

幕末期のパノラマ写真

19世紀の制作方法と東京都写真美術館蔵《長崎パノラマ》

(収蔵番号20100448および20100449)を中心に

三井圭司 (東京都写真美術館 学芸員)

MITSUI Keishi

Curator, Tokyo Metropolitan Museum of Photography

幕末期のパノラマ写真

19世紀の制作方法と東京都写真美術館蔵《長崎パノラマ》

(収蔵番号 20100448 および 20100449) を中心に

はじめに

幕末の長崎を捉えた2葉のパノラマ写真¹⁾が、東京都写真美術館に収蔵されている。収蔵番号20100448(以下、448とする。図1-1参照)および、収蔵番号20100449(以下、449とする。図2-1参照)である。当館に収蔵されたのは1989年であり、この時の資料には、1860～69年の間に制作されたフェリーチェ・ベアトによる制作とある。



図1-1 収蔵番号20100448



図2-1 収蔵番号20100449

さて、筆者は幕末から明治にかけての展覧会を数回企画している。だが、本作を出品したことはない。本作が当館の収蔵作品であることはもちろん知っていたが、それでもなお、展示に供したことはない。その最大の理由は、前述の収集時資料における制作年代「1860-69」と制作者に疑問があったことに拠る。通説では、フェリーチェ・ベアトの来日は1863年といわれている。本2点の制作者について、詳しくは後に述べることにしたいが、少なくとも1860年にフェリーチェ・ベアトが日本にいたことは、現在の報告の範囲では非常に可能性が低い。つまり、収集時の資料記載の制作年を重視するなら制作者に疑問が生じ、制作者を重視するなら制作年に疑問が生じる。結果として、どちらも盲信することはできかねると感じ、調査後でなければ、展覧会に出品できない作品であると考えざるを得なかった。

また、当館蔵のフェリーチェ・ベアトによる《愛宕山から見た江戸のパノラマ》(図3)と比較して「何となく根が違うような違和感」という論拠のない感覚的な印象も同時にあった。ただ、この2点が見逃せない作品であるという認識もあったことは事実である。要するに、気になる存在でありながら「一筋縄ではいかない作品」としてペンディングにしていた。



図3

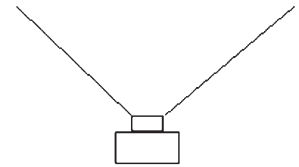
本年(2007)夏、当館へ長崎大学の姫野順一教授が来訪くださった際に本作2点の閲覧を希望された。そして、これに立ち会う機会を得た。

この折、制作年代が開港直後と考えられることを示唆いただいた。そこで、前述の「違和感」はいったい何なのか、ということに端を発して腰を上げた次第である。また、本調査を通じて、パノラマ写真という様式そのものへ興味を抱いたことも、ここで吐露しておきたい。

さて、本稿では、まずパノラマ写真の制作方法について実験を試みながら概説し、現代とは異なる19世紀のパノラマ写真制作方法を推定する。これをふまえて448および449をできるだけ多角的に検証することを試みる。

1) パノラマ写真の制作方法

現在の一般的なパノラマ写真は、専用に考案された機材を用いて横に長い感光材料へ露光するものが多い。つまり、一回の撮影で、横長の画面が成立する方式である。しかし、パノラマ写真の制作には、これと異なる方法がある。そのため、以下で簡単にパノラマ写真の制作方法を説明したい。



現在の一般的なパノラマ写真の撮影方法

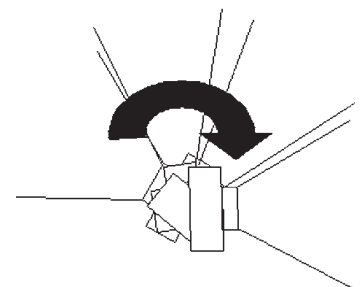
1-1) 技術面での考察

現在のパノラマ写真は、通常の2:3の比率（35mmフィルムの場合）や4:3の比率（一般的なデジタルカメラの場合）よりも横長の画面をカメラの側で設定して撮影される場合が多い。一般的に広角のレンズを用いるため、画面の外側部分では取差による歪みが生じるとはいえ、一回の露光で画像を定着できるという利点大きい。

事実、この様に視野を横長に広げて撮影するカメラは、1847年の段階で既に制作されている²⁾。これは、水を使った球のようなレンズに湾曲したダゲレオタイプを沿わせて横長の画面を制作するものである。また、現在のように平面の原板を用いたパノラマカメラが制作されるのは1860年頃であると考えられる。これがバンケットカメラ（banquet camera）と呼ばれる集合写真用のカメラを作る母胎となっていくのである。

これに対し、19世紀に制作されたパノラマ写真の多くは、一定位置でカメラの向きを変えながら撮影してプリントを作成し、このプリントを後から繋ぎ合わせる方法で制作されている³⁾。448と449および図3などは、この方法によって制作されていると考えられる。また、この方法によって横長の画面を制作することは、ダゲレオタイプによっても行われている。この例として、1848年のウィリアム・サウスゲイト・ポーターによる《フェアマウント水道》（ダゲレオタイプ）が挙げられる⁴⁾。

この方法では、撮影、回転を繰り返し、印画を制作してからプリントを繋がなくはならない。つまり、上記の一回で撮影できる方式に比べて制作工程が多いという弱点がある。また、撮り分けたものを繋ぐため一枚の画面の中に時差が生じる点も留意が必要である。だが、その気になれば360度の景色を撮影すること⁵⁾も可能な自由度をもつ。



19世紀に一般的に行われたパノラマ写真の撮影方法

また、現在のようにロールフィルムやデジタルデータではないため、一回で横長の画面を撮影するためには、カメラや原板フォルダはもとより、そのためのガラス板や、場合によっては銀浴器や現像槽など専用の機材を別に用意せねばならない。これに対し、回転して撮り分ける方法であれば、通常の装備のままでも制作可能である。屋外で撮影する際、多くの機材を携行しなくてはならない19世紀において、特別な機材を必要としない利便性も重要だったと考えられる。

また、この方法で制作されたパノラマ写真は、異なる角度から撮影した写真を繋ぎ合わせて制作するため、近景に歪みが生じる。このため、接合部にズレが生じることを避けることは難しい⁶⁾ ことも挙げておかななくてはならない。

1-2) 制作実験に基づく検証

図4-1および図4-2は、448および449と同様の方法で実験的に制作したパノラマ写真である⁷⁾。今回の実験で、いくつか気づいた点があるのであわせて報告したい。

図4-1と図4-2は、一眼レフのデジタルカメラ（キヤノンEos-5D）に28mm-70mm / F2.8レンズを装着し、180度強の視野を撮影して制作したものである。なお図4-1は、標準視野（感光体の対角線の長さ）を考慮して、63mm付近に設定して6回に分けて景観を撮影。図4-2はこれよりも広角で撮影した場合を想定して、38mm付近に設定して5回に分けて撮影した。ともに、Adobe Photoshop CSを使って画像を接合している。



図4-1



図4-2

両図とも、画面左下方に見える手すりと、右下方に見える手すりは、本来は直角に交わるコの字型のものであるが、画面上では水平に見て取ることはできない。これは本制作方法によって生じる典型的な近景の歪みである。また、中央下部に見えるビルの屋上は手前に向かって垂直におれるL字型の建築物である。しかし、本来は直線であるはずの壁部が直線的には繋がらず、ガタガタとしたズレが生じている点も手すりと同様の歪みである。近景の歪みに関しては、図3においても同様のことが起こっている。本来、直線であるはずの建築物の輪郭が弧を描いているかのように写り込んでいる。これは、本来直線からなる建築物を、角度を変えて撮影したためである⁸⁾。

なお、この方法で撮影する際、カメラは水平に配置する必要がある。例えば、ビルの上から少し街を見下ろして撮影しようとする、カメラが下を向くため、カメラの軌道は二次元ではなく三次元的な弧を描いて動くことになる。この場合、地平線を直線にすることが難しくなり、画像に破綻が生じやすい。

図4-3は、図4-1を制作するために撮影した写真構成がどのようになっているのかを示すために分解したものである。

これにより、図4-1が、繋ぎ合わせた後にトリミングすることによって長方形の画面を作り出していることが、理解できるだろう。今回の実験では、正確な画角を計算せず、感覚的に画角を決めてカメラを振りながら撮影した。このように撮影すると、画面全体の整合性を基準として繋ぎ合わせる際に各画像の大きさがバラバラになり、重なり合ってしまう部分が多くなる。これは連続して撮影する際、事前に撮影した画像を引き比べることができないことに起因する。



図4-3

1-3) 技術面からの考察

以上の実験結果から、19世紀におけるパノラマ写真において、コロディオン湿板の技術で撮影されたものの多くは、「ネガ原板と引き比べながら撮影したのではないか」と考えられる。

本実験において画像を繋ぎ合わせる作業については、先に述べたようにコンピュータ上で行った。このため、重ね合わせる際の作業は上部画像の透明度を上げることによって容易に行うことが可能であった。しかし、19世紀にはこのような方式をとることはできない。太陽光等の光源を用いて、印画紙を透かしながら繋ぎ合わせる作業を行ったであろうことは想像に難くない。それにもかかわらず、448も449もあるいは図3も画面的な矛盾がきわめて少ない。また、重なり合っている部分が10-20mm程度と少なく、誤差は認められるものの、ほぼこの範囲で安定している。もちろん、繋ぎ合わせる時点で長く重なり合ってしまった部分を切り落としている可能性もある。だが、画像ごとに繋がれている部分が短いこと、そして、画面的な矛盾が少ないことと関係して、この実験から感じられたのがネガ原板と引き比べながら撮影したのではないかということである。

つまり、一枚撮影し、次の画角を決定する際、現像が終了した1枚目のネガをピントグラスの横に置いたのではないだろうか。現在と異なり、幕末～明治初期の当時はコロディオン湿板の技術を用いて撮影

している。この技術の場合、原板を作成して、撮影、現像までの間にバインダーであるコロディオオン乳剤が乾いては潜像が現れない。つまり、このようなパノラマ写真を制作する場合、一枚一枚この行程を繰り返して撮影することになる。その結果、二枚目以降の画角を決定する際は、常にこれに繋げるべき原板の画像が既に完成していることになる。この原板とピントグラスに映る像を比べながら撮影すれば、かなり正確に次の画角を測ることができる。また、この様な方法をとるのであれば、先に述べたカメラを水平にする重要度も下がってくるように感じられる。繋ぐべき画像がネガ像とはいえ、原寸で横にあるのだから、多少傾いていてもこれに合わせればよいわけである⁹⁾。

2) 448 および 449 について

2-1-1) 2点の相違点の観察

448および449の2点は、^{ついで}対で合資会社小柳商会（ギャラリー小柳）から、平成8（1996）年に購入されている。付属資料などはなく、当時の内部資料を見ても、先に述べた制作年代と制作者名が附されているのみで来歴については不明である。このように周辺情報が欠落しているため、現存する作品自体から、この2点の関係を探りたい。

448は、画面サイズ246×1803mm¹⁰⁾で7枚の写真を繋ぎ合わせたパノラマ写真である。印画紙は鶏卵紙（アルビューメン・プリント）である。7枚それぞれの幅は、左から281mm、239mm、247mm、259mm、266mm、247mm、274mm¹¹⁾である。つまり、最も大きい印画紙は245×281mmである。先に述べたとおり、パノラマ写真では印画紙を横に繋ぐ際、若干画像を重ね合わせて接合する。また画像の辻褄を合わせるため、角度を変えて接合する作業が生じる。そして、繋ぎ終えた後に上下左右を切り落として長方形に成形するのが一般的であると考えられる。つまり、繋ぐ以前のプリントは上記サイズよりも大きかったはずである。また、印画紙に鶏卵紙を用いている場合、ごく一部の例外を除いて、印画はコンタクトプリントで行われる。つまり、撮影原板はほぼ同サイズであることが考えられる。このため、最大サイズから考えると448は四つ切（10×12inch=254×305mm）サイズのカメラを用いて制作された可能性が考えられる。ただし、継ぎ合わせることを考えると縦9mm、つまり天地それぞれで4.5mmしか余裕がないため、画面の整合性をとるために画像を傾けて接合することを考えると少しぎりぎりな印象も受ける。

ひとつの例として、図3の《愛宕山から見た江戸のパノラマ》を見てみたい。全体サイズは214×1411mm¹²⁾で5枚の写真を繋ぎ合わせたパノラマ写真である。5枚それぞれの幅は、左から281mm、276mm、289mm、278mm、289mm¹³⁾。また、フェリーチェ・ベアトが四つ切を使用していた可能性については既に指摘されている¹⁴⁾。

これを前提として考えると、448は縦で40mmの余裕があり、横幅で

最小でも16mmの余裕がある計算になる。また、裏面には鉛筆で「Nagasaki bay」と記載されている（図1-1裏面）。

撮影内容に目を転じる。画面中央に港が広がり、和船だけでなく、洋式帆船が往来している。港の奥には長崎市街が広がり、右に長崎湾口、左に港の懐を捉えており、長崎の港の全てを見渡す構図となっている。本作は1997年に当館で開催された展覧会〈寫眞渡來のころ〉において、フェリーチェ・ベアト¹⁵⁾による制作として出品されている¹⁶⁾。また、2000年には日蘭交流400周年を記念して開催された〈ながさき・出島〔古写真の世界〕展〉（以下、〔古写真の世界〕展）に本作を元にして製作された複写パネルが展示されており、図録に図版が掲載されている。

次に449についてであるが、まず撮影内容から見てみたい。大きく長崎市街を捉え、中央に中島川が流れている。左に出島から湾口を望み、中央奥には現在の長崎駅付近を捉えて、右は寺町を抜けて山間に広がる町並みを写し込んだ構図となっている。

フォーマットを見たい。画面はサイズ264×1720mmで6枚の写真を繋ぎ合わせたパノラマ写真である。6枚それぞれの幅は、左から290mm、277mm、261mm、331mm、270mm、275mm。つまり、最も大きいもので264×331mmである。448と比べると幅で60mm縦で12mm大きい。先に述べた四つ切（10×12inch=254×305mm）サイズと比べても、幅で26mm縦で3mm大きい。最終的に長方形に切り落としたであろうことを考えると、この差異は誤差の範囲ではないように思われる。現在のフォーマットで考えれば、大四つ切判（11×14inch=279×356mm）以上である可能性が指摘される。また、裏面には鉛筆で「Nagasaki」と記載されている（図2-1裏面）。

2点とも、印画紙は鶏卵紙（アルビューメン・プリント）で、台紙へ貼り付けられておらず、繋ぎ合わされた印画紙の状態であった¹⁷⁾。次に、写された内容から考えたい。長崎は海を懐に抱くという特徴的な地形である。448は対岸から市街および居留地を望み、449は市街側から海を隔てた対岸を移し込んでいる。

つまり、以下のような点が類似あるいは共通しているといえる。

- ① 印画紙が鶏卵紙である
- ② 撮影フォーマット（2点とも複数枚を繋いだパノラマ写真であるという点）
- ③ 長崎を撮影している

2-1-2) 特徴的の共通点について

これら諸条件を離れて、2つの画面を眺めても、さらに特徴的な共通点が見出せたため報告したい。

図1-2および図2-2は、448および449それぞれの画面上で散見できる鉛筆による書き込みである。接合部の鉛筆の書き込みの有無について、ほぼ同時期に制作されたほかのパノラマ写真を見たい。いずれも、448および449にあるような鉛筆による書き込みを見出すことはできない。

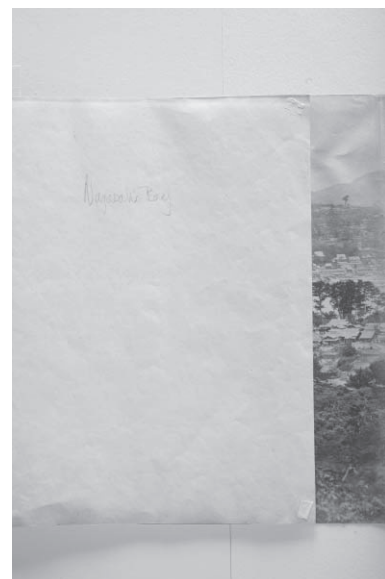


図1-1裏面

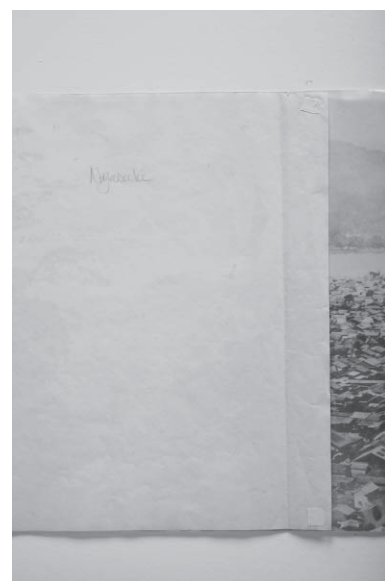


図2-1裏面



図1-2



図2-2

448および449に散見された鉛筆による書き込み（図1-2および図2-2）は、2点とも、印画紙を繋ぎ合わせる部分に引かれており、なおかつ稜線と水平線の部分に引かれている。これらは一枚一枚の画面を繋ぎ合わせる際に目標として用いられた可能性が高い。しかし残念ながら、このような鉛筆の書き込みを行って画面を繋ぎ合わせる方法について明確な歴史的資料を見つけることは、現段階ではできていない¹⁸⁾。

2-1-3) 観察からの考察

バラバラに撮影した画像を、できる限り矛盾がないように繋ぎ合わせるのであるから、本来何らかの目標が必要なはずである。この意味では、448および449の鉛筆書きは理にかなっている。むしろ、他のパ

ノラマにこれが残っていないことの方が、不思議な印象を受ける。ただひとつの可能性として、図4-3で見たように一枚一枚が上下のズレをおこすことから、トリミングすることによって切り落としてしまうであろう箇所に目標をつけておけば、鉛筆による書き込みを画面上に残すことはない。おそらく一般的にはこの様な方法がとられ、結果として、書き込みが残らなかったのではないだろうか。

この様な点から、448および449の制作者が当時の一般的なパノラマ制作のレベルに比して単に稚拙であったと断定するのは軽率だろう。しかし、少なくとも現存する図3や図5、図6など他のパノラマ写真との比較から推察すると、この2点のパノラマ写真は、極端に急作りのものであったか、あるいは、現存する多くのパノラマ写真と存在理由を異にするか、制作の段階で何らかの差異があると考えべきだろう。いずれにせよ、448と449は、とても高い可能性で同一人物による制作であると考えられる¹⁹⁾。

2-2) 制作時期について

結論から述べると、448および449の制作年は、写り込んでいる建築物や埋め立ての状況などから、文久元（1861）年である可能性が高いことが判明した。

まずは448から考えてみたい。

2-2-1) 居留地からの検証

先に述べたように、当館で開催した展覧会において、フェリーチェ・ベアトの撮影としながら、年代の特定はおこなわれていない。しかし、〈[古写真の世界]展〉において発行された図録²⁰⁾に掲載された同イメージ²¹⁾には、「開港直後の長崎湾パノラマ Panoramic view of Nagasaki soon after the opening of the harbor in 1859」と記されている²²⁾。また、解説²³⁾では下記の通り説明されている。

浦上新田の湾奥から長崎市街地沿岸を経て長崎港口を、長崎港の西岸の飽の浦の高台から撮影した写真である。大浦居留地を見ると、埋め立てが終わった直後で建物が建設中である。東山手の元の海岸線付近は、埋め立ての土砂を削った後が白くなっている。後の大浦川の左岸である。下り松居留地の埋め立てがされていなくて、まだ大浦川ができていない。小曾根町の築造の跡が見える。これらのことにより、撮影時期は、万延元年後半から文久元年前半頃（1860～1861）である。（後略）

つまり、この解説では居留地の状況をもって制作時期の同定を行っている。これを検証するために、幕末期の長崎における居留地の埋め立てはどのように推移したのかを簡単にまとめてみたい²⁴⁾。

安政6年（1859／1860） 本博多町の豪商小曾根録左衛門、私費で堀の内（小曾根町）の海岸6000坪を自費で埋め立てる。



View from Chauncy St. Boston, Nov. 22^d 1872. By Whipple.

図5 《ボストン大火災の焼け跡のパノラマ》
(ジョン・アダムス・ホイップル 東京都
写真美術館蔵)

万延元年10月 (1860年9月)

第一次外国人居留地造成工事完成
(大浦海岸水域の大半を梅香崎側
に埋め立てる) 12月に完成の査
閲申請。ただし、6月からすで
に土地貸付が開始されていた。

文久元年12月 (1861年11月)

第二次外国人居留地造成工事完成
(当年3月奉行上申に基づき、6
月から着工 弁天崎下り松川側
に、大浦川の水路を残して約
6000坪を埋め立てる)

元治元年末 (1864年末)

第三次外国人居留地造成工事完
成 (大浦居留地の海岸道路拡幅
1000坪および梅香崎4000坪を埋
め立てる)



図6 《神戸港のパノラマ》(制作者不詳 東京都
写真美術館蔵)

安政5 (1858) 年6月19日、幕府は日米修好通商条約に調印した。ついで、同趣旨の条約を蘭・露・英・仏とも調印する。これに基づいて、翌年5月28日に長崎・神奈川 (横浜)・箱館 (函館) の三港における上記国家との自由貿易許可を布告した。このことにより、長崎の出島を中心とした鎖国貿易時代は終焉を迎えた。これに伴い、他の二港同様、長崎でも外国人居留地区設置が急務とされ、安政5 (1858) 年中

に暫定的な居留地区を江戸町（出島正門から妙行寺にかけての海岸地域）に決定し、大浦川の河口左岸を梅香崎まで埋め立てる「大浦居留地」とその築地から山手へ向けて広がる一帯「東山手居留地」を恒久的な居留地とすることが決まった²⁵⁾。

このような歴史的経緯を前提として、448の大浦居留地周辺部分を拡大して検証したい。

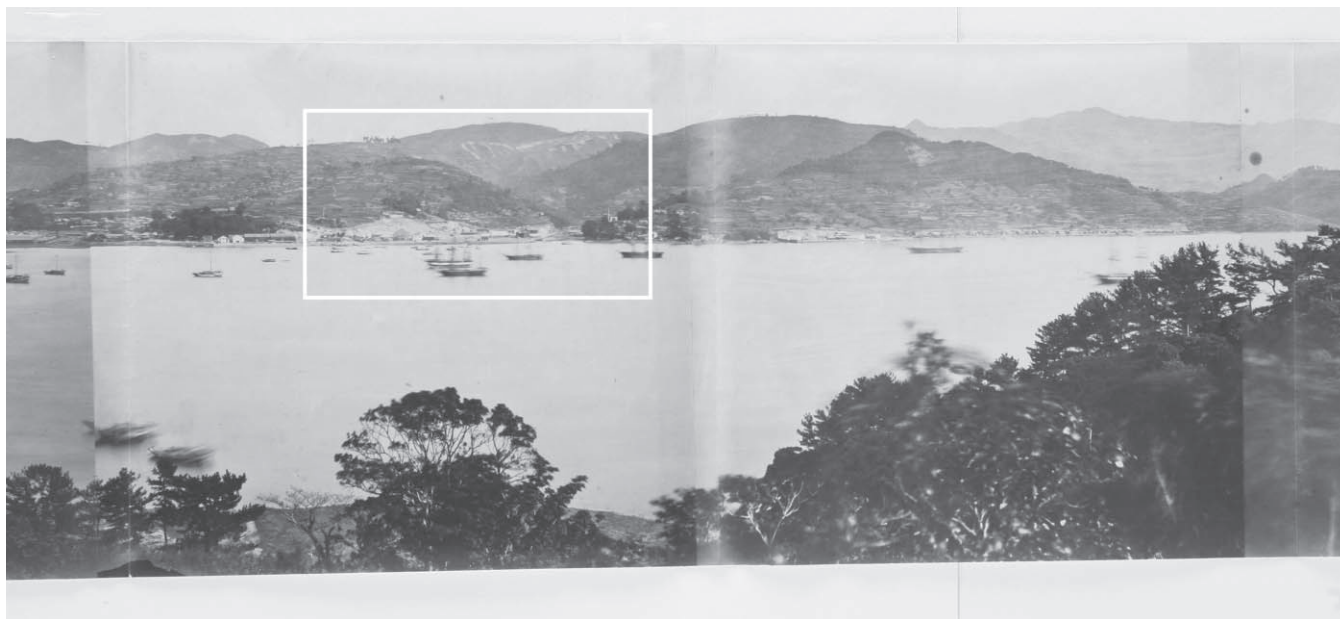


図1-3は、向かって右から3枚目の対岸部分を拡大したものである。左下対岸の海岸部分に山肌を削り取ったように見える部分があり、建築中の建物が見える。また、既に完成した建築物も見られ、このあたりの埋め立てが終了して居住がはじまっているように感じさせる。さらに拡大したものが図1-4で、建築中の建物が木造の骨組みであり、三角の屋根をした特徴的な西洋的建築物であることがわかる。また、建築中の建物の左右に数件の建築物が認められ、これらは完成している印象を受ける。

また、さらに拡大した図1-5の赤い四角で示した箇所には長く白い棒状のものが見える。

図7は第三次埋め立てによって作られた大浦海岸通りを海上から撮影したものである。左端の2階建て洋館は大浦6番の英国領事館で、その前には旗竿が立ち、門のアーチにはH.B.M. COUNCILの文字が見え、前面には専用のボートが吊り上げられている。このように、長い棒状のものは国旗を掲揚するための旗竿であり、この存在は建築物が領事館であることを示している可能性が高い。

図1-6はさらに右へ目を転じたものである。川を隔てた右側にも陸地は見えるが、対岸の大浦居留地のような工事の痕跡は見受けられず、建築物もみつけれない。また、赤い四角で示した部分は妙行寺である。ここにも長い国旗掲揚用の棒が見てとれる。妙行寺は安政6年6月（1859年5月）から英国領事館として機能を開始し、翌年に東山手9番（後の東山学院所在地、現海星中学校）に移転、さらに翌年には

図1-3



図1-4



図1-5

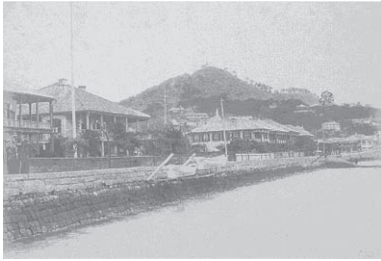


図7 《大浦海岸通り》上野彦馬 明治20年代後半 長崎大学図書館蔵

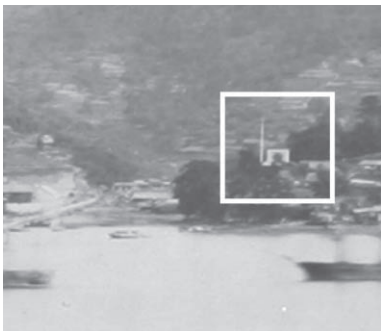


図1-6

東山手甲13番（16番館の南角）に移転している。

これらを考え合わせると、以下のような推定が成り立つ。

第一次外人居留地は万延元年10月の完成であるが、6月（1860年5月）から既に土地貸付が開始されていたと伝えられている。このことを考慮したとして、当時の建築が半年以内にできあがると考えるのは難しいだろう。早期の借地人が建築を行ったと考えても最短で万延元（1860）年の末頃となるのではないだろうか。

2-2-2) 長崎製鉄所からの検証

さらに、別の箇所にも視点を移したい。

図1-7は、右端の画面を拡大したものである。画面中央に煙突を立てた建築物が見える。

これは何だろうか。

図8-1は、明治4（1871）年の天皇による西国巡幸に随行した内田九一の《長崎パノラマ》である。

図1-1に比べると若干低く近い位置からの撮影であり、構図も異なる。周辺部に当たるため、収差がおこり横につぶれるような形に若干ゆが



図1-7



図8-1



図8-2

んでいる。だが、幕末という時期を考えれば、これほど大きな煙突の存在は貴重であり、また、煙突下左側にある特徴的な二重の屋根からも、図8-2左側に写っている工場の一部と図1-7が酷似していることが解る。

この工場は長崎製鉄所で、幕府が安政2年7月に海軍伝習所を開いた関係から安政4年8月にオランダから機械類を購入して製鉄所を起工し、万延元年12月に上棟式を行い、文久元年4月25日に落成した²⁶⁾。図9は医学伝習所に招聘されたポンペ・フォン・メーデルフォルト(1829-1908)が1868年に上梓した“*Vijf Jaren in Japan (1857-1863)*”の口絵として掲載されている石版画である。図1-7にある煙突に続いた屋根は描かれているが、その左にある特徴的な二重の屋根は、まだ屋根が上がっていない状態が描かれている。

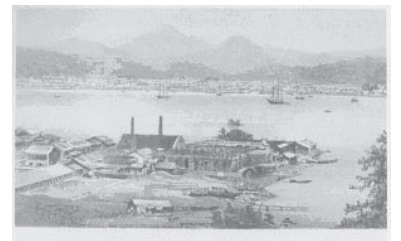


図9 “*Vijf Jaren in Japan (1857-1863)*”の口絵 (三菱重工株式会社長崎造船所史料館蔵)

2-2-3) 被写体からの考察

以上のように、被写体として写り込んでいる居留地から推定した場合、万延元(1860)年の末頃となり、長崎製鉄所の建設状況を見ても、448は万延元(1860)年の末から、元治元(1861)年春にかけて時期に撮影された可能性が高い。そして、448と449の接合方法や処理の酷似を考えると、449についても同時期に制作されたと考えてよいだろう。

2-3) 制作者について

冒頭で述べたように、本作は現在、フェリーチェ・ベアトの制作とされている。しかし、通説によれば、フェリーチェ・ベアトの来日は文久3（1863）年といわれている²⁷⁾。本稿では448および449が共に、少なくとも文久元（1861）年までの制作である可能性を指摘した。来日していないフェリーチェ・ベアトは、本作の制作を行うことはできないのである。

ただ、齊藤氏も触れているとおり、1891年3月28日付の『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』に掲載されたチャールズ・ワグマンの訃報記事に「まもなく彼（ワグマン）は日本に向かい、写真家ベアト氏と提携して、1861年7月には同地において、かの水戸派のローニンによる残忍な攻撃がくわえられたとき、英国公使館の同居人たちが蒙った危難を分かち合うことになった（齊藤多喜夫訳）²⁸⁾」という記述が一方で見逃せないのも事実である。この記述をある程度信じて、ワグマンの動向を追うと、4月25日にオリエンタル蒸気船会社の船で長崎を訪れ、5月1日に長崎を発って神奈川へ向かい、5月6日に横浜到着、5月19日には再び長崎を訪れ、6月1日には江戸へ向かって進発している。この後、神戸、大阪を経て、陸路東海道を上り、富士山や箱根を経由して7月4日に東善寺へ到着。翌日、東善寺事件に巻き込まれている²⁹⁾。チャールズ・ワグマンとフェリーチェ・ベアトが第二次アヘン戦争で知り合い、意気投合した結果、横浜でオフィスを構えている。この経緯を考え合わせると、日本でのチャールズ・ワグマンの動きにフェリーチェ・ベアトが同行していなかったと確定できる証拠は存在しないともいえる。

だが、現在の研究成果から考えれば、フェリーチェ・ベアトの制作であると考えるのは、難しいといえるだろう。この理由として、もう一点は冒頭で述べた、「何となく根が違うような違和感」について、今回の実験をふまえて得られたことがある。

これは、448および449と図3の相違点である。2) で触れたように、図3の《愛宕山から見た江戸のパノラマ》は、近景の建築物が弧を描いて建っているかのように感じられても、画面上の整合性を重視している可能性が感じられる。これに対し、448および449は、画面に鉛筆書きを残している。つまり、できるかぎり客観的に被写体を捉え、測量か地図のような捉え方でパノラマ写真を用いているかのように感じられるのである。つまり、図3は、画面を重視し、448および449は被写体を重視していると考えるのである。このような違いからも、フェリーチェ・ベアトの制作ではないと考えられる。

では、どのような撮影者が考えられるだろうか。2007年11月14日に長崎大学図書館主催で行われた古写真コンファレンスでオイレンブルク調査団についての発表がセバスチャン・ドブソン氏によってなされた。ここでドブソン氏は、448および449が、この調査団に同行した写真師であるビスマルクによる制作である可能性を示唆した。449につ

いては特にオイレンブルク調査団に同行したビスマルクによる制作の可能性が高いと考えられる。ただ、2)で考察したように、448と449は画面サイズが異なっている。この点を重く見れば、448と449が同一の撮影者であるのかどうかについて、明言することは難しい。また、撮影者とパノラマ写真の接合者が同一でない可能性もあるため、448については明瞭な回答が難しい。いずれにせよ、本稿では、448および449の制作者をフェリーチェ・ベアトではないと結論づけ、ビスマルクである可能性を示唆するに留めたい。

むすび

本稿では、以下の点を見出せたと考える。

- ① コロディオン湿板の技術によるパノラマ写真の制作方法として、カメラを振って制作する場合、直前に制作したネガ原板を横に置いて、これに合わせる形で制作した可能性の示唆。
- ② 448および449が類似した大きさでありながら、四つ切のサイズを跨ぐものであり、448は四つ切で制作することが可能であるが、449はこれが不可能であるという点。
- ③ 448および449は、最終的にパノラマ写真を接合した人物が同じである可能性が高い点。
- ④ 448は万延元（1860）年の末から、文久元（1861）年春にかけて時期に撮影された可能性が高い点。
- ⑤ 448および449はともに、フェリーチェ・ベアトによる制作ではない可能性が高い点。

現段階では、確証をもつことはできないが448および449は、現在という航空写真のような測量的意味合いをもつものではないかと感じている。これを立証するためにはさらなる調査が必要であろう。

しかし、今回の調査で、パノラマ写真が眺めて楽しむ（ピクチャレスクな）写真と対象を正確に捉えるための測量的な要素の高い写真の二系統に別れるのではないかと感じる感触を得た。つまり、448および449のような方法を用いてパノラマを制作するということは、本来首を振ってしか見ることのできない半円状の視角を、世界地図のように展開することである。

幕末から明治期に、あるいは19世紀に制作されたパノラマ写真を調査し、この時期にそれらがどのような意図で制作されたかを考察することによって、その後様々に分化していく写真の性格の幹のようなものが繙けるのではないかと考えている。

448および449の調査を通じて、私は幕末から明治期に制作されたパノラマ写真に大なる興味を持った。暗箱を振りながら人間の視覚を越えた広がり画像として定着できる方法であるパノラマ写真には、多様な広がりがあると思えてならないのである。現在がそうであるよ

うに、当時の写真も眺めて喜ぶためだけに使われていたのではないだろう。今後、19世紀のパノラマ写真を糸口に、失われてしまったものも含めて写真の可能性を探りたいと考えている。

最後に、本稿執筆にあたり、ご協力をいただいた諸機関へお礼を述べると共に、きっかけをくださった長崎大学の姫野順一先生、様々な示唆をいただいた当館専門調査員の金子隆一氏、調査に惜しみない助力をしてくれたセバスチャン・ドブソン氏、藤澤卓也氏、打林俊氏に感謝を申し上げたい。

[註]

- 1) 『広辞苑 第五版』(岩波書店、1998)では、パノラマ写真を「広い視野を撮影した横長の写真。専用のカメラを使用するか、普通のカメラを水平方向に回転して連続的に数枚の写真を撮って繋ぎ合わせて作る。また、画面の上下を除いた中央部を横長サイズに引き伸ばした写真をもいう。」と定義している。
- 2) Walter E. Woodbury, “*Encyclopedic Dictionary of Photography*”, 1898, The Scovill & Adams Company of New York, New York, p.333. ただし、荒井宏子「マイカ写真とサットンのパノラマ・カメラに関する考察」『東京都写真美術館紀要』第1号(1998年)によると、1844年と記載されている。いずれもパリのMartensという人物が関わったもので、1859年に制作されるサットンカメラの原型となるものだという点においては共通している。現段階では年代を確定できないため、本稿では下限であるWalter E. Woodburyの年代を採用した。
- 3) 先の『広辞苑 第五版』における定義にみるように、現代でも「水平方向に回転して連続的に数枚の写真を撮って繋ぎ合わせて作る」ことは、行われている。
- 4) 金子隆一「パノラマ写真の流れ『場』の視覚とパノラミックなイメージをめぐって」『日本カメラ』(1999年9月号、pp.128-130) p.128掲載。
- 5) 万延元(1860)年10月13日のジョージ・モリソン(長崎)からオールコック(江戸)への書簡(報告番号:68)には、実際に360度のパノラマ写真を撮影したことが記載されている。なお、この書簡は、当時のパノラマ写真への感覚を伝える重要な文書であるため、以下に抄とその訳を掲載する。

[原文]

George S. Morrison (Nagasaki) to Rutherford Alcock (Edo), 13 October 1860, Despatch no. 68

‘Adverting to my Despatch of of (sic) yesterday’s date on the subject of land at this Port, I have the honour to enclose (in triplicate) two photographic views showing the new location and the whole bay of Nagasaki. The former, in three plates, is taken from the American Consulate, on the hill which rises from the Eastern base of the reclaimed plain. The British Consulate Temple is in front of the picture, from the fir tree above which is taken the Panorama in 8 plates. This extends from the entrance of the Port till it again embraces the reclaimed ground, shewing it in another position, with the American Consulate in face. These two views shew the whole of the bay and harbour of Nagasaki, excepting, of course, the steep

foreground of the panorama which however is easily imagined. Considering that it might be useful and interesting to Her Majesty's Government to possess an accurate representation of this Port, I have taken advantage of an occasion, not likely soon again to present itself, to obtain these views by a professional Photographer here for the moment, Mr. Rossier, an employe of the firm of Negretti & Zambra of London...

... It may not be out of place in this general description of Nagasaki to mention that the Japanese take every opportunity of acquiring Foreign knowledge. A Dutch physician, De Pompe van Meerdevoorf (sic), has a school of about forty pupils, another Dutch gentleman, M. de Vogel, has a class learning English, and I have seen very fair photographs taken, unassisted, by a pupil of M. Rossier; - Many Japanese are making good progress in Russian...

It only remains for me to conclude this letter by requesting authority to charge in my account the cost of having these Photographs executed, namely seventy Dollars. I confess the amount was more than I expected it would be - but considering that M. Rossier's time is specifically devoted to other purposes, and that he was occupied with them for several days, it does not on consideration appear unreasonably high. Under the circumstances, as he is not a tradesman here for the sale of photographs, I was not in a position to bargain with him on the subject, nor would I have felt it becoming to do so.

* Original held in the National Archives, Kew (London).

[和訳]

モリソン（長崎）からオールコック（江戸）への書簡
報告番号：68 万延元（1860）年 10月13日

この港の土地（長崎港）に関する昨日付の報告の続きとして、最近できた居留地および長崎湾全景を見せる2点のパノラマ（3部ずつ）をお添えいたします。三枚続きの居留地のパノラマは、埋め立てた土地の東側にある丘の上にあるアメリカ領事館から撮られたものでございます。写真の手前には英国領事館（妙行寺か？）があり、モミの木が立つ場所の少し上あたりから撮影された8枚からなるパノラマであります。この（パノラマの）広がりには湾口から居留地を取り囲み、再び居留地に至るものであります。またもう一方のパノラマとは違って、アメリカ領事館を正面にした視点からのものであります。これら二つの眺望（パノラマ）は、長崎の湾と港全体を見渡すことができ、断崖からのパノラマであるため、真下が写っていないのは当然ことですが、全容を思い浮かべやすいと存じます。この港の正確な状況を描写するものが英国政府に役に立ちそうであると感じながら、ネグレッティアンドザンブラ社に雇われたロシエというプロフェッショナルなカメラマンと出会うという好機を逃さず、彼に注文したのであります。（中略）

上記の長崎の記述と無関係ではないと感じているのは、機会があれば必ず日本人は洋学の知識を広めようと考えている。（例えば）オランダ人の医師であるボンペのところに40人あまりの学生がいます。デ・フォー

ゲルというもう一人のオランダ人に英語を習っている生徒たちがいる。
〈中略〉

そして、ロシエの弟子である日本人がロシエの手を借りずに撮影したそこそこの出来ばえの写真を見たことがあります。ロシア語を学んでいる人もいます。最終的には、私が70ドルという写真の費用を当領事館から支出する許可を得たいと感じております。もちろん、金額は決して安いものではありません。しかし、ロシエ氏の（長崎での）滞在目的が別（ネグレットィアンドザンブラ社による派遣）であり、彼の時間が限られていることを考えれば、高額ではないと考えます。彼は写真を売っている商人ではなく、写真家であるため、私は彼と値下げ交渉はできかねます。（私たちの階級の紳士には似つかわしくない下賤なことだと心得るため、）やりたくないのも事実です。

* 原本はキュー・ナショナル・アーカイブ（ロンドン）所蔵
[和訳：セバスチャン・ドブソン]

- 6) 現在では、これら接合部分の矛盾をデジタル処理して制作するためのソフトウェアが販売されている。このような製品の流通を考慮すると、デジタル写真においてもこの技法によるパノラマ写真制作がある程度普及していることの証左にはなるだろう。
- 7) 撮影協力：藤澤卓也。なお、本撮影では、四つ切サイズのカメラの標準レンズを500mmと想定し、35mmカメラフルサイズのデジタルカメラにズームレンズを取り付け、63mmで固定して類似した画角で実験を行った。
- 8) ただし、図3は撮影時に近景の歪みを撮影時から考慮して制作されている印象を受ける。日本人であれば、近景の建築物が本来直線のものであることに気づく。しかし、未見の地の建築物となると、そうではないだろう。本図を元にした挿図が、“Illustrated London News”に掲載されている。写真自体の細部を眺めれば、弧を描いているのではなく、角度を異にして撮影しているためにそのように見えるのだと分かる。だが、挿図にしてしまうと理解することは難しい。この意味で、本図は正確な江戸の鳥瞰図を制作することよりも、画面的整合性を優先して制作された可能性が指摘できる。
- 9) 前掲Walter E. WoodburyにおけるPanoramic Photographyの項（p. 334）に撮影方法の記述があり、“For this purpose the screw of the tripod must be slightly loosed, so that the camera turns round easily.”とある。現在のように、パン棒が付属した雲台が三脚に付属していない時期であるため、このような細部にわたる説明があるのだろう。にもかかわらず、horizontalのように水平を示す単語は見あたらない。これは逆に、水平にする必要が重要視されていなかったことを暗に示唆していると考えられるだろう。
- 10) 縦×横幅で最大サイズを記載した。
- 11) 上下の辺幅の内、大きい方をここでは記載した。
- 12) 縦×横幅で最大サイズを記載した。
- 13) 上下の辺幅の内、大きい方をここでは記載した。
- 14) 田中里実「F・ベアト 撮影機材考察」（日本写真芸術学会 平成19年度年次大会 研究発表）参照
- 15) 本展出品時には、フェリックス・ベアト（Felix Beato）と記載している。
- 16) なお、本展においては、制作年代が記載されずに出品されている。
- 17) 作品の安全性を考慮し、現在は2点とも4プライのピュアマットによる

ブックマットが施され、木製の額に入れた状態で、通常は収蔵庫に保管されている。

- 18) 前掲Walter E. Woodburyにおいても、これに関する記述は見つけれなかった。
- 19) ただし、これは印画紙の接合に関して同一人物である可能性が示唆できるにすぎない。異なる撮影者によって撮影されたものを、接合だけ別の第三者が行っている可能性を現段階では否定できない。
- 20) 『ながさき・出島〔古写真の世界〕展』（発行：ながさき・出島「古写真の世界」展実行委員会、2000年）
- 21) 横長であるため、上下二枚に分割されて写真が掲載されている。
- 22) 前掲『ながさき・出島〔古写真の世界〕展』 pp.2-3
- 23) 前掲『ながさき・出島〔古写真の世界〕展』 p.58 執筆者の記載はない。
- 24) おもに『長崎市史年表』（長崎市史編さん委員会、1981年）および『長崎県史 近代編』（長崎県、1976年）を参考とした。
- 25) 「大浦居留地」および「東山手居留地」はのちの呼び名。
- 26) 前掲『長崎市史年表』を参照。明治5年までは、陰暦で書かれていると本書の凡例にある。
- 27) 齊藤多喜夫『横浜写真物語』（吉川弘文館、2003年）を参照。
- 28) 前掲『横浜写真物語』より
- 29) John Clark “*Japanese Exchanges in Art 1850s-1930s with Britain, continental Europe, and the USA*” Power Publications, Sydney, 2001を参考とした。