

写真による日本に対しての眼差しの形成

セバスチャン・ドブソン

この論文では、西洋の写真家たちが日本をどのような眼差しで見えていたかという大きなテーマを扱うが、時間が限られているため、日本で写真撮影が行われるようになってからの最初の20年間、つまり1853年から1870年代半ばまでに焦点を当てたい。

西洋の写真家たちは一様で同質的な眼差しを日本に向けていたように考えられがちだが、これは誤解を招きやすい見方であることをまず指摘しておきたい。同じ一つの時期をとってみても、日本的な題材に対するアプローチは一人ひとりの写真家によって異なっていた。実際、被写体に向けられる眼差しの数は写真家の数だけあると言ってよい。商業写真家、科学写真家、アマチュア写真家（これは「非商業写真家」という方がより適切かもしれないが）などに便宜上分けられることはあっても、前述の期間に、初期の西洋の写真家たちが日本を撮影した動機はさまざまであったように見える。この論文では、写真撮影を通して西洋人の日本に対する眼差しを創り出した側と、彼らの作品を買った側との関係に焦点を合わせることにしている。したがって、日本に滞在した商業写真家の仕事振りを中心に述べていきたい。

1860年代、日本に滞在していたフェリックス（フェリーチェ）・ベアトに代表される西洋の商業写真家は、日本をよく知っている居留外国人を相手に商売をしていた。日本に滞在していた商人、宣教師、横浜に駐在する英国やフランスといった諸大国の陸海軍の関係者などである。そうした居留外国人は、概して長期にわたって日本に滞在しており、自分の周囲で起きつつある日本社会の



写真1 従来、三田薩摩藩屋敷とされていたものが、最近網坂島原藩屋敷と判明（ベアト撮影）

さまざまな変化に気づいていた。明治維新前後の日本には変化と近代化の波が押し寄せていたため、日本に滞在していた西洋の写真家たちの仕事振りにもその両方が反映されている。こうした日本社会の変化をよく知っていた写真家の眼差しがうかがえる良い例として、ベアトが自分のスタジオで薩摩藩士を撮影した2枚の写真がある。薩摩藩は、居留外国人にとって大きな興味の対象であった。比較的長く日本に滞在している者であれば、1862年9月に薩摩藩の家臣が英国商人チャールズ・リチャードソンを殺害した生麦事件や、

翌年8月、薩摩藩の藩都・鹿児島に英国が報復のために艦隊を派遣した一件を思い起こしたはずだ。1863年7月に横浜にやってきたベアトは、薩摩藩が居留外国人の興味を引きつけることに早速目をつけた。そして、江戸を訪れたスイスの使節団に随行した際にすきを見て1枚の写真を撮影し、横浜に戻ると、薩摩藩の屋敷を撮影したものとしてすぐさまその写真を売り出した。残念ながら、その写真に写っているのは三田の薩摩藩の屋敷ではなく、その近くにある網坂の島原藩の屋敷だったことが、最近の研究で明らかになっている。とはいえ、当時は薩摩藩の屋敷を写したものと考えられていたこと、中ほどに人物がうまく配置されていて威圧感を感じさせること、薩英戦争の直前に売り出されたことから、当然ながら人気が出た。写真に写っている人物は薩摩のサムライではなく、知らない間に被写体となった島原藩の家臣か、おそらくは、江戸を訪

れているスイスの使節団とベアトを護衛する幕府の役人だったのである。その数カ月後、ベアトは正真正銘の薩摩藩士を撮影する機会を得た。1863年12月、鹿児島からのサムライの団が横浜にやって来たのである。岩下左次右衛門が率いるこの団は、チャールズ・リチャードソン殺害に対する賠償金について英国公使館で交渉を行い、名目上まだ戦争状態にあった薩摩藩と英国との関係を正常化するという任務を与えられていた。

岩下をはじめとする薩摩藩交渉団員の肖像写真はきわめて印象的で、撮影対象が何であるかをベアトがよく理解していたことを示す眼差しがうかがえる。被写体の人物は自分たちの好きなようにポーズをとっているようだ。写真には挑戦的な雰囲気が漂っており、団員のうち2人はカメラをまっすぐ見据え、1人はポケットに両手を深く差し込んで立っている。岩下と思われる最年長のサムライは、西洋綴じの本を手をしている。残念ながら、表紙の文字は判読できず、辞書か科学入門書だろうかと推測することしかできないが、写真の中で目に付きやすい位置にあって、薩摩藩が西洋の学問に精通していたことを無言で示している。そうした点は、当時日本に滞在していた西洋人の目には、その場に似合わないと映るというよりも、むしろ、西洋の知識を吸収する一方で、開国には反対しているとされる薩摩藩のあいまいな態度を示すものに見えたに違いない。

それから3年以上が経ち、1866年11月の横浜大火で焼失した膨大なネガの復元作業を行う際、ベアトは再び薩摩藩士を撮影した。前回より大判のこの写真は、おそらく1867年に撮影したものと思われる。前のように殺風景ではなく、演出の度合いが高くなっているが、やはり見る者に強い印象を与える。今回の写真では、中央の人物のみがカメラの方を見ている。他のサムライたちは目の前に広げられた地図を熱心に調べており、写真を見る者は、まるでプライベートな空間に立ち入っているかのような感覚を覚える。椅子に腰掛けている



写真2 フェリックス（フェリーチェ）・ベアト撮影
"Group of Samurai of the Satsuma Clan"
c.1867

中央の人物の視線が、見る者の視線とぶつかり合う。そこには冷たく挑みかかるような空気があり、1863年の写真で薩摩藩交渉団員が見せていた挑戦的な態度をほうふつとさせる。写真からは近代化もはっきりと見て取れる。何人かは西洋風の軍服に身を包んでおり、昔ながらの日本の衣装を着た者も西洋風のシャツを下に着けている。おそらく司令官であろう中央の人物は、金の懐中時計の鎖をのぞかせている。明治維新の始まりとなった1867～1868年の戊辰戦争に向かう時期には、サムライの服装にはこうした

和洋折衷がよく見られ、横浜の居留地に隔離されることの多かった外国人にも見慣れた姿であったと思われる。ベアトが日本人の服装を撮影した同時期の写真の中には、あとに撮影した方の薩摩藩士の団の写真のほかにも、武士階級の服装に西洋のスタイルと日本のスタイルが入り交じっているものが少なくとも1枚ある。

1870年代の初めになると、世界各地を旅行する人々が日本を訪れるようになり、日本にいる西洋人写真家の新たな顧客となった。日本でよく見られたサムライのダンディズムを表す要素、中でもちょんまげを結って腰に2本の刀を差した姿は、明治新政府が武士階級を事実上廃止する措置を取ったのに伴い、その頃には急速に姿を消しつつあった。日本のイメージを伝える写真の主な買い手は、長期滞在する外国人から短期で訪れる外国人へと急速に代わっていったが、短期の訪問者は近代化を示す事象にあまり魅力を感じなかった。それよ



写真3 R. スティルフリード撮影
"Portrait of Samurai"
c.1874

りも、昔ながらの武士階級が存在する、近代以前の時の止まったような素朴な日本の姿の方がはるかに魅力的であった。ルーク・ガルトランが示しているように、新たな顧客からのこうした需要に応じて、ベアトの事実上の後継者であったスティルフリードは、「近代的な科学技術の影響が徐々に表れつつあった」屋外での撮影から、もっと調整のきくスタジオ内での撮影へと切り替えた。このように、日本の近代化が始まり、サムライが急速に姿を消しつつあったまさにその時、西洋の写真家たちの眼差しは完全に過去に逆戻りし、邪魔な要素が一切なかった時代に向けられたのである。スティルフリードは横浜の自分のスタジオで、サムライの生活を想像して再現したばかりでなく、1870年代に流行していた西洋風の服装を何度かパロディ化して撮影している。こうした流行は、1870年代のごく初期に、日本各地の風景写真にス

ティルフリードが好んでとりいていたものだ。その後1887年になって、ベアトのスタジオとその在庫品を購入した際、スティルフリードは、近代以前の素朴さが顕著に表れているサムライを題材とするネタだけを再度焼き付けて販売した。そして19世紀の終わりまで、「横浜写真」と呼ばれるジャンルの写真家たちは皆この方針を踏襲し、いずれもモデルにサムライの格好をさせ、スタジオ内で演出を施して撮影を行っている。もっとも、その格好が事実上照らしてどの程度正確なものであったかどうかは、写真家によって違っているが…

欧州—あるいは西洋—の写真家たちの日本に対する眼差しが同質であったと考えるべきではない。ここまですで、日本に滞在した欧州の写真家たちに焦点を当ててきたが、それは、1870年代初めに顧客層の大きな変化を受けて、彼らの眼差しが変容した様子が如実に表れているからである。写真家たちが日本に向けていた異なる眼差し、中でも日本のサムライに向けていた異なる眼差しを、われわれは日本以外の場所にも見出すことができる。実のところ、初めて西洋人（この場合はアメリカ人）が日本を題材に撮影したとされる写真は、日本ではなく、サンフランシスコで1852～1853年に撮影されたものである。被写体となったのは、漂流していたところをサンフランシスコで保護され、のちに中国および日本へのペリーの遠征に加わることになる日本人の団であった。1860年には、開国後初の幕府の海外使節団のメンバーである日本のサムライの写真が米国で撮影された。そして1862年には遣欧使節団がロンドン・リスボン・サンクトペテルブルグ・ベルリンなどさまざまな場所で撮影されているが、1862年4月のパリ滞在中には、欧州の写真家が日本に向けた眼差しの全く異なる二つの側面に遭遇している。最もよく知られているのは、有名な写真家ナダールとの出会いである。ナダールは、竹内を団長とする使節団を2度にわたって撮影した。1度目の撮影は使節団が滞在していたホテルで、2度目の撮影はカプシーヌ通りにある設備の整ったナダールのスタジオで行われた。出来上がった一連の大判肖像写真と名刺サイズの安価な肖像写真では、欧州風のインテリアにはやや不釣り合いながらも、使節団のメンバーが昔ながらの衣装に身を包んで写っている。その撮影についての当時の新聞報道からは、和やかな雰囲気の中で撮影が行われたことがうかがえる。使節団の中にはすでに写真術を学んでいた薩摩藩士の松木弘安もおり、松木をはじめ日本人の一行は、写真をできるだけ実物に似たものにする方法に大いに興味を示し、ナダールを質問攻めにした。ナダールの方も、絵を描くのが得意な使節団メンバーの1人と風刺画をやり取りしたり、6歳の息子ポールを使節団の上級メンバーの集合写真に入らせたりもした。しかし、この和やかな雰囲気の後には別の動機が隠されていた。深刻な財政難に陥っていたナダール

は、営利を重視してスタジオを運営せざるを得ない状況にあった。いつもは著名人の写真を撮っていたナダールだが、パリの人々の好奇心が日本人の訪問者に集まっているのを見て、金もうけになる副業を開拓しようとしたようだ。

記録はあまり残っていないものの、ナダールの写真とは著しく異なっているのが、使節団による同じパリ訪問の際にジャック＝フィリップ・ポトーが撮影した一連の写真である。自然史博物館に所属する博物学者であったポトーは、プロの写真家ではなかったが写真術の訓練を受けており、博物館を説得して、パリの主要な植物園であるジャルダン・デ・プラント内にスタジオをつくらせてもらった。ポトーはそのスタジオで、さまざまな人種を記録する「人類学コレクション」の収集に取り掛かった。ポトーは500枚のネガの大半に同じ体裁を用い、モノクロの同じ背景で被写体の上半身を正面からと側面からの2度撮影した。そして、出来上がった写真に自分の所見を添えて、博物館で人々に販売した。1862年4月にポトーが日本人を撮影させてもらうことになったいきさつはよく分かっていない。使節団のうち、(福沢諭吉など)限られたメンバーだけが撮影されたようであり、文書による記録が残っていないところをみると、彼らは竹内使節団の上級メンバーには知らせずにポトーのスタジオを訪れたようだ。ナダールと異なり、ポトーの眼差しは徹底して科学的なものであり、金銭的利益を得ることよりも人類学的研究のために記録をとどめることに関心が向けられていた。それでも、ポトーの作品もまた、撮影対象となった人々の個性をとらえることに成功しており、ナダールの作品と比べて遜色がない。

日本的な題材を、日本に滞在して撮影した写真家と日本の外で撮影した写真家との違いは、西洋の写真家たちが日本に向けた眼差しを探ろうとする際に、われわれがぶつかる難題の一つにすぎない。実のところ、彼らの眼差しの探求というのは極めて複雑な課題なのである。したがってわれわれは、彼らの眼差しが一つの同質のものであったかのように論じることを慎み、初期の写真による日本の記録が複数の重なり合う眼差しで成り立っていることを受け入れるべきである。