて、実際に特許に基づき再現した制作手順を記録した動画から切り出した画像番号、僅か六行の記述の行間を読んだ特許意識、制作を試みたことで得られた知見を解説として「」内に記す。

第二種紙盤二製スル法ハ硝子板ヲ「アルコホール」ニテ洗ヒ〔画像①〕

〔ガラス板を研磨するのではなく、アルコールを用いて洗浄する。〕

之二蒸留水ニ少量ノ生姜汁ヲ混シタルモノヲ以テ〔画像②〕

〔最終的には剥ぎとることを前提にして、薄くて透明な紙を非浸透性のガラス板に水張りするため、小さくて膨潤や糊化しにくいデンブレンが含まれている生姜汁⁸を弱い接着材として利用したのではないだろう。その他に殺菌抗菌効果やpH値調整なども想像されるが、生姜汁の利用目的は現時点では明確ではない。前述の第一種ガラス板製の写真油絵では、一度貼ったガラスから再度画像面を剥がすことは想定されていないため、より接着力の強い膠が用いられている。同様に、日本で装丁された初期のフェリーチェ・ベアトの写真アルバムには、鶏卵紙プリントの台紙への貼り付けに膠が使われている例もある。〕

雁皮紙ノ如ク薄クシテ且ツ透明ナル紙ヲ貼附シ〔画像③〕

〔後の彩色作業中に、彩色の状態をガラス面から透かして確認できる程度に、薄く透明な雁皮紙の様な紙を用意する。装潢(表具)師らは、雁皮紙(繊維が半透明で細くて短い和紙)を刷毛や指で擦ることで自在に厚みを調整出来るが、ここで薄くしすぎると仕上げの段階で画像層の上に繊維の残片が残り易くなる。よって、透明度と強度のバランスを保った適度な薄さの紙を準備し、前項で用意した生姜汁を混ぜた蒸留水でガラス板に皺無く伸ばして貼り付けることが求められる。〕

絹布片ニテ包ミタル水蠟膏ヲ以テ其上ヲ塗擦シ又写真若クハ石版画ノ表面ヲモ之レニテ塗擦シタル〔画像④⑤⑥〕

〔イボタロウ貝殻虫の分泌物による蠟を絹布の織り目を通して細かい粒状にし、ガラス板に貼った雁皮紙と鶏卵紙プリントの表面に擦り込

んで凹凸を埋める。蠟(ワックス)を塗り込むことにより、耐水性と耐油性をあげること、鶏卵紙の画像層と雁皮紙の間に界面ができることで、最終的に両紙間が綺麗に剥がれ易くなること、また鶏卵紙と雁皮紙の両方の透明度が増すなどの効果が考えられる。〕

後水ニテ右ノ隔紙ノ上ニ貼附シ其離ル、ヲ防ク為メ更ラニ幅狭キ紙ヲ糊

ニテ縁ニ貼附シ〔画像⑦⑧〕

〔ガラス板に貼ってある隔紙(雁皮紙)の上に、鶏卵紙プリントの画像面を合わせて水張りする。隔紙と画像面に蠟を塗り込んでいるために耐水性が上がっており、通常の水張りより接着度が弱い。そのため乾くと剥がれ易いため、鶏卵紙プリントの四辺に短冊状の和紙をデンブレン糊で貼り付けて浮き上がりを防止する。〕

乾キタル後手繪ノ裏面ヲ摺取り之ニ油ヲ塗ルコト前法ノ如クシ

〔前法〕指頭ニテ摺取り画ノ薄膜ノミヲ残シ之ニ的列並油ニ葎麻子油少許ヲ加ヘタルモノヲ塗り〔画像⑨⑩⑪⑫⑬〕

〔鶏卵紙プリント裏側から、画像層の支持体となっている洋紙(麻八五%とコットン一五%の混合再生紙など)を指先で擦り取っていく。和紙より繊維が短いため少しずつ解しながら取り除く。徐々に画像層が露呈するが、画像の持つコントラストが失われない程度で留めておく。削り過ぎると写真の鮮鋭度も失われる。試行で用いた鶏卵紙プリントは、経年劣化により本来のコントラストや色調は失われていた。そのため削り過ぎると鮮鋭度の低下がより顕著になった。次に揮発性のターペンタイン(的列並油)に、粘度のあるヒマシ油(葎麻子油)を混ぜた油液(具体的な配分量は特許には示されていない)を塗布して、油絵具による彩色の下地をつくり整える。〕

而シテ凡ソ五日ヲ経テ油ヲ拭ヒ取り〔画像⑭〕

〔露出している鶏卵紙画像層上に残っている油気を拭き取る。前述の第一種硝子板製の写真油絵より乾燥期間が長いのは、画像層の下に薄い隔紙があることが影響していると思われる。よって、蠟の塗布によ

り耐油性を上げる先の工程が重要となる。」

裏面ヨリ油絵具ヲ以テ着色シ卒リテ〔画像⑮⑯⑰〕

〔通常の絵画の描き順とは逆に、先に輪郭、ハイライト部やシャドー部、人物の目や着物の柄など、本来は仕上げの段階で彩色する部分から先に着色する。そして最後に、背景を全面的に塗っていく。〕

天狗上紙ヲ貼り能ク附着セシメ〔画像⑱⑲〕

〔強度としなやかさを併せ持つ薄い楮紙（太くて長い繊維）の一種である天狗上紙（別名・典具帖紙）を油彩面が乾く前の粘着性があるうちに、打刷毛（刷毛で叩いて凹凸に沿わせ圧着させる）によって貼り合わせる。これは日本の装丁では肌裏紙に相当する伝統的な表具技術。〕

絵具ノ略ホ乾クニ至リ仮漆ヲ塗抹シ〔画像⑳〕

〔油彩面がほぼ乾いた時点で、天狗上紙の上にワニス塗布して薄膜をつくり、耐水性や平面性を向上させる。〕

鳥ノ子紙他ノ紙若クハ綿布等ヲ以テ裏打ヲナシ〔画像㉑〕

〔特許には鳥の子紙か綿布での裏打ちが記されているが、現存する写真油絵には、ガラス板製と紙製を問わず背景には黒紙を用いてシャドー部のコントラストを高くしているものが多い。また均一で細かい繊維の鳥の子紙には、背後の化粧紙としての役割もあると考えられる。試行では墨で黒く染めた鳥の子紙をデンプン糊で貼り付け裏打ちした。〕

乾キタル後チ四縁ヲ断去テ製法全ク卒ル〔画像㉒㉓㉔〕

〔完全に乾いた後、四辺の短冊縁を切り、最初にガラス板上に貼り付けた薄くて透明な隔紙（雁皮紙）と画像層の間を捲り剥がす。画像層の上に附着して残った隔紙繊維を丹念に取り除くことにより、繊維伸縮の影響による画像層のひび割れや波打ちを防ぐ。〕

此發明ノ専売特許ヲ請求スル区域ハ左ノ二条トス

第一 前記スル如ク写真絵又ハ石版画ニ油絵具ヲ施スニ先チ指頭ニテ其裏面ヲ摺取ル方法はナリ

第二 前記スル如ク紙盤製ノ場合ニ於テ硝子板ト写真絵又ハ石版画トノ

間ニ隔紙ヲ入ルノ方法はナリ

明細書の最後には、二つの発明を専売特許として請求することが記されている。一つ目は、指で写真プリントや石版画の裏面を擦り取ることである。指先で支持体を擦り取る方法は、紙を自在に扱う日本の装潢（表具）師にとっては、既知の手業であったと考えられる。最終的に、一つ目の特許は亀井至一との係争によって無効となっている。

二つ目は、紙盤の写真油絵を制作する過程において、ガラス板と画像面との間に隔紙を入れる手法である。隔紙を用いることは、日本画の制作や装丁の過程で、皺が寄らないように和紙や絹を貼り込み、彩色やその他の作業を行った後、貼っていた和紙や絹本を綺麗に剥がすために用いる「仮張り」（楮紙を重ね貼りした上に柿渋を塗った耐水性のあるパネル状のもの）から着想を得たのではないだろうか。つまり、透ける紙（雁皮紙）に透明な蠟を塗布してガラス板上に生姜汁で貼ることにより、「仮張り」の機能に加えて、画像を透かして見ながら裏紙の除去や彩色の作業ができる状況を確認したのである。はじめに日本画を学びその後横山松三郎のもとで写真と油絵を学んだとされる小豆澤亮一にとっては、これまでの経験から精通していた技術の応用であったといえよう。

最後に、紙製の写真油絵制作を追体験したことで得られた知見を整理する。まず全体の構造（図Ⅰ）を概ね理解できたことは大きな成果と言ってよいであろう。日本で写真油絵が考案される以前には、薄い鶏卵紙の特徴を利用

墨で染めた鳥の子紙
デンプン糊
ワニス層
天狗上紙
油絵具層
下塗り層
鶏卵紙画像層
ワックス
四辺を短冊で糊貼り
水
ワックス
雁皮紙
生姜汁+蒸留水
ガラス

図Ⅰ 写真油絵の製作過程の構造（画像⑳時点の図、点線部の間が捲り箇所）



②1 鳥ノ子其他ノ紙若クハ綿布等ヲ以テ裏打ヲナシ
墨で染めた鳥の子紙を澱粉糊で貼り付け補強する



②17 卒リテ
〔最後に背景を彩色する〕アニメーションのセル画
作製と同様の彩色手法



②2 乾キタル後子四縁ヲ断去テ
〔画像層と隔紙の間を捲る〕乾燥後に四辺を切り取り
画像層が表になるようにめくりとる



②18 天狗上紙ヲ
油彩面が湿っているうちに天狗上紙を貼る



②3 〔画像層の上に残る隔紙を除去する〕表面に残った
雁皮紙の繊維を除去する



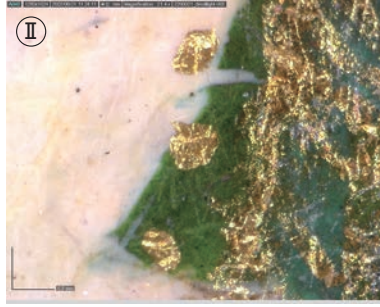
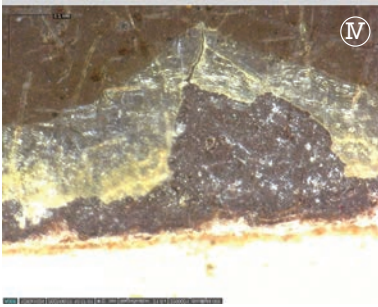
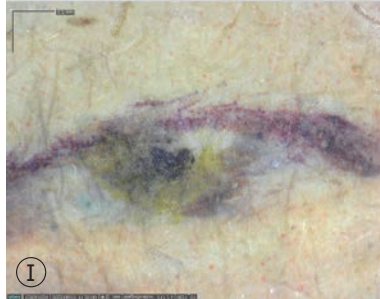
②19 貼り能ク附着セシメ
油彩面の凹凸に紙を馴染ませるように押しつける



②4 製法全ク卒ル
完成



②20 絵具ノ略ホ乾クニ至リ仮漆ヲ塗抹シ
油絵具がおおよそ乾いた後にワニス塗る



写真V

写真I～V (公益財団法人鍋島報効会所蔵)

写真Iは、写真Vの眼部分の顕微鏡画像、裏面からの彩色であることが判る。写真IIは、上着の飾り模様金糸の再現として、表面から金泥で模様を書き加えて反射光で光らせる。写真IIIは、Vのズボン部分、上層から順に残存する雁皮紙の光る細い繊維、緑の油絵具、楮紙の太い繊維。写真IV(偏光撮影)は、Vの下部縁の捲れ部分、彩色された画像層、黄色いワニス層の下に黒い化粧紙が見える。写真Vは、小豆澤亮一による写真油絵、被写体は鍋島直大。

写真Iは、写真Vの眼部分の顕微鏡画像、裏面からの彩色であることが判る。写真IIは、上着の飾り模様金糸の再現として、表面から金泥で模様を書き加えて反射光で光らせる。写真IIIは、Vのズボン部分、上層から順に残存する雁皮紙の光る細い繊維、緑の油絵具、楮紙の太い繊維。写真IV(偏光撮影)は、Vの下部縁の捲れ部分、彩色された画像層、黄色いワニス層の下に黒い化粧紙が見える。写真Vは、小豆澤亮一による写真油絵、被写体は鍋島直大。

合には画像のコントラストを向上させる効果を持つている。これらの和紙を使い分ける工程は、写真家の発想ではなく、装潢(表具)師によると考えるのが自然である。つまり、紙製の写真油絵は、これまで写真と油絵の技術の融合と考えられていたが、日本の装潢(表具)の知識と技術が加わることによって生み出された日本独自の技法であったと、その位置づけを改めるべきであろう。言い換えれば、西洋由来の写真や絵画が日本の文化に融合していく過程でひ

した彩色写真として、一八六〇年頃にイタリアのカルロ・ポンティーが完成させた、アレトスコープ(atetoscopia)とその専用写真プレートがある。これは薄い鶏卵紙の裏側に、亜麻製の布に固定した水彩が施された背景紙を配置して、透過光で見せることにより、あたかも昼夜が逆転した夜景の彩色写真に見える仕掛けであった。しかし、日本の紙製の写真油絵の構造は、これとは完全に異なり、鶏卵紙の画像層に直接油絵具で彩色するものであった。このことは、鍋島家伝来の一八八九年(明治二二)に小豆澤写真館で制作された、一代鍋島直大の紙製の写真油絵の顕微鏡調査(写真I～V)の結果とも一致している。

○代鍋島直正継室筆姫の紙製の写真油絵が所在する。これは、生前に内田九一(一八七五年没)の写真館で撮影された筆姫の名刺判写真を拡大複製して、新たにひとまわり大きくした鶏卵紙プリントを用いて小豆澤写真館で制作されたものである。つまり、必ずしも被写体を直接撮影するだけでなく、持ち込まれた写真プリントを複製して、コントラストやサイズを変更したうえで、複製品としての写真油絵が制作されていたことが知られる。

次に、紙製の写真油絵の構造で注目されるのは、表層と深層で組成の異なる和紙の特性を活かしている点である。製作の初期段階では、表層に繊維が細くて短い透明性の高い雁皮紙などを用いることで、ガラス面から彩色の具合を確かめることができるだけでなく、最終的にガラス上から画像層を剥

ととき開花した技法であったといえよう。例えば、幕末明治期に写真師と絵師と装潢師が協業していたことは、下岡蓮杖の写真館が一時錦絵を売る店と同じ場所にあつて写真が売られていたとされること⁽¹³⁾、小豆澤写真館では彩色職工の求人広告を一八八六年七月の『読売新聞』に出していたこと、木製の写真ケースに収められたガラス板の湿板写真、手鑑や折本の形状に仕立てられた鶏卵紙による写真帖など、日本独自の鑑賞や保存のための装丁技術がこの頃の写真に用いられていることから推察できる。

さらに視点を変えて、写真油絵の構造から劣化の原因を考えてみたい。紙製の写真油絵には、反りや画面のひび割れなどの劣化が生じているものが多い。この原因のひとつとして、表層に残存した隔離紙(雁皮紙)、中層にある画像層、深層にある天狗上紙など、各層の性質の違いによる張力差や経年劣化度の違いが原因となっているのではないだろうか。技法再現時に制作した試作の紙製の写真油絵では、表層に雁皮紙の繊維が多く残っている場合には短時間で反りが生じることが明らかとなった。

本研究が、写真油絵の修理・保存の道標となれば幸いである。そして今後、写真・絵画・装潢による総合作品として写真油絵が再興されることを期待したい。

註

- (1) Akiyoshi Tani, "Oil photography: A color-photographic technique, with no discoloration, unique to Japan in the nineteenth century", *Colour Photography and Film: Sharing knowledge of analysis, preservation, conservation, migration of analogue and digital materials - 2022: Conference Proceedings* (peer reviewed journal), 2nd edition, Gruppo del Colore Associazione Italiana Colore publisher, pp58-63, 2023.2. <https://www.rcasb.eu/index.php/RCASB/catalog/view/9/12/196>
- (2) 谷昭佳「高田家伝来横山松三郎・松蔵兄弟の写真史料の概要―北方歴史資料館所蔵資料について」『東京大学史料編纂所附属画像史料解析センター通信』第六〇号、(東京大学史料編纂所附属画像史料解析センター、二〇一三年)、谷昭佳「制作途中の写真油絵」『同』第九一号、(同、巻頭図版、二〇二一年)。なお、写真油絵を含む「横山松三郎関係資料(高田家伝来)八三点」は、二〇二三年(令和五)に国の重要文化財(歴史資料)に指定されている。
- (3) 岡塚章子「明治期の写真『百花繚乱の時代』『浮世絵から写真へ―視覚の文明開化―』(青幻舎、二〇一五年、一六八―一八二頁)。

(4) 市立函館博物館には、明治一五年十一月の年記が額裏に見えているガラス板製の「山下此吉八十三歳之像」の写真油絵が所在(寄託)する。

(5) Viviana Goggi, Martina Trento, "BRITTLE MEMORIES. Case study of a broken photographic crystalum", *Colour Photography and Film: Sharing knowledge of analysis, preservation, conservation, migration of analogue and digital materials - 2021: Conference Proceedings*, pp220-226, 2021. DOI: <https://doi.org/10.23738/RCASB001>

(6) 特許情報プラットフォーム(独立行政法人工業所有権情報・研修館) <https://www.j-platpat.inpic.go.jp/> 参照:二〇二三年五月二七日。

(7) Crystalum-AIC Wiki. <https://www.conservation-wiki.com/wiki/Crystalum> 参照:二〇二三年五月二七日。

(8) 持永春奈「生姜汁の特製に関する基礎的研究」『東京家政大学研究紀要』第四三号(二)(東京家政大学、六七―七二頁、二〇〇三年)／辛川浩・有馬萌美・水城明美「ショウガの殺菌抗菌効果とその実用化に向けた解析」『福岡県立大学看護学研究紀要』一六号(福岡県立大学看護学部、八三―九四頁、二〇一九年)。

(9) 重村幹夫「幕末から明治前期の油画技術材料に関する研究: 油画溶剤を中心に」(筑波大学博士(芸術学)学位論文、二〇一七年) <http://hdl.handle.net/2241/00145337> 参照:二〇二三年五月二七日。

(10) CARLO PONTI un magicien de LIMAGE Zauberkunstler mit BILDERN. Musée Suisse de l'appareil photographique. 1996. はじめにカルロ・ポンティが開発したアレトスコープは、ほとんどカルロ・ナヤも同じ仕様の製品を製造販売した。その他、日本人の着色写真への興味は、フランスでの事例を紹介した慶応四年(一八六八)六月一七日付けの新聞『もしほぐさ』にある「写真着色」まかげいのいろどり」の記事にも見えている。

(11) 一八八七年四月二〇日に伊藤博文首相官邸で催された大仮装舞踏会で鍋島直大が着用した衣装「佛國ノ昔の人の姿」鍋島報効会徴古館ホームページ(所蔵品) https://www.nabeshima.or.jp/collection/index.php?mode=display_itemdetail&id=182 参照:二〇一三年五月二七日。

(12) 谷昭佳「古写真研究プロジェクト―鍋島報効会所蔵古写真調査の概要について」『東京大学史料編纂所附属画像史料解析センター通信』第三六号、(同、二一五頁、二〇〇七年)。

(13) 斎藤多喜夫「幕末明治横浜写真館物語」吉川弘文館、二〇〇四年。

〔付記〕 本稿の写真油絵の制作復元にあたり、株式会社修美の宇都宮正紀氏、竹上幸宏氏、金旻貞氏、刀谷公子氏には全面的にご協力を頂いた。記して御礼申し上げます。

なお本稿は、JSPS科研費一九K〇〇九三四・二三H〇〇六五四(代表: 谷昭佳)の成果の一部である。