

## 本石灰町乙名・本山家伝来古写真史料の概要

谷 昭佳

### はじめに

本石灰町乙名本山家伝来の古写真類（写真史料）については、これまでほとんど知られてこなかったコレクションである。平成一八年（二〇〇六）に、偶然にも文書史料群とともに写真史料が本山家にそのまま伝来していることが確認され、東京大学史料編纂所では、ご所蔵者の了解を得て、平成一九年（二〇〇七）三月に長崎市内での調査・撮影を開始した。

その後、本山家歴代御絵像などとともに、東京大学史料編纂所への寄託（「本石灰町乙名・本山家伝来古写真目録」参照、写真一〇一点、関連附属品四件五点）を受け、写真史料に適した環境のもとで保存処置を施し、同所附属画像史料解析センター古写真研究プロジェクトおよび同所史料保存技術室・写真室を中心にして、目録整備・調査・分析を進めている。

### （一）コレクションの特徴と意義

本山家の古写真コレクションは、写されている内容から大きく写真を分けると、幕末最後の当主である騰十郎（一八三七～一九一一）と、息子の和雄（一八七八～一九三七）の二つの時代により構成されているといえる。その大半は、近況を知らせるために家族・親戚縁者との間で交わされた、比較的サイズの小さい名刺判

写真やキャビネ判写真である。その他に、職務上のつながりや、学校関係などでの親しい間柄が知られる知人・友人の肖像写真がコレクションの中心となっている。

一方で、写真技法の違いからモノとして写真を分けると、コロジオンガラス湿板写真、ゼラチンガラス乾板写真、鶏卵紙写真、P O P 印画紙写真、ゼラチンシルバー現像印画紙写真など、大きくは五つの技法と制作年代に分類できる。

これらの写真の制作は、長崎の上野彦馬とその息子の上野秀次郎、彦馬の弟子ら長崎で開業した写真家たち、大阪の守田来蔵、東京の小川一真や江崎礼二など、主に幕末から明治・大正期に活動した各地の写真家や写真館による。

### （二）本山騰十郎の時代と写真

#### コロジオンガラス湿板写真

では、騰十郎の時代の写真から見ていこう。資料番号四一～四六は、幕末から明治初期に撮影されたコロジオンガラス湿板写真である。この湿板写真技法（wet collodion process）は、一八五一年にイギリスのアーチャー（Frederick Scott Archer）が発表したもので、写真家が撮影の直前に、ハロゲン化銀のバインダーとしてコロジオンを用いた感光液をガラス板に塗布し、乾かないうちに撮影から現像までを行う必要があるため、日本では湿板写真と称されている。湿板写真には、大きくは二つの用途がある。ひとつは、画像濃度を濃く仕上げてコントラストを低くし、ネガとして利用するもの。もうひとつは、画像濃度を薄く仕上げてコントラストを高くし、ポジとして利用するものである。



【写真1】男性肖像  
(資料43)



【写真2】男性肖像  
(資料43裏面)

ら明治初期の日本で制作された、アンブロタイプと通称される湿板写真に見られる手法である。

その他の資料四二、四四、四五、四六の四点については、現像処理後の状態そのままである。つまり、鶏卵紙などの感光紙と密着させて画像を焼き出すことができるネガの状態ともいえる。一方で、本山家の古写真コレクションの関連附属資料(資料四七)には、ガラス板の湿板写真の下に敷く黒布と裏板が別に用意されていること。また、比較的画像濃度が薄いことから、この四点も、最終的にポジ画像として鑑賞していた可能性が高い。これらのコロジオンガラス湿板は、騰十郎の時代から本山家の人々の手で鑑賞されていた

資料四一、四三(写真

1)については、画像濃

度を薄く仕上げたうえ

で、背景を黒くすること

により、一枚のガラス板

のポジ画像を見せる写

真(通称アンブロタイ

プ)として用いる処理が

成されている。背景を黒

くする方法として、資料

四一では画像面の裏面

に黒紙を張り込んでお

り、資料四三では画像層

の上に直接濃茶色の樹

脂を塗布している(写真

2)。いずれも、幕末か

と推察できる。

### 板垣退助関係写真

騰十郎に関係する写

真のうち、板垣退助と

の交流を示すものとし

て、資料九四「板垣退

助」(写真3)と資料

五八「乾六一」は興味

深い。

資料九四の台紙裏に

は、後年に書かれたも

のと思われる「板垣

公」の鉛筆書きが見え

ている。また、画像の

鮮鋭度が低いことか

ら、オリジナルの写真

を複製して制作された

複製写真であると指摘

できる。更に、三〇倍

程度の顕微鏡による観

察からは、幕末から明

治中期頃まで多用され

ていた鶏卵紙を用いた

プリントであることが

明らかとなった。

鶏卵紙(albumen paper)とは、塩化物を加えた卵白を紙に塗布し、

使用前に硝酸銀溶液に浮かべて塩化銀による感光性をもたせ、乾燥

後にネガと密着させて太陽光で焼き付けて画像を得る、現像を必要

としない焼き出し紙である。資料九四「板垣退助」を顕微鏡で観察



【写真3】板垣退助  
(資料94)



【写真4】板垣退助(資料94・拡大)

すると、銀画像を保持した薄い卵白層を通して支持体である紙の繊維をよく観察でき、支持体の紙と卵白によるバインダー層の二層構造になっていることが判る(写真4)。つまり、明治初期から中期に、複写によるネガから制作された鶏卵紙の名刺判写真と考えられる。明治期に流行した、有名人のプロマイド的な写真である可能性もある。

次に、資料五八「乾六一」(写真5)について、はじめ歴史研究者の間では、台紙裏の墨蹟を「板垣退助次男 齢六一 明治七年七月 荒木□□」と読解していた。しかし、資料五八の写真を写真史や写真技術史から読み解いていくと、「板垣退助次男 「乾」六一 明治「卅」七年七月荒木「伊助」(□内は筆者による)と推考することができる。



【写真5】乾六一(資料58)

最初の疑問は、「板垣退助次男」の記述についてである。板垣退助の次男は、慶応四年(一八六八)生まれの乾正一である。ではなぜ台紙裏に「次男 齢「乾」六一」と記されたのであろうか。この謎を読み解くうえで、「荒木「伊助」」の署名から、本山家にこの写真を贈った人物ではないかと考えられる、長崎県会議員を務めたとされる荒木伊助(別名 伊三次)の存在が重要となる。なぜならば、板垣退助の四番目の正妻である絹子(福岡考弟子爵の養女)は、荒木伊助の実の娘であったからである。絹子は板垣との間に男子三人と女子二人を出産しているが、最初

の男子(板垣にとっては三男)は生後一〇ヶ月で夭逝している。そのため、絹子にとって三男(板垣にとっては五男)となる、乾家の養子(後に板垣に復籍)となった、写真に写っている少年「六一」(六一の名は板垣六一歳の子であるため)は、祖父の荒木伊助にとっては板垣退助の次男と捉えていたのではないだろうか。

では何故、「乾六一」の写真が本山家に贈られたのであろうか。平成元年(一九八九)に当時の当主であった本山重雄氏によってまとめられた『本山家系譜』所収の「荒木家系譜」には、荒木伊助の次女(七女との説もある)である絹子と板垣退助の婚姻関係、次いで荒木伊助の三女である於奈賀が本山騰十郎の後妻となった婚姻関係が並び記されている。つまり、板垣家と本山家は親戚関係にあったのである。

板垣家と本山家の縁戚としての親交は、板垣退助や絹子から本山家の当主であった騰十郎や和雄に送られた、冠婚葬祭に関する送りのものなどに触れた書簡類(東大史料寄託二七〇一―二七〇一三)からも具体的に知られる。

また『本山家系譜』の「付記」には、「板垣退助は騰十郎祖父の妻於奈賀の姉きぬを夫人として迎えた。鹿鳴館時代にローブモンタントにボンネットをかぶった写真は弟松浦文雄家に残されている。」とあり、写真による板垣家と本山家の交流が示唆されている。この「付記」に記された姉きぬの写真とは、コレクション中で唯一のボンネットをかぶった女性肖像である資料八二であろうか、今後の更なる解析が待たれる。

## 小川一写真館によるマツトコロジオンPOP写真

資料五八「乾六一」は、写真技法的にも興味深い写真である。この小川一真の写真館の台紙裏に記された年号について、当初は「明治七年七月」として読まれていた。しかし、明治二十七年（二八九四）を制作年と解釈すると、写真技法的には日本においては、鶏卵紙が主流の時代となる。しかし、顕微鏡観察からは、鶏卵紙ではなく、POP印画紙の一種であるマツト・コロジオンPOPの特徴が見てとれた。

POPとは、プリンティング・アウト・ペーパーの略で、鶏卵紙と同様にネガと密着して太陽光で焼き付けて画像を得る、現像処理を必要としない焼き出し印画紙である。その特徴は、二層構造の鶏卵紙とは異なり、支持体である紙、ゼラチンと白色顔料の混合物により支持体の表面を平滑で白くする役割を果たすバライタ層、銀画像を保持するバインダー層の三層構造となっていることにある。日本では輸入の拡大とともに明治三〇年代になり急速に使われるようになった印画紙である。よって、資料五八「乾六一」のプリントは、

明治三〇年代以降のものと考えるのが自然である。

さらに、無光沢で美しい温黒調の画像である資料五八「乾六一」は、POP印画紙のなかでも塩化銀コロディオソ乳剤を用いた、マツト・コロジオンPOP印画紙によるものと考えられる。他のPOP印画紙に比べてバライタ層が薄いため、支持体の紙の繊維が僅



【写真6】乾六一（資料58・拡大）

かに見えていること（写真6）や、劣化のない画像の状態は、保存性にも優れていた同印画紙の特徴を示している。

こうした画像の再現性や保存性に優れたマツト・コロジオンPOPの利用は、しばしば丸木利陽などの有力写真館で制作された上流階級の肖像写真に見ることができるとなる。明治四三年（一九一〇）に帝室技芸員を拝命することとなる、小川一真の写真館もそのひとつである。

二人の妻に先立たれた小川一真（万延元年（一八六〇）生）は、明治三六年（一九〇三）に、板垣退助の三女婉子（明治五年（一八七二）生、母は清子）と再々婚している。よって、板垣退助の五男六一（明治三〇年（一八九七）生、母は絹子）は、小川一真にとつて年の離れた義弟となる。

つまり、資料五八「乾六一」は、明治三七年頃に板垣退助の五男である乾六一を義兄の小川一真の写真館において撮影し、当時としては上等で高価な写真技法であるマツト・コロジオンPOP印画紙を用いてプリントしたものであったといえる。その後、はじめに六一の母方の実祖父にあたる荒木家に贈られ、更に六一の母方叔母の嫁ぎ先である本山家に、荒木家からみて板垣退助の次男同様の存在として六一の肖像写真が渡ったと考えると無理がない。

台紙裏の墨蹟は「板垣退助次男 乾六一 明治卅七年七月荒木伊助」と理解してよいのではないだろうか。

### （三）本山和雄の時代と写真

#### 上野写真館と本山家の関係

次に、本山和雄に関連する写真を見ていこう。和雄時代のコレク



【写真7】上野秀子  
(資料25)



【写真8】佐野エイ  
(資料26)

シヨンの性格を知ろう  
えて注目されるのは、資  
料二五「上野秀子」(写  
真7)と資料二六「佐野  
エイ」(写真8)の二枚  
のキャビネ判写真であ  
る。

資料二五の台紙表に  
は「上野秀子一七才」、

裏には「明治三十三年  
十二月十七日写」と記  
されている。また、資  
料二六の台紙表には、

「H. Uyeno Na  
gasaki, JAPA  
N」の印刻がり、裏には

「明治廿五年十一月写 佐野エイ 拾三年八ヶ月」の墨蹟がある。  
しかし、二人の関係性、あるいは本山家との関連性などは、写真を  
一見しただけでは理解できない。

意外なことに、上野秀子と佐野エイの関係は、戦前を代表する写  
真史家である梅本貞夫(筆名・松尾轟明)が、昭和九年の『写真新報』  
(四四卷九号、一九三四年九月)に寄稿した「上野彦馬の次男 上  
野秀次郎聴書」のなかに見ていた。秀次郎の結婚に関する一連の記  
述のなかで「明治三十三年五月十日、二十六歳のとき、長崎船津町  
の医師、佐野政喜の長女ひでと結婚した。現在の秀次郎夫人である」  
と、まず佐野政喜の長女と秀次郎の結婚について紹介している。

続いて、佐野政喜の家族について「佐原政喜」[記事中に、佐野と  
佐原が混同して記載されている箇所がある]の家族は、先妻まさに、  
秀子(秀次郎夫人)、格平(夭折)。後妻いねに、えい(本山和雄夫  
人)、正一(元三井物産会社社員)、敬之(故海軍中尉)等である。  
こうした縁故から、佐野氏の家族は、上野写真館で撮影した写真が  
沢山残されている。」と、秀次郎夫人の「秀子」の同族として、本  
山和雄夫人の「えい」について触れている。この記述の内容は、前  
述の『本山家系譜』に、和雄の妻として「佐野政喜の次女・エイ」  
と記されていることも符合している。

つまり、秀子(上野秀次郎夫人)とエイ(本山和雄夫人)は、母  
の異なる荒木家の姉妹であり、上野写真館と本山家は、秀次郎と和  
雄の世代からは親戚関係にあったのである。その結果として、騰十  
郎の代では、長崎の草分け的存在としての上野(彦馬)写真館の写  
真がコレクションに残り、和雄の代からは、縁者としての関わりか  
ら上野(秀次郎)写真館の写真が加わり、全体として本山家の古写  
真コレクションの中核を上野写真館が形成していったといえよう。

なお、本山和雄と佐野エイの間には一〇歳ほどの年の差があるこ  
とから、資料二六の二三歳の「佐野エイ」の写真が撮影された頃は、  
和雄が慶応義塾大学を卒業する頃にあたる。想像をたくましくする  
ならば、「佐野エイ」は叔父の上野写真館で撮影されたお見合い写  
真的なものであったのかも知れない。

### 上野秀次郎関係写真

こうして本山家二代によって蓄積されてきた、上野写真館二代に  
わたる写真は、幕末・明治初期から大正までの写真技法の変遷とい  
う観点から見ても、大変に興味深いコレクションとなっている。



【写真11】女性肖像  
(資料22・拡大)



【写真10】女性肖像  
(資料22)



【写真9】本山文子  
(資料29)

は触れられていない、終焉期の上野写真館の活動状況が知られる。これらの写真は、それ以前の焼き出し印画紙ではなく、露光後に現像処理を行うことにより画像を形成するゼラチンシルバー現像印画紙が用いられている。厚いバライタ層のある三層構造であるため、顕微鏡観察では支持体の繊維は資料二二(写真11)と資料

なかでも台紙の表面に「H. UYENO NAGASAKI」の印刻、裏面に「明治四拾三年拾月廿四日午前四時出生 本山文子 宮参之節写ス」の墨蹟のある資料二九「本山文子」(写真9)。あるいは台紙の表面に「H. UYENO 長崎出島上野NAGASAKI」とある資料二二「女性肖像」(写真10)などに共通している写真技法からは、これまで写真史上では多く

二九ともに見ることができない。また周辺部には、ゼラチンシルバー現像印画紙によく現れる銀鏡(黒い部分などに金属のような光沢感)と呼ばれる酸化還元劣化が見られる。日本でゼラチンシルバー現像印画紙の使用が広まっていくのは、明治三十七年(一九〇四)から明治三十八年(一九〇五)の日露戦争後とされている。つまり、上野彦馬が明治三十七年五月二日に亡くなった後、主に用いられるようになった技法である。これまでの上野写真館の写真に関する言説では、全盛の彦馬の時代、彦馬の二人の息子である陽一郎・秀次郎を中心とした斜陽の時代、終焉の秀次郎の時代など、世代や経営状況から写真館の時代を区分して論じられることがなかった。むしろ混乱していたといっても過言ではない。その要因のひとつが、台紙にある写真家や写真館を示す「H. UYENO」という印刻などにあつたといえる。彦馬から実質的に写真館を引き継いだ秀次郎も、名前をローマ字表記にすると、彦馬と同じ「H. UYENO」であり、台紙からの情報だけでは制作年代を推定することが困難であつたからである。もちろんそこには、上野彦馬の名声によるブランドの継承も意図的に含まれていた可能性もある。

ここでは、写真印画紙の技法の違いから、「H. UYENO」の台紙に貼られた写真を識別してみたい。中島川河畔の新大工町の上野写真館は、彦馬が亡くなった翌年には、長男陽一郎の遊蕩などもあり早くも人手に渡り、止むを得ず出島近くに移転したようである。前述の梅本氏による「上野彦馬の次男 上野秀次郎聴書」には、「日本最初の写真館を放擲し、人手にわたってしまったのは、明治三十八年の末である。一家は、千馬町「現在の出島町」二丁目八番地に移った。市内とはいえ、倉庫や小

舟の発着所だけがあって、もとの出島蘭館近く、至って寂しい町だった。そこを新営業所として上野写真館の看板をかかげ、更生の一步を辿ることとなった。この時から、営業者は、兄の陽一郎と秀次郎の兄弟合名の形式でやるようになっていたが、兄陽一郎の気俣から組織が思うようにならず、単独でやるようになり」とある。

この頃の上野写真館の活動を示すものとして、大変に希少であり、貴重な資料となるのが、台紙表に「Y. Uyeno DESI MA・NAGASAKI」の印刻がある、POP印画紙による資料三五「女性肖像」である。なぜならば、陽一郎（Y. Uyeno）が出島付近に移って写真館を続けた時期は、明治三九年（一九〇六）から明治四〇年（一九〇七）頃の二年弱と短いと考えられ、写真の制作時期が絞られるからである。

その後、陽一郎と秀次郎はついに決別し、秀次郎が一人で写真館を受け継いだようだ。梅本氏は「上野秀次郎が代わって、その跡をうけついで。明治四十一「一九〇八」年一月一日のことで、正月の事として、写客は大層多くほくほくものだった。しかし、これも大正二「一九一三」年の春、閉館やむなきに至った。」と、秀次郎から聞いた話を基に上野写真館の顛末を筆耕している。今後、更に様々な史料からの検証が必要であるが、秀次郎が最終的に写真館を受け継いだことは、本山家伝来古写真とその写真技法を読み解いた結果とも齟齬がなく間違いないようだ。

さて、資料二二「女性肖像」に戻りたい。台紙には「H. UYENO NAGASAKI」とともに日本語で「長崎出島上野」と印字されている。また、顕微鏡観察から、技法的には彦馬が亡くなった後に一般化したゼラチンシルバー現像印画紙による写真であることが判明した。これらから、資料二二の台紙にある「H. UYENO

〇」の表記は、上野彦馬ではなく、正しくは上野秀次郎を意味しているといえよう。

次に、資料二九「本山文子」である。『本山家系譜』には、文子は和雄の長女として誕生し、明治四四年（一九一一）七月一四日に僅か一歳で亡くなったと記されている。台紙裏に「宮参之節写ス」とある赤子の「本山文子」の姿は、叔父である上野秀次郎が、撮影感度が高くなったゼラチンガラス乾板を用いて素早く撮影し、ゼラチンシルバー現像印画紙に焼き付け、「H. UYENO NAGASAKI」の台紙に貼って、義妹夫婦である本山和雄とエイに納めた、生前の文子との思い出となる写真であったと考えられる。

本山家の写真コレクションには、写真以外にも上野家から伝来した可能性のある関連附属資料がある。そのひとつに、ガラスネガと印画紙を密着させて木枠に入れて押し付け、太陽光に晒して画像を焼き出すために用いる機材、資料四九「写真焼き枠」がそれである。通常は、写真家や写真館で用いられる写真機材類と共にある品物である。しかし、本山家では台紙に貼られた写真を入れて飾り、鑑賞用の額として利用していたのではないだろうか。木枠裏側（写真12）には、上野秀子と本山エイの弟で、エイよりも先に亡くなった佐野敬之の名前が記されている。



【写真12】写真焼き枠裏（佐野敬之）（資料49）

## 上野写真館の写真プリントの変遷

最後に、本山家伝来古写真史料が内包している特性のなから、上野写真館の写真プリントの感光材料と技法の変遷を紹介し、これまで写されている内容や台紙からの年次比定に偏っていた上野写真館の写真に対し、写真技術からの複眼的な考察が可能であることを示したい。

ここまで、明治初期の騰十郎の時代から、明治末期の和雄の時代までの約三五年間の上野写真館の写真プリントを技術的観点から考察してきた。その結果を基にすると、上野写真館では、明治初期から明治三三年頃までは鶏卵紙が主流であったが、明治三三年から三四年頃にはPOP印画紙へと推移したと考えられる。上野彦馬「写真術実験録」（日本大学藝術学部蔵）によると、明治三四年には更に現像紙の実験にも着手している。その後、焼き出し印画紙のPOP印画紙からゼラチンシルバー現像印画紙への転換が、明治四〇年か明治四一年頃からであったと推察できる。

これを上野写真館の動静に照らしてみると、鶏卵紙の時代は全盛期の彦馬の時代といえ、POP印画紙への転換期は彦馬から陽一郎や秀次郎らへの継承中の時代といえ、その後のPOP印画紙を中心にした時代は、彦馬から経営を引き継いだ息子達による斜陽期であった。そして、秀次郎による明治四〇年代から大正二年（一九一三）が、主にゼラチンシルバー現像印画紙を用いた時代であり、上野写真館の終焉期にあたるといえよう。

今後、より多くの上野写真館の写真を対象にした技術的側面からの調査が進み、くわえて上野写真館の写真技術に関連する文書史料などが解読されることで、感光材料と技法の変遷が鮮明になることが期待される。本山家伝来古写真を基にした技法調査は、その先駆

けとなるであろう。

## おわりに

本稿では、本石灰町乙名本山家伝来古写真について、コレクションが形成されていくうえで核になったと考えられる写真を中心にして、本山家に伝来した背景について紹介した。また、モノとしての写真を分析し、写真技術史的な視点からコレクションが保持している特性の一端を明らかにしてきた。

しかし、出所伝来が確かな本山家伝来の古写真史料には、まだ多くの研究資源が潜んでいる。例えば、特定できるものだけでも三〇名近い写真家（写真館）の写真が存在しており、それらの台紙や裏書の情報、あるいは技法の情報を丹念に推考することにより、写真史料の年次標準作成に資することも期待できる。また、豊富な文書史料と写真史料を突き合わせながら検討することにより、制作時の事情や状況がより鮮明となるかも知れない。更に、アルバムに収められていた写真については、その並び順からも当時の人間関係が浮かび上がる可能性も残されている。

本稿で公開した整備を推し進めている目録とサムネイル画像が、他機関に所蔵されている本山家文書史料と共に、総合的に活用されることにより、様々な分野の学術研究や文化的活動の発展につながることを願っている。

（東京大学史料編纂所技術専門職員）



## 付記

ご所蔵の古写真史料について、調査・研究・撮影などを快くご許  
可いただいた現所蔵者の松浦様には、記して感謝を表します。

## 参考文献

- ・Reilly, James M., *Care and Identification of 19th-Century Photographic Prints*, Eastman Kodak, Rochester, 1986
- ・Helmut Gernsheim, *The rise of photography 1850-1880*, London; New York: Thames and Hudson, 1988
- ・森芳太郎 『最新実用写真術講話』 上巻・中巻、東京：丸善、一九〇二・一九二三年
- ・松尾轟明 「上野彦馬の次男 上野秀次郎聴書」 『写真新報』 四四巻九号、写真新報社、一九三四年、五一～五七頁
- ・高橋英則 「感光材料と技法の変遷」 『写真館のあゆみ―日本営業写真史―』 社団法人日本写真文化協会、一九八九年、一〇六～一〇九頁
- ・板垣退助先生顕彰会編 『板垣精神…明治維新百五十年・板垣退助先生薨去百回忌記念』 大阪：パレード、二〇一九年

本稿は、東京大学史料編纂所附属画像史料解析センター古写真研究プロジェクト（代表：箱石大、保谷徹、谷昭佳）、東京大学史料編纂所史料保存技術室（写真室：谷昭佳、高山さやか、桑田恵里）による調査を基に作成したものである。また、本研究はJSPS科  
研費JP19K00934（代表：谷昭佳）の成果の一部である。

本山家伝来古写真目録

※ [ ] 内は筆者による

資料番号	名称(被写体)	技法等	台紙寸法 (タテ×ヨコ cm)	プリント寸 法(タテ× ヨコcm)	イメー ジ寸法(タ テ×ヨコ cm)	厚さ (mm)	形態	制作年等	制作者・写真館等	制作地・撮影地等
1	高橋鼎三、執行又喜、松屋太平、他6名	鶏卵紙	6.3×10.1	6.0×9.0			名刺判写真		上野彦馬	長崎・中島
2	女性肖像	鶏卵紙	10.0×6.3	8.8×5.9			名刺判写真		かつらぎ	大阪・高麗橋通
3	平野万里	鶏卵紙	10.5×6.3	9.1×5.3			名刺判写真		上野彦馬	長崎・中島
4	大浦声以子	鶏卵紙	10.6×6.3	9.0×5.7			名刺判写真		G. TADANO	長崎
5	山口五郎、弥々木又太郎、幸多三郎、高柳登之助	鶏卵紙	10.1×6.2	8.8×5.7			名刺判写真			
6	高橋新吉婦人と子供	鶏卵紙	10.4×6.3	9.2×5.9			名刺判写真		上野彦馬	長崎・中島
7	徳岡範三郎	鶏卵紙	10.2×6.4	8.8×9.5			名刺判写真		[上野彦馬カ]	
8	大木健三夫人(右)と本山母(左) [本山英子カ]	鶏卵紙	9.8×6.1	8.8×5.4			名刺判写真			
9	平野ミキ(右)と池田(左)	鶏卵紙	9.6×6.3	9.5×5.9			名刺判写真		清河	長崎・古川町
10	高橋鼎三夫人	鶏卵紙	10.4×6.3	8.8×6.2			名刺判写真		藤	長崎・新町
11	徳岡範三郎(左)、瀧田正作氏(中 史)、本山勝十郎(右)	鶏卵紙	10.3×6.5	8.8×5.5			名刺判写真		[上野彦馬カ]	
12	国木原忠次郎と男性1名肖像	鶏卵紙	10.6×6.3	8.9×5.8			名刺判写真	明治8年1月	清水東谷	東京・呉服街
13	本山勝十郎伯母之ふさ	鶏卵紙	10.6×6.4	8.8×6.0			名刺判写真		藤	長崎・新町
14	女性2名と男性1名肖像	鶏卵紙	10.5×6.2	9.2×5.9			名刺判写真	明治6年4月29日		
15	男性肖像(野田鷹尾カ)	鶏卵紙	9.2×6.2	8.8×5.6			名刺判写真			
16	彭城文亮	鶏卵紙	10.5×9.3	9.8×6.0			名刺判写真		上野彦馬	長崎・中島
17	集合写真	鶏卵紙	6.7×10.1	5.9×9.0			名刺判写真		上野彦馬	長崎・中島
18	鶴谷利吉	鶏卵紙	10.5×6.2	9.0×5.9			名刺判写真		[上野彦馬カ]	長崎
19	彭城文亮夫人	鶏卵紙	10.4×6.3	9.3×6.0			名刺判写真		清河	長崎・古川町
20	高橋鼎三	鶏卵紙	10.6×6.3	9.7×6.0			名刺判写真		上野彦馬	長崎
21	八木健三	POP	10.4×6.7	9.1×6.0			名刺判写真	明治33年		ソノカボール
22	女性肖像	ゼラチンソルバープリント	9.2×6.1	5.9×3.8			名刺判写真		H. UYENO [上野秀次郎カ]	長崎・出島
23	荒木民子女史と本山老公	ゼラチンソルバープリント		9.5×7.7						
24	女性肖像	POP	19.8×15.5	14.1×9.8			キヤベネ判写真	明治38年2月19日	H. UYENO [上野秀次郎カ]	長崎
25	上野秀子	POP	16.6×10.9	13.9×10.1			キヤベネ判写真	#####	[上野秀次郎カ]	
26	佐野ユイ	POP	16.8×11.8	14.0×9.9			キヤベネ判写真	明治35年11月	上野彦馬	長崎
27	男性肖像	POP	16.4×10.7	14.5×10.4			キヤベネ判写真		上野秀次郎	長崎・出島
28	家族写真	POP	10.7×16.4	9.7×14.0			キヤベネ判写真		上野秀次郎	長崎・出島
29	本山文子	ゼラチンソルバープリント	18.6×13.5	13.8×9.7			キヤベネ判写真	[明治42年末頃カ]	上野秀次郎	長崎
30	家族写真	ゼラチンソルバープリント	13.8×21.4	9.7×13.8			キヤベネ判写真		上野秀次郎	長崎
31	女性後ろ姿	ゼラチンソルバープリント	13.2×18.9	8.8×13.0			キヤベネ判写真		上野秀次郎	長崎・出島





## 本山家伝来写真一覧

「本石灰町乙名・本山家伝来写真目録」に掲載している資料(四七～四九、一〇二～一〇五を除く)の画像を一覧(サムネイル)化した。画像タイトル末尾の記号の意味は、次のとおりである。

- i イメージ(写真画像)
- m マウント(台紙等裏面「情報のあるものに限る」)
- p ガラス板写真ポジ反転画像
- t ガラス板写真透過光画像
- c カバーペーパー(覆い紙)
- a アルバム形状



資料 5\_i



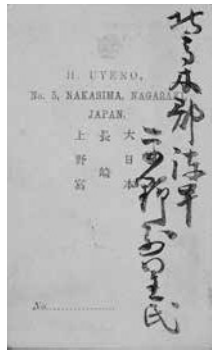
資料 3\_i



資料 1\_i



資料 6\_i



資料 3\_m



資料 1\_m



資料 6\_m



資料 4\_i



資料 2\_i



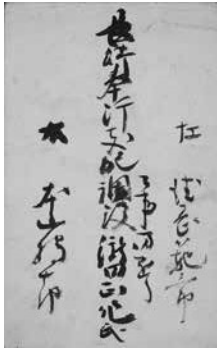
資料 7\_i



資料 4\_m



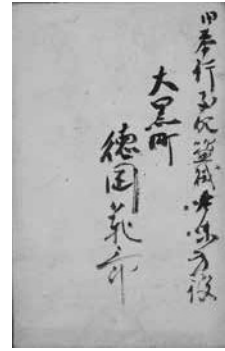
資料 2\_m



資料 11\_m



資料 9\_m



資料 7\_m



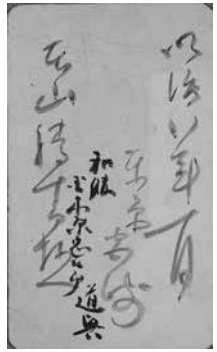
資料 12\_i



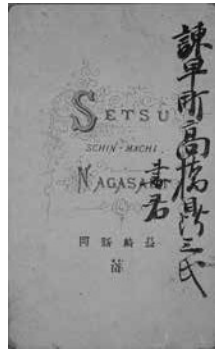
資料 10\_i



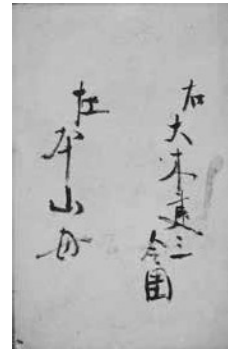
資料 8\_i



資料 12\_m



資料 10\_m



資料 8\_m



資料 13\_i



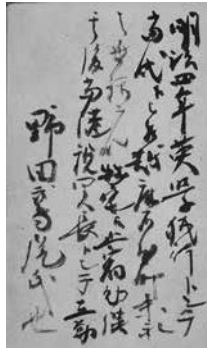
資料 11\_i



資料 9\_i



資料 17\_m



資料 15\_m



資料 13\_m



資料 18\_i



資料 16\_i



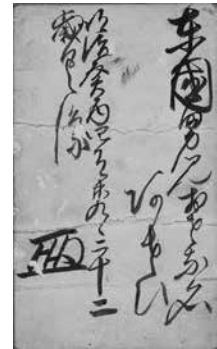
資料 14\_i



資料 18\_m



資料 16\_m



資料 14\_m



資料 19\_i



資料 17\_i



資料 15\_i





資料 24\_i



資料 21\_m



資料 19\_m



資料 24\_m



資料 22\_i



資料 20\_i



資料 25\_i



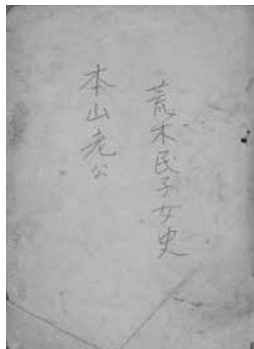
資料 23\_i



資料 20\_m



資料 25\_m



資料 23\_m



資料 21\_i



資料 32\_i



資料 29\_i



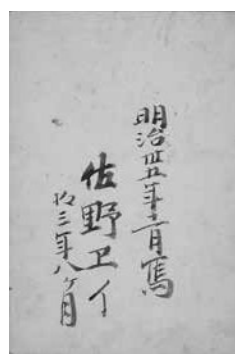
資料 26\_i



資料 33\_i



資料 29\_m



資料 26\_m



資料 33\_m



資料 30\_i



資料 27\_i



資料 34\_i



資料 31\_i



資料 28\_i



資料 41\_i



資料 38\_i



資料 35\_i



資料 41\_m



資料 39\_i



資料 36\_i



資料 42\_p



資料 40\_p



資料 37\_i



資料 42\_t



資料 40\_t



資料 37\_m





資料 57\_i



資料 55\_i



資料 53\_i



資料 57\_m



資料 55\_m



資料 53\_m



資料 58\_i



資料 56\_i



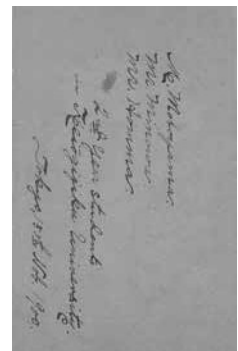
資料 54\_i



資料 58\_m



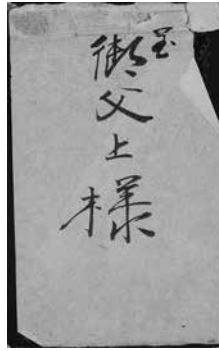
資料 56\_m



資料 54\_m



資料 63\_i



資料 61\_c



資料 59\_i



資料 63\_m



資料 61\_i



資料 59\_m



資料 64\_i



資料 61\_m



資料 60\_i



資料 64\_m



資料 62\_i



資料 60\_m



資料 70\_i



資料 68\_i



資料 65\_i



資料 70\_m



資料 68\_m



資料 66\_i



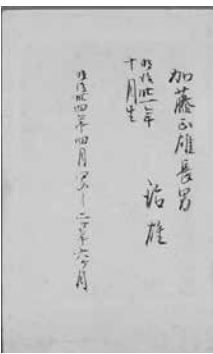
資料 71\_i



資料 69\_i



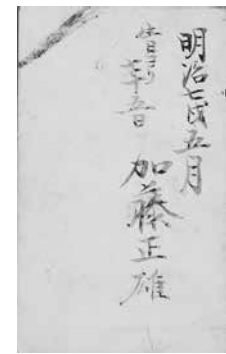
資料 67\_i



資料 71\_m



資料 69\_m



資料 67\_m



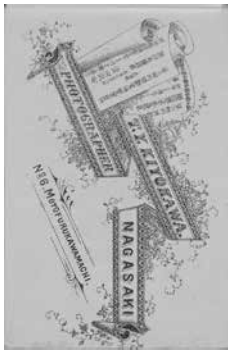
資料 76\_i



資料 74\_i



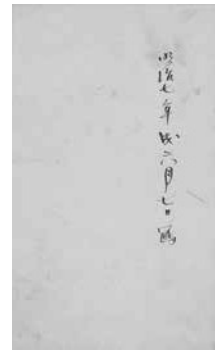
資料 72\_i



資料 76\_m



資料 74\_m



資料 72\_m



資料 77\_i



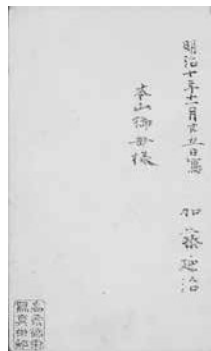
資料 75\_i



資料 73\_i



資料 77\_m



資料 75\_m



資料 73\_m

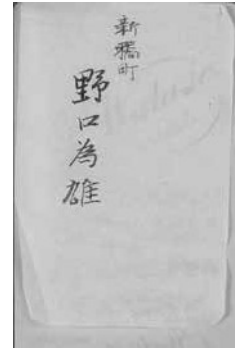




資料 81\_m



資料 79\_m



資料 78\_c



資料 82\_i



資料 80\_i



資料 78\_i



資料 82\_m



資料 80\_m



資料 78\_m



資料 83\_i



資料 81\_i



資料 79\_i



資料 87\_m



資料 85\_m



資料 83\_m



資料 88\_i



資料 86\_i



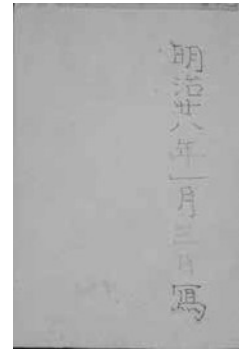
資料 84\_i



資料 88\_m



資料 86\_m



資料 84\_m



資料 89\_i



資料 87\_i



資料 85\_i



資料 93\_m



資料 91\_m



資料 89\_m



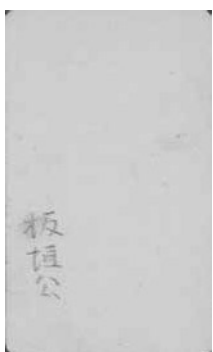
資料 94\_i



資料 92\_i



資料 90\_i



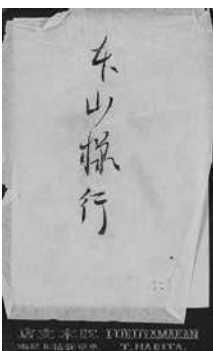
資料 94\_m



資料 92\_m



資料 90\_m



資料 95\_c



資料 93\_i



資料 91\_i



資料 99\_m



資料 97\_m



資料 95\_i



資料 100\_i



資料 98\_i



資料 96\_i



資料 100\_m



資料 98\_m



資料 96\_m



資料 101\_a



資料 99\_i



資料 97\_i