

内田九一の「西国・九州巡幸写真」の位置

金子 隆一



内田九一の「西国・九州巡幸写真」の位置

金子 隆一

(東京都写真美術館事業企画課専門調査員・2005年度COE共同研究員)

明治維新を経て近代中央集権国家への道を歩もうとする明治新政府は、政権の安定強化と人心の掌握を目的として、天皇の地方巡幸を企図する。それは天皇という新しい統治者を知らしめするための儀式（イベント）であったといえよう。明治天皇の地方巡幸は九十数回におよぶとされている。とくに1872（明治5）年、1876（明治9）年、1878（明治11）年、1880（明治13）年、1881（明治14）年、1885（明治18）年に行われた巡幸は、六大巡幸と称された全国巡幸である。

六大巡幸の最初である西国・九州巡幸は、1872年5月に東京を出発し、伊勢、大阪、京都、下関、長崎、熊本、鹿児島を経て、帰路丸亀、神戸に立ち寄り横浜へ入港し、7月12日に東京に戻るという2ヶ月弱の旅程であった。この巡幸は、廃藩置県の翌年に行われるが、新政府の企画した明治天皇による統一国家日本の国見イベントといっておよばる。

そしてこの西国・九州巡幸に際して写真師内田九一（1844～1875）が随行し、写真撮影を行いその成果はアルバムとして残されている。この西国・九州巡幸の写真群は、単なる巡幸の記録という意味以上に、この巡幸という出来事をイベント化、イメージ化する構造をもっていたのではないだろうか。なぜならそこには、写真を撮る眼差しは写真家のものとしてのみあるのではなく、ある戦略的な場にあっては誰のものにでも置換されてしまう可能性をはらんでいるからである。幕末に渡来した写真が明治という新時代の中で、社会の中に組み込まれ利用されてゆくことの証左のひとつであろう。

だがその写真群は、太平洋戦争の中で行われた写真の国策宣伝のように意識的に利用がなされたわけではないし、あくまでも結果としてそのような構造をもっていたというべきであろう。それは明治初頭というまだまだ写真についてリテラシーが未分化の状態であるが故ということができるとは、それだからこそ写真のもつ今日的な問題性を、根源的に引き出すことができるのではないだろうか。

1 写真術の渡来と社会への浸透

わが国における写真術の渡来は、長崎の上野俊之丞常足が1848年ダゲレオタイプ器材一式をオランダ船より招来したことに始まる。しかしダゲレオタイプ（銀板写真）は、蘭学者たちの研究対象として、薩摩藩を筆頭にしてお明的な藩主を擁したところで盛んに行われたが、現在その成功を実証するものは1857年に薩摩藩の市来四郎らによって撮影された「島津斉彬像」の一点のみである。

1850年代後半になると、1851年にイギリス人フレデリック・スコット・アーチャーが発明したガラス板を使うネガ／ポジ法であるコロジオン湿板法⁽¹⁾が多くの蘭学者たちによって盛んに研究されるようになる。1857年、長崎に医学伝習所に招かれた医師ポンペ・ファン・メーデルフォールトは写真器材を携えて来日する。彼の下で

この次世代の写真術の研究は本格化し、上野彦馬や前田玄造、松本良順らが研究を行った。一方1854年、ペリー艦隊に従軍写真師として随行したダゲレオタイプの写真師エリファレット・ブラウン・ジュニアを嚆矢として外国人写真家が日本を訪れ、写真撮影を行っている。その出会いの中で写真術を学ぼうとする者もあらわれる。狩野派の絵師であった下岡蓮杖は、科学（蘭学）的な興味よりは、絵画では及びもつかない描写力に驚きその習得を志すが、その典型ということができよう。

そして1861年には江戸・両国薬研堀で営業をしていた鶴飼玉川を営業写真師（プロ写真家）の鼻祖とし、翌61年に横浜で下岡蓮杖、長崎で上野彦馬がそれぞれ本格的な営業写真館を開業し、日本における写真の開祖と位置づけられている。この蘭学者たちによる研究から営業写真館の成立という転換は、日本において写真術が渡来してその技術をどのように受容していったかを示している。この流れをひとことでいうならば、写真が科学的興味の対象から社会的なメディアへの変貌と位置づけることができるのではないだろうか。

幕末には全国各地に営業写真館が開業され、外国人や武士だけでなく一般の人々もカメラの前に立つことが可能になってくる。それは写真がどのようなものであり、またどのようなことを可能にするのか、という社会の共通認識を形成することになってゆく。そして明治という新しい時代の中で、写真はメディアとしての特性と可能性をもって日本人の視覚経験を大きく変容させるだけではなく、それを「利用」しようとする動きが顕著になってくる。明治前期の写真史は、まさに「写真」というものがどのように「利用」されていったか、つまり「公器」としてどのように社会の中に組み込まれていったか、という位相をもって位置づけられなくてはならないだろう。そしてここで取り上げようとする内田九一による「西国・九州巡幸写真」は、写真が社会的なメディアとしてどのようなものとして変貌してゆくかを知る上で重要な写真群である。

2 西国・九州巡幸の旅程

「西国・九州巡幸写真」について考察する前に、この巡幸の旅程を簡単に記しておく。

1872（明治5）年5月23日に、一行は皇城と当時呼ばれていた皇居を出発し、品川から本艦である龍驤艦を中心として8隻で艦隊を組み鳥羽へ向かう。25日に鳥羽に入港、翌26日に伊勢神宮を参拝、27日に出発し海路大阪へ向かう。28日、行在所である西本願寺に入る。30日に大阪を出発、伏見に上陸し陸路京都へ向かい、京都御所に入る。6月3日までの京都在中に、孝明天皇御陵参拝、博覧会が始まったばかりの建仁寺・智恩院、二条城や京都府庁や学校などを訪れている。4日京都を発ち、同日大阪着、行在所である造幣寮に入る。大阪城内練兵場、舎密局、開成学校などを訪れた後、7日、海路下関へと向かう。10日、下関に入り翌11日には浜田県の権令より同地における地震被害の状況の報告を受け、被災民への救済金を下賜する。12日には六連島燈台を視察し13日に下関を出発。14日に長崎に到着し17日まで同地に滞在し、出島や稲佐の長崎製鉄所などを視察する。18日熊本に向かい同日着。翌18日から20日まで熊本に滞在し、医学校・洋学校や鎮台兵營、熊本城、水前寺成趣園などを視察する。20日に熊本を発ち、海路鹿児島に向かう。22日鹿児島に着き、旧鶴丸城本丸の行在所に入る。7月2日までの滞在中、本学校・県庁そして郊外の磯にある鹿児島紡績所、陸軍大砲製造所などの視察の他、模擬砲撃戦を見るなどしている。そして鹿児島を発った一行は4日丸亀に上陸、翌5日に崇徳・淳仁天皇陵を参拝した後、6日に同地

を出発し同日神戸に入る。天候が悪く予定を延期して10日に出発して12日に横浜着。同地より鉄道で皇城に戻る。

この西国・九州巡幸の目的は、明治天皇という新しい統治者の存在を広く人々に知らしめるものであった。と同時に、不穏な空気をかもし出し始めた薩摩の動向を牽制するという政治的な要素もあったとされている。その裏の目的はさておき、壮麗な隊列を組んでの巡幸は、新しい時代の到来を告げるものとして人々の関心の的であったに違いない。そして写真師内田九一は、その壮大なイベントが展開するなかで写真を撮影していったのである。

3 内田九一の位置

内田九一は、1844年長崎に生まれる。父を幼くして亡くし、伯父である医師吉雄圭齋の下で養育される。長じて医学伝習所に入りボンペのもとでコロジオン湿板法の写真術の手ほどきを受け、その後上野彦馬のもとで技術のみがく。1865年神戸を経て、大阪・天満橋で写真館を開業する。その後横浜・馬車道で写真館を開業。明治維新を経て1869年に浅草で開業、その洋式で豪壮な写真館の建築は「東都第一」との盛名を馳せるほどのものであった。それを可能にする商業的成功があったことは間違いないのだが、それ以上にその建築は内田九一という写真師の存在を社会へむけてアピールするものであったはずであり、内田はそれを戦略的に使おうとしたのではないだろうか。そして、東京にいた多くの写真師の中から選ばれた具体的な理由は定かではないが、1872年に海軍省に雇われ西国・九州巡幸に随行する。さらに巡幸後の8月には、束帯姿、直衣・金巾姿の天皇を撮影、さらに10月には巡幸のとき着用したものと同一と思われる軍服姿の肖像を撮影している。⁽²⁾ また、九代目市川団十郎などの歌舞伎役者や有名な芸者の肖像写真を撮影・売り出しを行い、商業的に大きな成功をおさめるが、1875年2月17日、肺結核で31才の生涯を閉じるのであった。

内田九一は、いわゆる営業写真師として写真館を訪れる客の肖像を撮影するだけでなく、写真のもつメディア性に着目した写真家であったといえよう。それは写されたイメージを伝達するという報道的メディアとしての写真というよりは、写真そのものもしくは写真師という存在を社会化するというメディア性ではないだろうか。明治天皇を筆頭とする当時の有名人を撮影することによって、内田の盛名はますます高まっていったに違いない。「隅田川に内田橋をかける」と豪語させるほどの商業的成功は、「あの内田九一が撮影した」というある種のブランド性を創出したからともいえるのではないだろうか。つまり内田の眼差しは、写真家個人のものであることをはるかに超え、社会的な現象そのものに変容していったのである。この意味において内田九一という存在そのものがメディア化し、「写真」を社会の中に「公器」として位置づけることを果たしたということができよう。そしてこの転換点に位置するのが「西国・九州巡幸写真」である。

4 「西国・九州巡幸写真」のアルバムについて

内田九一による「西国・九州巡幸写真」は、現在確認されているものとしては、宮内庁書陵部所蔵のもの、霞会館所蔵のもの他東京都写真美術館所蔵のものがある。ここで考察の対象としたものは、東京都写真美術館所蔵のものである。残念ながらこの3つの写真群の異同を詳細に調査することはかなわなかったが、ここで問題に

しようとする内田九一の眼差しがもつ意味を考察することは可能であると考えて記述を進めることとする。

東京都写真美術館に所蔵されている「西国・九州巡幸写真」は、「日本写真100年史展」（主催国立科学博物館・日本写真協会、1962年9月16日～10月14日、於東京、国立科学博物館）に出品され日本写真協会に寄贈された一連の写真作品・資料であり、その伝来については現在とところ不明である。事実同館に寄贈されたときは、「西国・巡幸写真」ということではなく、全国名所写真の一群として登録されていた。

その形状は、縦336×横398mmの厚紙を台紙として鶏卵紙に焼き付けられた写真が貼りつけられている。写真のサイズは若干のばらつきはあるが、おおむね縦210×横270mm程度でいわゆる四つ切判である。中央に貼られた写真の上部には題箋が貼りつけられそこには写真の題名が墨書されている。そして台紙の左側には糊跡と思われるものが観察され、これらの写真はおそらく写真アルバムとってよいかたちで綴られていたと推測できる。西国・九州巡幸に関わる写真の数は全部で55点である。(3)

5 「西国・九州巡幸写真」の位置

もう一方の位相において写真を「公器」として利用した嚆矢ともいえるのが、開拓使の依頼で1871年に始まった田本研造を中心とする北海道開拓の記録であり、同年に蛭川式胤の依頼で横山松三郎が旧江戸城の文化財としての記録であろう。北海道開拓の記録写真は、今日では「北海道開拓写真」と総称され日本写真史の中に位置づけられている。それらは、個人の眼差しを超えて現実を直視するドキュメンタリー精神を標榜するものとして高く評価されている。また横山松三郎による旧江戸城の写真も、文化財を記録するもの、つまりドキュメンタリーとして位置づけられている。これらの背景にはもちろん明治政府の政治的な意図があることは言うまでもないことであるが、対象を客観的に記録しようとする眼差しのありかは、あくまでも写真家のものであって別の眼差しに置換されるものではない。

それに対して内田九一が撮影した「西国・九州巡幸写真」は、単に巡幸の記録というだけではない写真というメディアの政治性を表わすものであったのではないだろうか。

随行した内田九一が撮影した一連の写真群の中に巡幸の中心である天皇が写っているものは一枚もない。

さらに、鳥羽で船に乗る歓迎の人々とおぼしき後姿が垣間見られる1枚と大阪の行在所となった西本願寺と造幣寮の門前に随行の兵士は写されている2枚の写真を除けば巡幸の行列や歓迎する人々が写された写真もない。ほとんどの写真は、天皇が訪れた場所の風景写真である。つまり巡幸という出来事そのものを第三者の立場から写すという写真家の姿は見えてこないのである。内田の眼差しは、巡幸する側つまり天皇の眼差しをカメラが「代行」という構造をはらんでいるのである。

「西国・九州巡幸写真」は大きく二つにわけられる。ひとつは天皇が実際に訪れた場所を撮影したものであり、もうひとつは実際には行かなかった場所を撮影したものである。実際に天皇が訪れなかった場所の写真がこの一連の西国・九州巡幸写真の中に組み込まれているということはことさら重要である。なぜなら内田の眼差しが天皇の眼差しを「代行」といえるのは、撮影した場所を天皇が実際に訪れているという事実によって保証されているはずである。しかし天皇が訪れていない場所で撮影された写真が巡幸の写真の中に加えられるということ

は、内田の眼差しは天皇の眼差しを「代行」するのではなく、天皇のそのものの眼差しと「置換」させてしまっていると言わざるをえないからである。

内田の写真師としての眼差しが天皇のそれに「置換」されるとき、一枚の写真はどのように撮影されようともそれが置かれる場によって新たな意味を創出することが可能であることを証明していよう。この意味において「西国・九州巡幸写真」は、北海道開拓写真や横山による文化財記録写真とは位相を異にする社会性を発揮しているといえるのである。

つまり内田九一による「西国・九州巡幸写真」は、巡幸という国家イベントを客観的に「記録」したものである以上に、無意識的であったかもしれないが、「写真」がはらむイメージ戦略の装置としての可能性を示しているのではないだろうか。それは「イベント」は出来事だけによって成立するのではなく、そこから創出されるイメージによって保証されるという構造をあきらかにしているといえよう。

註

- (1) コロジオン湿板法 (Wet Collodion Process) は、ガラス板の上にヨウ化コロジオンを塗布し、暗室で硝酸銀液に浸し感光性を与える。コロジオンが乾燥しないうちに撮影・現像・定着を行わなければならない。それゆえ戸外での撮影には携帯用暗室、薬品、水などが必需品であった。わが国における写真の幕開けは、この技術によってなされたといつてよい。
- (2) この天皇の肖像はのちに御真影として使われるのだが、その撮影については、横田洋一「王家の肖像—明治皇室アルバムの始まり—」(「王家の肖像—明治皇室アルバムの始まり—」展図録所収、神奈川県立歴史博物館、2001年4月28日～6月3日)に詳しい。
- (3) 所蔵されている台紙3枚の裏面に、日光で撮影された鶏卵紙に焼き付けられた名刺判写真が貼りつけられているが、「西国・九州巡幸写真」との関係については不明である。

内田九一「西国・九州巡幸写真」

東京都写真美術館蔵



图1 伊勢 外宮社内



图2 伊勢 内宮



图3 伊勢 外宮行在所

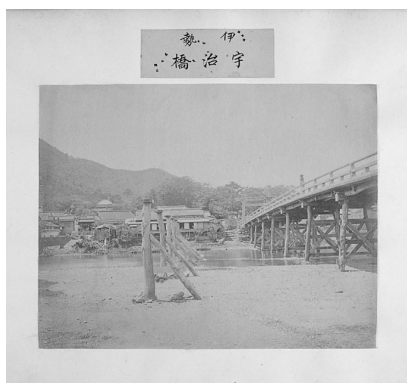


图4 伊勢 宇治橋



图5 志州 鳥羽群島

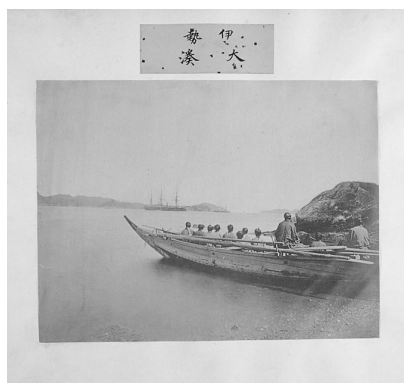


图6 伊勢 大湊

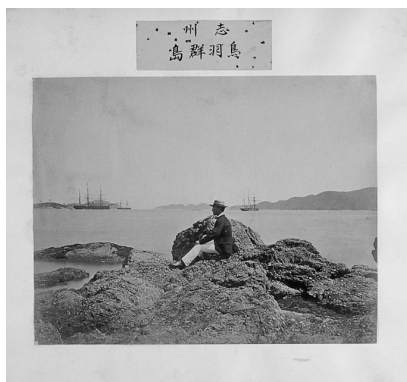


图7 志州 鳥羽群島



图8 西京 西本願寺門内



图9 西京 西本願寺庭中



图10 西京 御所日ノ御門（大阪 西本願寺）



图11 大阪 造幣寮内外



图12 西京 内裏

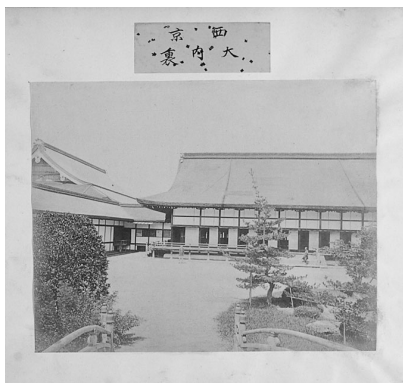


図13 西京 大内裏



図14 西京 大内裏



図15 西京 大内裏



図16 西京 大内裏



図17 西京 智恩院山門

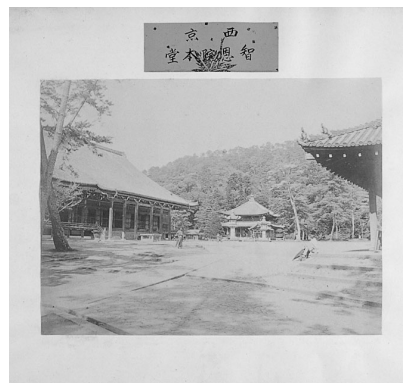


図18 西京 智恩院本堂



図19 赤間関 龜山八幡



図20 赤間関 龜山八幡宮



図21 赤間関 龜山八幡宮



図22 馬関港



図23 長崎 大浦

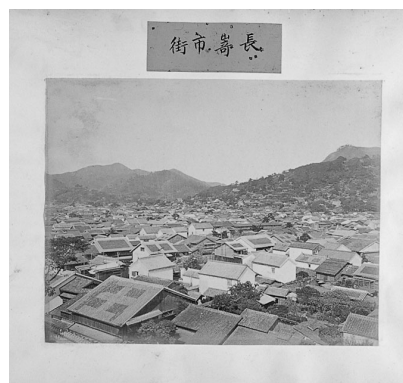


図24 長崎市街

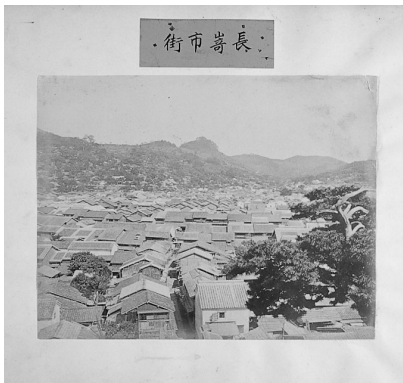


图25 長崎市街



图26 長崎港



图27 長崎 諏訪



图28 長崎港



图29 長崎港



图30 長崎港



图31 熊本城



图32 熊本城



图33 熊本城 左二加藤社



图34 熊本 水禅寺



图35 熊本 水禅寺



图36 鹿兒島 城門



図37 鹿兒島 城内庭中



図38 鹿兒島 島津庭中



図39 鹿兒島 磯の別邸 側に製鉄所・紡績所アリ

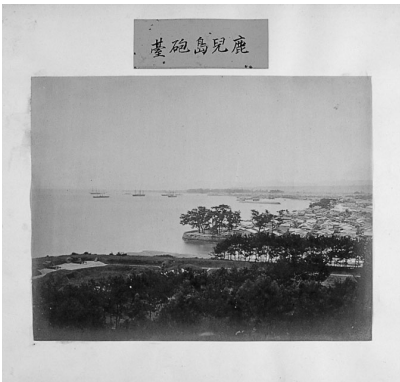


図40 鹿兒島砲台



図41 鹿兒島砲台 琉球船停泊之形状



図42 鹿兒島市街



図43 西京 上賀茂社



図44 西京 上賀茂社



図45 西京 上賀茂社



図46 西京 上賀茂社



図47 西京 東大宮



図48 大阪 高麗橋



図49 大阪 横堀築地



図50 兵庫 楠公社内門前



図51 神戸 山手通



図52 神戸より布引へ至ルノ途上



図53 神戸より布引へ至ルノ途上



図54 神戸 布引雄滝



図55 神戸 布引雄滝

注

図版番号1～42は、明治天皇が行幸した場所

図版番号43～55は、明治天皇が巡幸しなかった場所

図版番号13～15、24～26、27～30は、それぞれパノラマ連続写真である。

図版10はかっこ内が正しい場所名