

採録「初期写真 国際シンポジウム『幕末』」

パネリスト

「江戸最後の20年と写真」

高橋則英

(日本大学芸術学部教授)

「横須賀写真：エミール・ド・モンゴルフィエの日本（1866-1873）」

クリスチャン・ポラック

(明治大学政治経済学部客員教授)

「プロイセン——ドイツが親た幕末日本—— 1860-61年のオイレンブルグ遠征団が残した写真」

セバステアン・ドブソン

(初期写真研究者)

「日本の名刺判写真と清水東谷：横浜写真再考」

ルーク・ガートラン

(セント・アンドリュース大学准教授)

「幕末の写真表現性について——外国人写真家が見た日本と台湾」

范如菀

(国立台南大学動画媒体設計研究所助理教授)

「幕末のスイス人写真師：開港期に関するピエール・ジョセフ・ロシエの新発見」

フィリップ・ダレス

(チューリッヒ大学研究員)

司会

三井圭司

(東京都写真美術館学芸員)

採録

「初期写真 国際シンポジウム『幕末』」

パネリスト：

高橋則英 (日本大学藝術学部教授)

クリスチャン・ボラック (明治大学政治経済学部客員教授)

セバスティアン・ドブソン (初期写真研究家)

ルーク・ガートラン (セント・アンドリュース大学准教授)

范如苑 (国立台南大学動画媒体設計研究所助理教授)

フィリップ・ダレス (チューリッヒ大学研究員)

司会：

三井圭司 (東京都写真美術館学芸員)

笠原美智子：シンポジウムに入りたいと思います。私は東京都写真美術館の事業企画課長、チーフキュレーターを務めております笠原と申します。よろしく願いいたします。東京写真美術館は1990年に一次開館をいたしまして、1995年にこの建物で総合開館。そして2年弱の大規模改修を経まして、去年の9月にリニューアルオープンをいたしました。9月から1年間にわたって、さまざまな総合開館20周年記念の展覧会ですとか、それからシンポジウムを開催しています。

総合開館20周年記念の前に大規模改修をやったことについては、建物自体は割と新しく見えるのに、なんでそんな改修なんかするんだと。税金の無駄遣いじゃないかというようなお言葉も聞かれました。それに対してこちらの答えは、美術館の機能とは何かということに関わります。写真美術館は19世紀から20世紀のコンテンポラリー、現代までのさまざまな作品を扱っています。展覧会とか、それから例えば教育普及のワークショップ等については、お客さまに見えるところですので、非常に美術館の活動として分かりやすいものだと思うのですが、実は美術館にとって一番大事な機能というのは何かと考えたときに、やはり文化を未来に向かって継承することだと思っております。ですので、大規模改修の大きな目的というのは、より作品の保存に良い環境、例えば温湿度であったりとか、照明、そういった空気の流れですね。そういったものを重点的に直しております。もちろんロビー周りがきれいになったりとか、エレベーターがまだ遅いですがけれども2機になったりとかということはあったんですけども、一番大事なところは、美術館の機能を考えると改修せざるを得なかったというのが答えです。

先ほど、「19世紀から20世紀の作品を扱っています」というふうに言いましたが、これもかなり誤解されるのですが、東京都写真美術館、「写真美術館」という名前を付けてしまったことによって、さまざまな誤解が生じています。写真だったら何でも扱う所だと思われる。それも一つ正さなければいけないということで、英語名を「Tokyo Metropolitan Museum of Photography」から「Tokyo Photographic Art Museum」にしました。写真、映像を扱う美術館です。ですので、写真なら何でも扱っているわけではなくて、アートとしての写真、表現としての写真。シリアスフォトグラフィーと

もいますけれども、それを重点的に扱っている美術館です。

ただ、それが通じない分野があります。それが19世紀の写真です。コマーシャルとアートがまだ未分化。それからアートとテクノロジーが一体となって進んだ19世紀の写真。この中身については本番というか本論で、今回非常に豪華なゲストをご招待いたしておりますので、細かいところに話が行くと思います。

19世紀の写真につきましては、かなり重点的に写真美術館は展覧会、それから調査を行っています。というのも、まだ欧米、英語圏に比べて、研究が行き届いてない分野でもあるからです。今回このシンポジウムを開催いたしましたのは、10年間にわたってこの調査、19世紀の写真がどういったかたちで日本に残されているか、どこにあるかという調査を基にした展覧会を4回、10年にわたって開いてきて、今3階で展覧会をやっているものが総決算と言いましょか。総まとめの展覧会になります。それに合わせて、このシンポジウムが開かれています。

まず、本当にイントロダクションということで、このシンポジウムの背景について少しだけお話をいたしました。6時までの長丁場になりますけれども、ぜひ最後までお楽しみください。それでは、このプロジェクトを19世紀のこの展覧会も併せて主導しています、学芸員の三井圭司にマイクを渡したいと思います。

三井圭司：皆さんこんにちは。東京都写真美術館、学芸員の三井と申します。本日はご来場、誠にありがとうございます。正直こんなに多くの方々に来ていただけたとは思っていなかったと言ったらゲストに失礼なんです、本当に来てくださって、心より感謝申し上げます。

早速ご発表に移りたいのですが、ちょっとお手元の資料だけ確認させてください。日本語と英語、裏表になっております。そして第1回目のプレゼンターの高橋先生の資料の中に、日本語ですけれども入っております。

今回の登壇者のプロフィールにつきましては、タイムテーブルの反対側のページに、発表の順番でまとめさせていただいておりますので、各発表の手前で僕がご紹介することについては割愛させていただきます。何よりもお聞きになりたいのは発表内容でしょうから、僕はなるべく影を潜めたいと思いますので、その点だけご理解いただければと思います。

では、最初の発表者の高橋先生にご登壇いただいて、お話をいただければと思います。どうぞよろしく願いいたします。



©K-PHOTO SERVICE

高橋則英：日本大学の高橋でございます。よろしく願いいたします。今ご説明がありましたように、この展覧会「夜明けまえ」は、2007年から始まっております。その初回から私が所属しております日本大学芸術学部写真学科は、協力機関としてこれまでコレクションをしてきました資料をたくさん貸し出してきました。初回から10年になり、2年間の休館期間を挟んで、2013年の北海道、東北編以来の総集編ということで私も感慨深く思っている次第です。

今回の展覧会、もうご覧になったかと思うのですが、これまでの10年の調査研究の中で、新たに浮かび上がってきた作品から、あるいは歴史の本等でよく知られているけれども、非常に貴重な作品なのでなかなか実物に接する機会はないというもので多数展示されていて、大変圧巻な展覧会であると思います。これは一つには、本物がもっている存在感、迫力ということであると思います。ただ写っている内容だけではなくて、ものとして、三井さんが調査報告書に「ピース」という言葉を使って書かれていますけれども、ものがもっている物質感というか、存在感があるので、それぞれの写真が圧倒的な迫力をもって私たちに訴えてくるということだと思います。

これはわれわれが今使っている最新のテクノロジーの写真とは全く異なる、メディアとしての存在感があると思います。写真というのは、過去にそういつかたちで存在してきたわけです。その写真というものがどのように日本に根付いて、あるいは歴史の中で発展してきたかということを検証するのが、この展覧会であるということです。

国際シンポジウム「幕末」ということで、私の話は「江戸最後の20年と写真」とさせていただきます。これはお手元にお配りしてある年表があって、ちょっと細かい字で分かりにくいと思うんですが。特にレジュメはなくてその年表をお配りしてあります。それを所々でご覧になっていただければと思いますが、日本に写真が渡来したというのは、世界で最初の実用的な写真の技術であったダゲレオタイプですが、これが渡来したのが1848年、嘉永元年です。そしてそれから20年で明治改元、明治維新ということになるわけですが、その幕末、江戸時代の最後の20年というのは、つまり日本における写真の歴史の最初の20年ということであったわけです。

写真の歴史というのはペリー艦隊が来航する、日本が200年以上の鎖国を経て、それに終止符を打って近代的な国家への歩を進めるきっかけになった大きな事件に先立つこと5年、そして明治改元に先立つこと20年というまさに大きな変革の時代、あるいは激動の時代の前夜に写真というものが渡来してくるということです。

この「夜明けまえ」というタイトルは、先ほど説明がありましたけれども、写真家が表現として写真を使うようになる前、写真家が自身の表現として作品を作るというようなことが盛んになる前の時代ということで「夜明けまえ」という意味で使っているわけです。また同時に写真の渡来というのは、日本の近代の夜明け前ということでもあったわけです。

今日のシンポジウムでは、このような初期の時代に関わる写真家の話、あるいは写真の事歴について、海外からのスピーカーの方々がそれぞれのテーマで講演を行うわけですが、私の話はそれらの各論に先立って、その前置きとして幕末の日本の写真についてジェネラルな話をすることで進めさせていただければと思います。

先ほどお話ししたように、フランスのダゲールが考案した世界で最初の実用的な写真の技術、ダゲレオタイプの発表は1839年ですが、それが1848年に日本に伝わってくるということです。欧米では公表と同時に、実用的な技術として写真というのは社会に急速に

広まっていくわけですが、日本では決してそうではなかったということです。中世的な封建社会の中で長く鎖国の状態にあった日本では、この写真というものは導入されたけれどもしばらくは実用的な技術ではなくて、研究、実験の域を出なかったという時代が続きます。

それは西洋の近代諸科学技術の導入、そしてその実用化のための事業の中で研究が行われるということですね。写真というものが広く普及するためには、それを受け入れる近代的な社会背景というのが必要であって、日本ではまだそういった状況がなかったということでもあるわけです。それは国防強化、あるいは殖産興業というようなことを主たる目的としてと言っていると思いますが、今回の展覧会の図録に谷昭佳さんが書かれていますけれども、西洋列強の勢力と対峙するための近代諸科学技術の研究、あるいはまた別の言い方をすれば、富国強兵のための科学技術の導入と実用化のプロセスの中に写真というものがあったと言えると思います。これは明治に描かれたものですが、薩摩藩の藩主であった島津斉彬が撮影をしている図ですが、ただ写真だけではなくて、後ろには銃砲を製造するための製鉄用の反射炉が見え、あるいは情報伝達のための電信のための設備と一緒に描かれています。そういった中に写真というものがあるといえるということです。

そして、そういった近代諸科学技術の導入、あるいは研究に熱心であったいくつかの藩で、藩の事業として写真の研究が行われる、あるいはまた各地の蘭学者が研究をするということもあったわけです。中でもその事業に最も熱心であったのが鹿児島島の薩摩藩で、1851年に藩主となった島津斉彬の命で、集成館事業と呼ばれた近代科学技術の実用化を目指すプロジェクトの中で、写真というもの、ダゲレオタイプが本格的に研究をされていくということです。

そして1854年には、川本幸民が口述して『遠西奇器述』という本が刊行されるわけですが、その冒頭で「直写影鏡ダゲウロテーピー」といって、ダゲレオタイプの技術が解説されています。この書物の冒頭で写真術が解説されているわけですね。その後には、テレグラフ、電信であり、あるいはスチームシキップといって蒸気船等が解説されていますが、その順番を見ても当時の人々の写真に対する興味の大きさが想像できるわけです。

そして薩摩藩ではついに、1857年に島津斉彬のダゲレオタイプによる肖像を撮影することに成功するわけですが、これが日本人によって最初に撮影された写真ということですね。展覧会の図録で、谷さんが幕府の洋学所、蕃書調所における研究、あるいはダゲレオタイプの実験試行ということも書かれています。まだ他にもダゲレオタイプの研究の記録というものはあるわけですが、現存するものとしては唯一これがあるだけということです。今回レプリカが展示してあります。

それから薩摩藩ではさらにダゲレオタイプと同じ時期に、イギリスのタルボットが考案した紙支持体のネガ・ポジ方式の写真、カロタイプの研究も行い、成功させています。これも本展に展示されているものですが、日本で唯一のカロタイプの作例で、日本の写真史上、非常に重要な作品です。

島津斉彬のダゲレオタイプというのは、日本人が撮影した最初の写真ということですが、日本人と写真の出会いというのはさらに時代をさかのぼった、1851年もしくは52年に、兵庫の樽廻船栄力丸の船員が漂流してアメリカ船に救助され、サンフランシスコでH・R・マークスによって撮影されたダゲレオタイプというものが知られています。実用的な写真術の被写体としての写真との「出会い」ということですね。これは現在、国内に5点確認されています。

そして、日本で最初にダゲレオタイプで撮影された写真というのが、これはよくご存じかとも思いますが、ペリー艦隊の従軍写真師エリファレット・ブラウン・ジュニアが日本に寄港した各地で撮影した写真。これも今現在、国内で5点確認されていて、重要文化財になっています。そのうち2点が、本展で展示されているものですね。わが国が、近代化を進める大きなきっかけになった、その大きな事件の中で撮られた日本人の肖像ということで、歴史的に非常に重要なわけです。

この写真自体が、歴史的な事件のその場で作られたものが現存しているわけです。少しぎこちないポーズを取っているように見えるのは、ダゲレオタイプは左右逆像に写りますので、撮影する前に着物と刀の位置を逆にして写されているということです。

このペリー艦隊のブラウン・ジュニアがダゲレオタイプを日本で撮影した時期というのは、既に欧米の写真の歴史では次の世代の写真の技術、コロディオン湿板写真というものが使われている時代です。これはイギリスのアーチャーが1851年に考案した、ガラス支持体の写真の技法で、撮影するその場所で感光板を作る。感光板が薬品で濡れているうちに撮影と処理を行うという、非常に大変な技法ですけれども、この技法がダゲレオタイプに続いて日本に導入されるということです。

この湿板写真が導入される時期というのは、ペリー艦隊が来港し日本が開国する安政年間のことです。特に、幕府は安政2年、ペリー艦隊来航、開国の次の年ですが、長崎に海軍伝習所を設置して、オランダから教授陣を招いて海軍の伝習を行います。その中で写真というものが、写真の知識というものが日本人に伝えられていくのです。それがこの湿板写真の有力な導入のルートであったということがよくいわれています。特に安政4年、第二陣の教授陣の一名として軍医ポンペ・ファン・メーデルフォールトがやってくるわけですが、そのポンペが伝習生たちに写真の知識を伝え、そして次第に日本各地に湿板写真の技術が伝わっていくということがいわれています。

今お見せしている写真は、これはやはりポンペに就いて写真の知識を得た上野彦馬や堀江鋏次郎らが、実際にはその後外国人の写真家に会って実技を学ぶわけですが、そういった過程を経て撮影に成功した、極めて貴重な上野彦馬の開業前の写真ということですね。

今お話したところが江戸最後の20年の前半の10年ということですね。そして後半の10年になると、また状況が大きく変わっていきます。ちょうど真ん中の時期にあたるのが、安政6年。横浜と長崎が新たに開港するという時期です。さらに徳川幕府が遣外使節を派遣するという影響もあり、文久年間には湿板写真の技術が広ま

り、そして職業写真家が誕生していく。そして慶応年間にはさらにその職業写真師たちが広がりを見せていくというのが、後半の10年の状況です。

万延元年、徳川幕府が条約の批准書交換のためにアメリカに使節を派遣するわけですが、これはニューヨークのブロードウェイで撮られたその一員、野々村市之進のダゲレオタイプですね。公式な使節団として海外に渡り、そして欧米社会の中で実用的に使われている写真というものを実際に体験してくる、新たなまた「であい」ということであろうかと思えます。その後、ヨーロッパにも使節団が派遣されるわけですが、これは第2回の遣欧使節団がパリ随一のナダールのポートレートスタジオで撮影された写真です。

こういった海外で実際に社会の中で実用的なものとして使われている写真を体験してくる人たちというのは限られた人々ですけれども、このような人々の写真体験が日本の写真の実用化に影響を与えたと言えなくもないということです。実際にこれは遣米使節でアメリカに渡った、佐賀藩医の川崎道民がその際に学んできた写真術で撮影された写真と考えられるものです。日本において初期の写真研究の一環として出てくるものとは異なる状況で撮影された画像ということですね。同様に咸臨丸で太平洋を渡った中浜万次郎が、やはりサンフランシスコで入手してきた写真的機材で、帰国後撮影を行っているという例もあります。これは近年、東京大学史料編纂所の調査等で明らかになってきている事例ですが、実用的な写真というものを直接的に導入した初期の例と言えらると思えます。その後民間の研究から、あるいは来日した外国人から写真を学んで、職業写真家が誕生していくという経過をたどります。

最初に述べましたように、湿板写真も各地の藩で蘭学研究者らの実験があるわけですが、次第に藩の事業としての研究というものから、民間の写真師の登場、そしてその技術の継承という段階に変わっていくわけです。特に先ほどお話ししたように、安政6年に長崎、あるいは横浜が開港する。そうすると来日した外国人から写真的技術を直接的に学ぶ者があり、職業写真家が誕生していく。今挙げておりますのは、最初期の写真家たちですけれども、いずれも外国人と接点をもって写真的技術を習得していくということです。

これは1860年、横浜の居留地で活動を開始した日本で最初の写真館を開いたといわれている、オーリン・フリーマンの非常に珍しい作例です。このフリーマンに学び、わが国最初の職業写真師として開業したのが鶴飼玉川であり、1861年に江戸両国に開業しています。あるいはそれ以前の1859年、開港直後の長崎にスイス国籍の写真家ピエール・ロシエがやってきます。そして長崎や、あるいは横浜で撮影を行うわけですが、翌年にもまた来日して、長崎で日本人たちに写真的技術を伝授したとされています。そして、先ほど出てきました上野彦馬の画像ですが、ポンペに就いて写真研究を行っているときは成功しなかったわけですが、ロシエに出会い写真的技術を学んで、実際の撮影ができるようになったその例として先ほどの写真があるわけです。

上野彦馬は長崎における研究ののち、津の藤堂藩の藩校・有造

館で教授になりますが、しかしそのまま教授職にとどまることなく1862年、郷里の長崎に帰って上野撮影局、写真業を開業するということになります。そして上野彦馬と並んで日本の写真の開祖と称される下岡蓮杖は、1861年、横浜に来たアメリカ人写真家ジョン・ウィルソンの機材を譲り受けて写真の技術を習得する。そして1862年、横浜に開業するというので、これは開業当時の初期の写真です。これは慶応3年に再び開業したときの下岡蓮杖の写真で、作品のクオリティーはかなり良くなっているというものです。

この時期、幕末には第一世代の写真家から伝授を受けた第二世代の写真家まで、多くの日本人の写真家が活動するようになるわけですが、幕末から明治のごく初期までの日本人写真家たちの仕事というのは、主として写場での肖像写真に限られていたと言えます。三井さんは本展の図録等の中で幕末期の日本人が求めていたのは主として肖像写真ということを書かれています、社会状況から撮影できたのは、主として肖像であったということもできると思います。そのような時代に、風景、あるいは都市の景観や建築物などを記録したのは、外国の写真家、あるいは写真の技術を知る外国人だったわけです。

エイベル・ガウワーは英国の外交官で、熱心なアマチュアの写真家でもあったわけですが、これは最も早い時期に長崎を撮影したといわれているものです。このような外国人写真家の中でも、特に優れた技術、あるいは写真撮影の経験をもって、日本人の撮らなかつた幕末明治を記録した写真家がベアトです。これは長州藩が攘夷から討幕へと向かう大きなきっかけとなった下関戦争で撮った写真ですが、湿板写真でこれだけの写真を撮影するというのは驚くべき、卓越したテクニックであるというように思います。

愛宕山から撮影された2枚続きのパノラマですね。これは虎ノ門方向から江戸城を見ているパノラマですけれども、左にある森は日枝神社ですね。近代化以前の日本の原風景ともいうべき江戸の町の様子を伝える非常に貴重な写真と言えます。また、マンモスプレート、大判の湿板写真の使い手と知られるアメリカのC・L・ウィードの横浜の写真ですね。今でいうと横浜の元町のあたり、この川の向こう側が外国人居留地、手前が日本人地区ですが、非常に情報量の多い写真です。プリミティブな技術ではありますが、驚くべき情報量をもった写真の技術であったわけです。

日本人の写真の仕事というのは、幕末には主として肖像ということをお話したわけですが、明治に入りますと日本人も外国人の写真家と同様な写真記録を行うようになるわけです。この明治天皇の肖像、これも肖像写真ではありますが、国家元首の写真ということで公的な記録としての写真撮影ということになるわけです。あるいは明治4年、横山松三郎が撮影した旧江戸城の記録、そして北海道の開拓写真も明治の初期の特筆すべき写真の記録です。函館の田本研造が札幌の開拓状況を記録することに始まり、その後ライムント・フォン・シュティルフリート、あるいは武林盛一などの写真家に継承されて、この開拓写真が続いていくわけです。

あるいは、この明治10年の明治維新の終点とも捉えられる西南

戦争の記録。激戦地であった田原坂の写真です。上野彦馬が撮影班を組んで従軍撮影をしたものです。このような日本人の写真家たちも明治という時代に入ると、欧米の写真家たちによって行われた写真記録と同様な仕事をしていくわけです。例えばアメリカの南北戦争の記録や西部開拓の記録などと同じような仕事をするようになるわけです。幕末に培われた写真の技術というものが、大きく明治になって花開いていくということになるわけです。そのベースとなった時代が幕末ということであったかと思います。

私の話はこのくらいで終わらせていただきます。どうぞご静聴ありがとうございます。

三井：高橋先生、ありがとうございました。では、ちょっと調整をさせていただいた後に、ポラックさんのプレゼンテーションに移りたいと思います。ではポラックさんお願いいたします。



©K-PHOTO SERVICE

クリスチャン・ポラック：ご紹介にあずかりましたクリスチャン・ポラックでございます。私は高橋先生のように写真の専門家ではなくて、日仏関係に関する資料を集めておりまして、その一環として写真を収集している者でございます。日本語でお話しさせていただきますが、ちょっと拙い日本語になり、時たま聞き苦しいことになるとは思います、お許しください。

では、今日の私の話というのは「横須賀写真」ということで、よく横浜写真といわれておりますが、実際、横須賀でも幕末から写真館があったということで、皆さんがご存じかどうか分かりませんが、特にそこで写真館をやっていた写真家のエミール・ド・モンゴルフィエと、彼の写真を紹介していきたいと思います。一昨年、横須賀美術館で展覧会を開きまして、その写真を紹介しております。図録がありまして、まだ横須賀美術館に残っておりますので、皆さんが欲しければぜひ美術館に申し込んでいただければありがたいと思います。

横須賀造船所というのは1865年から建設されまして、小栗忠順の主導でフランスから来たレオンス・ヴェルニーという人物が、1865年から1876年の10年間日本に滞在していたフランス人技師でございます。同時に、一緒に55人のフランスの技師が来たということです。時たまベアトに写真を撮ってもらっていますが、10年間日本にいたということで、家族と一緒に、そして子どもも生まれまして、ベアトの写真館で最初の息子と一緒に写真に写っております。

モンゴルフィエというのは皆さんご存じのように、気球を発明したモンゴルフィエ兄弟の直系の子孫でございます。大変有名な家系になりまして、19世紀にはキャンソン&モンゴルフィエのブランドで紙を製造しており、日本の画家たちも今でもよくこの紙を使っております。

こういった写真がありまして、フランスの技師が写っております。右側にエミール・ド・モンゴルフィエが写っております。またはこういうような集合写真でございます。面白いのは、写真に必ず日付が書いてありまして、これは1869年11月16日に撮った写真でござ

ざいます。これはフランスの技師を写した写真です。

エミール・ド・モンゴルフィエはどこで写真の技術を覚えたかはまだはっきり分からないんですけども、実際は日本に来てから覚えたのではないかと思います。これは横須賀造船所の建設中の写真でございます。ここにございますのは「L.B.」のサインでございます。これはエミール・ド・モンゴルフィエのサインではないんですね。実際はこの方、レオン・ボエルという化学技師でございます。彼は写真家でもありまして、ヴェルニーに頼まれて、ずっと横須賀造船所の建築の記録写真を撮っていたということでございます。彼がそれを始めて先ほどのような写真を撮りまして、こうしてサインを入れているわけでございます。サインを入れている写真は、今は10枚しかございません。彼が撮った写真の中で、ここで書いてあるのは「Atelier de photographie」、写真館ということです。これは横須賀造船所の中に早いうち、つまり1866年から、その写真館を開いたということでございます。もう1枚の写真、これは1866年の7月の23日の写真で、そしてまた「L.B.」、レオン・ボエルのサインがあり、写真館がここに写っています。エミール・ド・モンゴルフィエが来日するのは、実際はボエルの後で1866年の6月でございます。

ということで、初めの写真はボエル技師が撮った写真で間違いなと思います。当時の図面を見ますと、ここにその写真館がでございます。これは1868年5月の図面ですが、まだ残っております。というのは、1870年に、実際はボエルは横浜製鉄所に異動になります。そしてその後はエミール・ド・モンゴルフィエがずっと記録写真を撮ることになります。こういうふうに、これがエミール・ド・モンゴルフィエ、そしてその写真館、横須賀造船所の中の写真館ということでございます。

エミール・ド・モンゴルフィエがこういうふうに、自分のサインとそして片仮名のスタンプ、そしてこれが公式的な横須賀造船所のスタンプでございます。社判ということです。写真館があったかどうかのもう一つの証拠としては、エミール・ド・モンゴルフィエが注文したコロディオンの注文書があり、フランスに注文しています。あとはどんな写真機を使ったかどうかですが、先ほど申し上げたように私は写真の専門家ではないのですが、こういうふうに鎌倉に行ったときには二つの写真機を持って、そしてその一つをここに置いて写真を撮っています。これも日付が書いてあります。

エミール・ド・モンゴルフィエの写真がどういうふうに発見されたかという、1970年代に高橋邦太郎先生が、レオン・ヴェルニーの子孫の所でエミール・ド・モンゴルフィエの写真のアルバムを発見しました。お見せしているのはそのアルバムではないんですけども。そして80年代には、西堀昭先生がエミール・ド・モンゴルフィエの子孫を発見いたしまして、またもう一つのアルバムを発見しました。そして私が3年前に直系の子孫を発見いたしまして、そこでは4つのアルバムを発見いたしました。

まずこの大きなアルバム、「E.M.」、エミール・ド・モンゴルフィエということですが、もう一つのアルバムがありまして、中には

「Album de Photographies de l'Arsenal d'Iokoska」、横須賀造船所の写真アルバム、写真帳ということですね。もう一つのアルバムが「Album de Photographie」と書かれていて、そのアルバムの中には横須賀造船所だけではなくて、周辺の村、または北海道の写真も出てきます。もう一つの4番目のアルバムは、こういうような日本に関する写真帳。「横須賀 1870年の1月」の日付も取ってあります。そして必ず写真の番号も付けて、いつ写真を撮ったか全部日付が書いてあります。

先ほど申し上げたように3年前に発見したばかりで、実際はアルバムと一緒に250以上の書簡がございます。エミール・ド・モンゴルフィエがお母さんとお父さんに、毎週手紙を送っていたので日記のようにたくさんの情報があり、まだ全て読んでおりません。研究中でございます。

そしてこのアルバムは、先ほど申し上げたレオンス・ヴェルニーの元にあったアルバムでございまして、また私もレオンス・ヴェルニーの子孫に会って複写いたしました。横須賀造船所の写真帳でありまして、これが1873年の1月。そしてエミール・ド・モンゴルフィエが撮った写真という証拠もでございます。面白いのは必ず日付が書いてあります。これもボエルの写真だと思えます。そしてここからがモンゴルフィエが撮った写真。もちろん記録写真でございまして、造船所の所では全部山を削って、工事を進めているということでございます。またはこういうようなフランスから最新の機材が横須賀造船所にやってくるということでございます。これは1868年の写真です。

または山を削るといろいろな石仏が出てきまして、その記録写真も撮っております。これが有名なマンモスの歯でございます。または鎌倉で撮った写真。ここにフランス人が座っております。これは1868年の写真です。こういうふうに、横須賀がどのように造られたかが分かります。これがフランス村、これが造船所所長のティボディエの家でございます。最新の技術のもので、クレーンを持ってきておりました。また、技師の奥さまが亡くなったということで、横須賀造船所の小さい教会の裏にお墓もありました。

これが「横須賀」という船で、必ず日の丸がありました。これが浦賀の写真でございます。全て日付が入っています。これも一回申し上げますが、ヴェルニーが持っていたアルバムでございまして、非常に細かく日付が書いてあります。これが横浜製鉄所でございまして、ボエルが移った場所でございます。これがその横浜の一部のパノラマでございます。実際はこういうふうに3枚で続きの写真でございます。これが全体の横浜パノラマであります。

これが先ほど申し上げたように、ヴェルニーの元にあったアルバムです。今度はモンゴルフィエの子孫の元にあった4冊のアルバムの中の写真をいくつか紹介していきたいと思えます。これがパノラマ。まだここではご覧のように山が残っております。でもどんどん建築も進んでおりまして、これは1867年の写真。ここもまだどんどん削ってございまして、半年後の写真です。もうほとんど同じ山がなくなっております。そしてこれが68年の末の写真でございます。ほ

とんど出来上がった。ドックもここで出来上がっているということ
でございます。非常に細かな写真でございます、大変素晴らしい
状態で保存されております。これも他のパノラマ写真でございます。

面白いのは、エミール・ド・モンゴルフィエがお母さん宛に送っ
た手紙の内容を見て、お母さんもまた写真についてこういうふうに
細かくメモを取っております。そしてド・モンゴルフィエ家族は大
家族でありまして、フランスの歴史の中で大変有名な家族で、皆を
集めてエミール・ド・モンゴルフィエが日本では何をやっているか
紹介していくということでございます。このように情報がたくさん
あって、大変素晴らしい資料になっております。これはフランス人
の技師たちの家でございます、まだ山が残っているけれども、少
しずつなくなるということでございます。これが横須賀村でござい
ます。今は、猿島といいますが、当時はペリー島と呼ばれていたと
ころです。

ここにエミール・ド・モンゴルフィエの写真がございます。面白
い写真でございます、実際は本当の写真はこの写真で、犬もいま
す。これがフローレントさんの息子の犬、ウメ君でございます。こ
れがエミール・ド・モンゴルフィエと他の技師たちでございます。
こういうような写真でございます、ちょっと時間の関係であまり
詳しく全ての写真を説明できないのですが、これは一人の日本人が
立っています。これがドックの最初の工事でございます。そしてど
んどんこういうふうに進んで、そして出来上がるのはこういうドッ
クでございます。このドックは1872年の元日に、明治天皇が来た
ことで大変有名になります。

こういうふうに船が入って、そして修理するということで。その
日時も分かる大変素晴らしい細かな写真です。こういう写真は僕も
初めて見たものです。併せて、モンゴルフィエの所で横須賀造船所
に関する写真は500枚ぐらい。そして400枚は横須賀造船所以外
の写真でございます。次はこういうような写真です。これが鍛造の
工場、面白いのはここに必ずウメ君が出てくるわけですね。要す
るに横須賀造船所のマスコットでございます。こういう写真も僕も
初めて見たわけでございます。まだここで少し山が残っているん
ですね。最新の機械がフランスから来て、そして中でどんなことを
やっているか。こういった内部の写真もありました。

そして造船所の学校がありまして、これが1871年の卒業式で
ございます。この学校の下に準備学校があります。写った人のほとん
どは名前が分かっております。この写真はフランス人の技師たちが、
日曜日は必ずハンティングに出掛ける。そして必ずウメ君も一緒
に同行するということでございます。

こういうような素晴らしい写真でありまして、この写真を見た
ときには、私は大変感動いたしました。というのは非常に細で、日
本人の技師たち、フランス人の技師たちもあります。ここに見える
一番手前のところでは、子どもたちが働いていたわけですね。合
わせて2200人ぐらいの日本人が働いていて、でもその中に子ども
たちは15歳以上の子どもたちが働いていたということございま
す。これが建設中の船でございます、こういうような写真ござい

います。これがフランス村ですね。これがヴェルニーの屋敷。これが委員長のサヴァティエの屋敷でございます。これがフランス人の技師たち。そして一番上のほうには日本人の技師たちも住んでおります。これがエミール・ド・モンゴルフィエの家でございます。これはその中の教会で、祭壇を設計したのはエミール・ド・モンゴルフィエでございます。これはクリスマスのときの祭壇でございます。

横浜製鉄所ですが、これも非常に精密な写真であります。そしてまた、フランス人の技師たちが灯台を造っていたわけですね。これは観音崎灯台の建設中。そして完成された観音崎灯台。これが品川灯台。これが野島崎灯台の建設中。そしてその完成したときの記録写真ですね。

そして、横須賀造船所の近隣の村を撮った写真でございます。こういうような素晴らしい写真です。簡単にお見せします。時間があまりなく、申し訳ございません。ということで、これは龍安寺の写真です。これは横浜ガス工場でございます。これも非常に珍しい写真です。また、祭りも撮っております。これが富士山。箱根までも行っています。富士山がここで少し見えています。あと彼は京都に行きます。これが珍しい大津のパノラマ写真でございます。あとは北海道。これが函館に近い所でございます。これが日本にやってきたフランスの神父たちの教会でございます。これは冬のときの写真。

そして人物も撮っています。これはまだ研究しておりませんが、誰であるか分かりませんが、こういうような写真を撮っております。これが函館で撮った写真です。ということです。開拓の所では、アイヌの家も写真を撮っております。

時間になりましたので、この辺で私の話を終わらせていただきたいと思います。本当に拙い日本語で大変申し訳ございませんでしたが、ご静聴ありがとうございました。

三井：ボラックさん、ありがとうございました。続いてドブソンさんをお願いしたいと思います。



©K-PHOTO SERVICE

セバスティアン・ドブソン：皆さんこんにちは。セバスティアン・ドブソンと申します。最近あまり日本語を使用する機会がありませんので、本日は英語でお話しさせていただきます。

東京都写真美術館の関係者の方々、特に三井学芸員に、今回お招きいただきましたことをお礼申し上げたいと思います。またこんなにもたくさんの方に、特にこういったお足元の悪い中お越しいただけたこと、素晴らしく思います。私もこのイベントに関わることができ、極めて生産的で面白みのあるであろうパネルディスカッションを楽しみにしております。

写真、そして幕末の日本の状況を研究する中で、私たちは裏付けになるような文字資料が全くないような写真、あるいは写真についての描写の文書は見つかったけれども、写真そのものは見つからないということをよく経験いたします。しかしプロイセンからの1860年から61年にかけての訪日遠征団というのは例外的なもので、文章も写真もかなりたくさん残されています。もう一つこの時

代を研究していく上での特徴として、かなり多くの失われたポートフォリオがあります。ペリー来航のときのエリファレット・ブラウン・ジュニアの写真、ダゲレオタイプですけれども、これらはほとんど失われています。

またプロイセンの遠征団を見ることによって、私たちは発見しなければならない失われたポートフォリオについても考えさせられるのです。これも失われたままですけれども、おそらく失われた最大のものの一つだと思います。1860年9月8日に日本に到着したときには、6つのさまざまな大きさのカメラを携えてきた。そして、2500枚分のコロディオソ湿板写真用のガラス板をもっていた。93の薬品の瓶も携えていたということが記録で分かっています。1862年にベルリンに戻ったときには、少なくとも1200枚の写真、そして無事に撮影に成功したガラスネガが携えられていたことが分かっています。

1870年以降にこれが失われていますので、これを何とかして発見するという事は非常に興奮すべき試みの一つです。初めてこういった写真に言及している公式な記録を発見した2003年から、私は長年にわたってこれに燃えてきました。ベルリンに何度か足を運びましたし、幾度か発表する機会も恵まれています。2012年にOAG・ドイツ東洋文化研究協会が出版した『プロイセン・ドイツが観た幕末日本:オイレンブルク遠征団が残した版画、素描、写真』という本はそのときまで私がずっとやった研究の成果をまとめたものですが、今日はその後の研究の成果を発表したいと思っています。つまり、2011年以降に新たに分かった事柄について話をいたしますが、まずはその大前提としてプロイセンからの東アジアに向けての遠征団はさまざまな意味で興味深いものです。外交団でもありましたけれども、かなりの数の科学・芸術関係の使節を抱えていました。

こちらが公式の記録から取ってきたものですが、まずは公式芸術家ということで、多くの皆さまにおなじみのヴィルヘルム・ハイネの名前が見られます。彼は既にペリーに同行して1853年に、アーティストの一人として日本を訪れています。プロイセン政府に対して、1859年に自ら手を挙げて参加したいという旨を伝えたと、すぐに採用されました。そして遠征団の記録として、遠征から帰った後で発表されるものためのアーティストとして採用されたものです。

二人目、アルベルト・ベルクという名前がありますけれども、最後の土壇場になってメンバーリストに入った人です。彼の事について説明する時間はあまりありませんので割愛します。あとは写真家としてカール・ビスマルクという者がいます。ビスマルクはヴィルヘルム・ハイネの写真家を同行させようという要請に基づいて参加が決まったものです。ハイネは基本的に水彩画の任務を負っていましたが、プロイセン政府に対し、ことに団長であるオイレンブルク伯爵に対して写真家が必要であると強く要請しました。その結果、若きカール・ビスマルクが採用されたのです。

奇妙な選択ともいえます。まだ20歳にしかありませんでし

た。しかも写真の経験も乏しいということが明らかになりました。その後、ビスマルクはなぜ採用されたかという理由が明らかになりました。オイレンブルク伯爵の非嫡出子だったのです。自分の正当な子どもではないけれども、伯爵としては外で生ませた子どもにちゃんとしたキャリアを積ませたいと、何とかその出発点を作り上げたかったのです。

江戸に到着してまもなく、二人目の写真家を現地採用することになりました。そしてたまたまですけども、幸運なことにジョン・ウィルソンというアメリカ人が横浜にいたのです。ウィルソンがそもそもなぜ日本に来たのかは明らかではないのですが、とにかくカメラを持って横浜にいたことは確かです。そしてヴィルヘルム・ハイネが早速目を付けて、3カ月の仮採用ということで、1860年の9月から1861年の1月までということで3カ月間採用されました。5カ月間江戸で過ごした後で、プロイセンのこの外交団は長崎に、そしてあとはシャムに向かいました。

あともう一人、ここで申し上げたいのはアウグスト・ザハトラーといいます。電報担当員で、ジューメンス&ハルスケという会社の社員だったのですけども、写真についてある程度明るかったということで、すぐさま助手を命じられたのです。ビスマルクは助けが大いに必要だったので、彼のアシスタントでもありましたし、場合によってはウィルソンのアシスタントをしていました。ところがザハトラーは実に有能な写真家だということが明らかになって、単なるアシスタント以上のいろんなことを任されるようになりました。

最後に挙げたいのはヘルマン・ローゼです。ザハトラー同様に電報担当であって、写真は素人で全く経験がありませんでしたけども、時には助手をやっていました。彼に非常に感謝しているのは、1895年、晩年に自身の回顧録を出していることです。日本と中国と、そしてシャム、現在のタイにおいての経験について、彼が振り返るという文書記録を残してくれているので、大いに感謝すべき人です。

またその後、非常にうれしいことにベルリンにあるかつてのプロイセン国家の公文書館のほうで収蔵されていた、オイレンブルク伯爵が江戸から1860年の11月に送った報告書が見つかり、後ろには封筒が付いていました。そして封筒には封がしてありました。これを発見したときの何とも言えない喜びというのは、ご想像いただけると思います。

ものすごく分厚くて、それを開いてみたところ35枚の写真が現れたのです。今まで誰も見たことがなかった写真で、そういったことからプロイセンの東アジア遠征団のポートフォリオを再構築するという試みが始まりました。その中で、ビスマルクの7枚の写真もあらかた非常に状態が悪くなっていましたけども、これが一番ましな状況のものかと思っています。

池上の本門寺で撮られたものです。プロイセン人たちは江戸でいふんと物見遊山に明け暮れて、さまざまな江戸の名勝を訪れます。池上はその中の一つでした。大森の梅屋敷にも行っています。広重でおなじみかと思いますが、『名所江戸百景』で広重が描いた梅屋敷、そこの茶屋でちょっと休みを取って、1860年の秋、お茶

屋さんの運び屋の女の子たちが、ドイツ語でプロイセン人たちに語り掛けるぐらいに頻繁に足を運んでいたようです。そしてここではお参りしている人たちをウィルソンが撮ったこのグループの写真が27枚ありました。

3人目、ザハトラーはなかなか突き止めるのが難しい人物でした。挿画入りの新聞としてドイツで当時発表されたものの中で、写真を下敷きにした、こういった版面がさまざま掲載されていました。この中で一番目立つのは、外国奉行とその同僚たちの写真を基にしたイラストがありました。これは条約に調印する直前、つまり1861年の1月に調印する直前に撮られた写真を基にしたものではないかと思えます。

オイレンブルクがこういった記念肖像写真を誰に求めたかといえば、ビスマルクでもウィルソンでもなくザハトラーだったのです。これは非常に重要な、ある意味では外交的な重みすらもっているような仕事の依頼だったわけなのですが、それは既にザハトラーが写真家としてビスマルク、そしてウィルソンとすら比べてもどれくらい優れた技量をもっていたのかということの証しかと思えます。

もう一つ明らかになっているのは、こちらの版面。これはまず間違いなくザハトラーの写真を基にしていますけども、福地源一郎の肖像です。この福地というのは役人として江戸で同行していたというのですが、ハインたちが愛宕山にパノラマ写真を撮るために行ったときに、福地は彼らとその写真を撮るのを止めようとした。けれどもその話をするための時間が十分にはないので割愛いたします。ですが、どうも記念的な意味で撮られた写真ではないか、そしてプロイセンの人々が江戸を離れるときに福地に記念品として贈ったのではないかと思われれます。

別の挿画入りの新聞を見ていきますと、他にもコレクションの中に見いだされる写真の特定が可能になりました。例えば日本の役者たちの長崎での版画と、こちらの長崎大学図書館のほうで収蔵されている写真とマッチングできました。このようにして、非常に興味深いポートフォリオがだんだんとはっきりしてきたのです。

例えばビスマルクが風景ですとか、インフォーマルな肖像を撮っていたとき、そしてウィルソンが言われたとおりのものを何でも写真に撮っていたとき、ザハトラーは肖像を撮ってほしいという正式な依頼をされていたことがかなりあったようです。それだけではなく、おそらく東京都写真美術館の収蔵品の中にありますパノラマ写真2点は、ザハトラーが1861年の1月に撮ったのではないかという可能性が濃厚です。

ビスマルク、ウィルソン、そしてザハトラーの3人の中で、ザハトラーがその後の写真家としてのキャリアを最も成功させています。ビスマルクはプロイセンの遠征団が62年にベルリンに戻った段階で、写真と縁を切っています。ウィルソンはその後も写真を撮り続けていますし、下岡蓮杖の経歴の中でも極めて重要な人物として現れます。ですが彼自身もかなり早くに写真から手を引いて、アメリカに戻りました。そしてその後、1868年に亡くなる前は、写真との関係はほとんど途絶えていたようです。

そしてザハトラーとはいうと、プロイセンの遠征団と一緒に1862年に戻った直後の63年の頭には、もうシンガポールでスタジオを運営しています。そしてこのシンガポールのスタジオが非常に成功を収めて、10年間の間でおそらくシンガポールだけではなく、彼が撮った名刺判の一部をご紹介しますけれども、シンガポールを拠点として東南アジアの全域を股に掛けて、1873年に亡くなるまでシャム王国、フランス領インドシナ、そしてビルマ、サラワク、ボルネオ、そして非常に興味深いさまざまな所へ足を運んだことが明らかになっています。

このようにしてこの3人の写真家について調査していったことで明らかになっていったのですが、その成果を2011年に発表した後は、なかなか進捗は思わしくありませんでした。2014年にフランスのダゲール・オークションハウスで非常に面白い写真が現れました。中国と結び付きがあり、そしてあとは現在のタイ、当時のシャム王国との関係もあるものが出てきたのです。これは《中国人の商人と娘》となっていますけれども、ほぼ完璧にこちらの版画と一致しています。これはプロイセンの遠征団のグスタフ・シュピースという人の描写とほとんどぴったりと重なります。

もう一つ、同じオークションで現れたのはこちらです。説明では《サイアムの2番目の王の妻の一人》と書いてありますが、これが非常に面白いかたちで現存している文字資料の説明とマッチングしてくるようになったのです。そして遠征団が1861年の12月から62年の2月まで、およそ3カ月間バンコクに滞在していたことが明らかになっています。そしてそのときに、当時のモンクット1世の求めに応じて、こういったモンクット王とたくさん子どもたちとの、なかなかすてきな写真が残っています。そして、子どもたちの写真がこういうふうにして続いているわけです。

先ほど名前を申しましたヘルマン・ローゼが、このときのプロイセンの訪問について、私がドイツ語から直接翻訳しましたが、
「モンクット王は私どもの一団に対して、極めて協力的であった。そして私はいつも写真家に同行していたので、これを王宮の中で直接拝見した。そしてまた親切にしてくださり、全く自分たちの欲しいと思うものは全てがかなえられ、そしてあまりにもたくさん飲み食いを可能にされたので、時には頭痛や腹痛に悩んだものであった。シャンパンを飲み過ぎてしまったので、完全に意識は混乱して、もうこれ以上の写真を撮ることは不可能になって、『ああ、私たちの薬品に問題がございますので』といとま乞いをせざるを得なかった」と書いてあります。

そして他にも、「翌日再び王宮に伺い、側室たちが住んでいたその建物の中で、数人の女性と何人かの子どもたちの写真を撮った。写真家である私自身、そしてしががない私自身が、ごく一部のヨーロッパ人として、この皇宮に出入りを許されている。100人以上の女性がそこにいるけれども、全員がアジア系である。そして写真を撮っているときに陛下がいらした。陛下は50歳ぐらいだけれども、見た目はもっと老けて見えた。20人ぐらいの女性の写真を撮ったが、国王陛下に愛されているということは誇りにできるけれども、非常

に親しみのある目付きで私たちを見てくださった」と書いてあります。少なくともビスマルクとローザが楽しんでいたということは確かです。

これも先ほどのパリのオークションで明らかになった写真の一つです。《モンクット1世の第一夫人》とあります。カール・ビスマルクとそしてその助手のローゼが、モンクット王の非常に重要な客人としてもてなされたということが明らかです。そしてもう一つ、この遠征団のごく初頭の訪日から、最後の1862年2月までの写真がこのようにして明らかになってきました。タイの写真をさらに膨らませることができるのが、オイレンブルクは外交交渉を済ました段階で、条約の調印のときには必ず記念写真を撮るという慣習があったようです。

この写真自体は、これはバンコクのタイ公文書館に収蔵されています。右に腰を下ろしているのはオイレンブルク伯爵で、そしてタイ側の代表が写っています。私たちは非常に恵まれていると思います。というのは、これだけ説明のテキストがプロイセンの遠征団の訪問に伴って存在しているわけですから。1862年の2月7日に撮影されたこちらの写真を見ることによって、文書とそしてそういった資料とが、どういうふうにしてお互いに交差するのか、重なり合うのかということが明らかになります。

まずこの写真がどういうふうにして、どういうときに撮られたのかというのを、オイレンブルクという写っている本人が残っているだけではなく、写真家の助手であるローゼの証言もあり、また目撃者であったアルベルト・ベルクという二人目の同行公式アーティストが、やはり写真家の一人としてここに参加していたわけです。そして文書を見れば、それはもう明らかになっています。

まずはこの被写体であるオイレンブルク本人が、「12時になって、そして私が朝食を済ませた後になって、ようやく私はクロム・ラン殿下の宮殿まで伺い、そしてそこにおいて代表団、全てのシャム側の人たちに会い、そしてそれから個別に、そしてまた集合写真を撮るようにと写真家に命じた」と本に書いています。

ローゼはというと、このように書いています。「2月7日の金曜日。オイレンブルク伯爵は国王陛下の一番年長の兄弟クロム・ランの所に行き、神に感謝するが、非常に長々と続いていたこの交渉の第3回目がこれをもって終結を迎えて、正式調印がなされた。神に感謝をささげて、これが公式に21項の礼法でもって発表された後で、全ての大臣たちをそこで撮影した」と。

そして目撃者であるベルクは、「ビスマルク氏は、オイレンブルク伯爵と同行し、殿下の私邸に行き、そして承認されていた代表一人ひとりの肖像を撮った。そしてあとはグループとしての写真も撮って、その中にはオイレンブルク伯爵も入っていた。伯爵自身は、あまりにも長々といろいろなことを話すシャム人によって時間を引き延ばされることに対して疲れ果てていて、イライラしたように頭を振り、その結果、写真ではほとんどよく分からないようになっている」。顔がなぜばけて見えるかという、もうさっさと終わってほしいと顔をぶるぶるさせてしまったということが、結局は写真に

残されてしまったわけです。残念なことながら。

このようにして、このプロイセンの外交団、遠征団について調査を行い、どれほど成果が出るかということが明らかかと思えます。文書がこれだけたくさん残されているからです。将来的に写真が出てくれば、うまくいくところといった説明とうまくマッチングさせることができるのではないかと予感させているものがあります。

そしてそういったテキストに基づいた調査をする人々のために、少しご案内したいことがあります。もう時間が限られていますので、本当に手短かに紹介しますが、興味深かったのは、ビスマルクは本当に経験が乏しかったということです。結局はオイレンブルク伯爵が外で生ませた子どもに対して、非常に心を砕いていたということが分かるわけですが、ベルリンにありますプロイセンの外務省の資料の中に、ビスマルクは最終的に外交官としてドイツ政府の一員として生涯を終えたわけですが、その中にビスマルク直筆の1874年の履歴書があります。ドイツ語と英語、なぜか両方で書いてくれています、今までの私の歩みという感じで書いています。

その中で、実はオイレンブルク伯爵が父だということは言わないように細心の注意がありますけれども、1860年に東アジアに行く特別な機会があったと書いています。そしてその後、「芸術家であり写真家のハイネの助手になるということに対して、異論はあるかと聞かれて、それから6週間にわたって自由時間に私はアルベルト・グルンドナーの写真所に行き、写真という技術について実用的なことを学ぶように努めた」と書いてあります。つまり、1860年の9月に日本に到着した段階で、ビスマルクは6週間しか写真を撮った経験しかなく、しかも彼は当時ほかの仕事に就いていたということは、自由時間を活かしていたのではないかということになります。となると、私がもともと想定していたよりはるかに限られた経験しかなかったということなのではないかと思えます。

ジョン・ウィルソンは依然として謎に包まれています。同時代のプロイセンの資料を見ましても、寡黙だけれども活発。寡黙であるのと同じぐらいに活発に動き回っている、というのがあるプロイセン人の残した目撃談です。1861年の3月、プロイセンとのつながりが終わって、そして横浜にまだ滞在し続けていて、何をやっているか不確かですが、おそらくこの段階で既に下岡蓮杖と関わってきて、日本のパノラマを作り出そうという壮大なプロジェクトについて考えをまとめている時期だったかと思えます。ウィルソンの故郷で発行されていた『バーンスタブル・パトリオット』という新聞を見ますと、オンラインで調べられますけれども、ウィルソンを取り上げています。

「ケープコッドからのダグレオタイプ」と書いていますが、これは単にちょっと響きがいいということだけで、具体的に彼がダグレオタイプを使用していたということではありません。この記者はちょっと驚きをもって書いているようです。ウィルソンが写真を撮れるとは全く知らなかったと言わんばかりの書き方で、バーンスタブルのこの新聞では、ウィルソンがこれ以前、そしてバーンスタブルに戻った1862年以降に写真を撮ったという痕跡は全くな

いようです。

最後にザハトラーの話です。ビスマルクはそもそも思っていたよりもはるかに経験がなかったのと裏腹に、ザハトラーは思っていたよりもはるかに経験豊かでした。興味深いことに二人とも1839年生まれだったので、日本に来たときは21歳でした。シンガポールにおけるザハトラーの活躍は、『ストレイツ・タイムズ・オーバーランド・ジャーナル』という新聞をたどっていきますと、非常にはっきりと読み取ることができます。そして非常に面白い裁判の記録もあります。1872年に中国の偽造事件と呼ばれている裁判があって、そのときヨハン・アウグスト・ザハトラーは「写真家としてこの16年間仕事をしてまいりました」と証言しています。言い換えれば1856年、つまり日本に来る4年前から写真を撮っていたということになる。ということは17歳のときから写真に手を染めていたということが分かります。隠されていたけれど大得意だったことが、ビスマルクのアシスタントとしてのチャンスをもたらのおかげで花開いたということかもしれません。そうなってまいりますと、これはザハトラーのキャリアをたどっていく中で極めて重要な意味をもつのではないかと思います。

最後に、日本語で非常に興味深いものが見つかりましたので、これをご紹介します。私たちはいついかなるときにも、プロイセンの人々に度肝を抜かれるということに慣れっこなってきているかと思います。特にハイネですけれども、変な所でやたらと出役しています。イギリス駐日総領事のラザフォード・オールコックが外国奉行に送った書簡に基づいていますが、1861年の8月、写真をめぐって国際的な事件が巻き起こった最初の事例かもしれません。

ハイネがザハトラーと一緒に1861年の7月に帰国しようとして、アクテオンという英海軍の船艦に搭乗しようとしてしました。アクテオン号は特赦を得て日本の海岸の調査をすることができるような許可をもらっていましたが、江戸になぜか風の便りで、写真家が何とこの調査船に乗っているということが分かった瞬間に、幕府はその写真家をともかく船から降ろせという命令を出したんです。そしてオールコックはハイネとザハトラーが乗っていることを全く知らなかったということで、アクテオンの船長に対して、ハイネらを下ろせと命じます。そしてこの二人は横浜の港にいきなり下ろされたんです。

ということで、これが写真が巻き起こした最初の外交的な事件でした。そしてまた日本の政府による外国人の写真の最初の検閲の事例は、こういった顛末を迎えたわけです。ということで時間となりましたので、ご静聴感謝いたします。

三井：どうもドブソンさん、ありがとうございました。それでは続いてガートランさん、よろしく願いいたします。

ルーク・ガートラン：今回ここにお呼びいただきましてありがとうございます。私は皆さま方とは違ひまして、名刺判写真という非常に小さいトピックに限ってお話をいたします。私が特に興味をもつ



©K-PHOTO SERVICE

たのは、横浜の写真家、特に商業的な写真家として外国人向けの写真を撮っていた人たちと、日本人向けの写真を撮ってきた人たちとの間の競争についてです。

まずそのような競争があったという前提もあります。それと同時に日本の写真家は外国人に写真を売ろうとしていた人たちですけれども、これは例えばフェリーチェ・ベアトらの撮ろうとしていた写真とは全く異なっているということをお話したいと思います。

この写真は1868年ぐらいですけれども、若い日本の女性で、堂々とした写真です。着飾って手にはバケツを持って、そして真っすぐ前を向いてカメラの前に立っております。決して不安な表情もなく、そしてまた不慣れな様子もありません。これはこの名刺判写真の一つの例でありますけれども、よく横浜写真、つまり土産写真といわれているものと、日本国内で撮られていた写真との区別といったものについて私は挑戦をしたいということでもあります。

19世紀の日本でこのような写真が撮られておりましたけれども、このような2種類の写真、つまりお土産用写真と国内向けの写真との区別というのが、果たしてそれが正当な区別なのであるのかということについて、私は疑問を投げかけたいと思っているわけです。というのは、もしかしたらこれらを撮っていた写真家にとってはそのような差、違いというものはあまりなかったのではないだろうかと考えます。

この若い女性、このようにバケツを持っておりますけれども、裏面にはこの2行の文字が書かれております。これはこの写真館のスタンプでありますけれども、そこには横浜の馬車道、写真家の名前が東谷だと書かれておりますので、これは清水東谷の撮った写真であるという明確な証拠だと言えらると思います。その6年前、彼は21歳のときに、フィリップ・フォン・シーボルトのもとで植物の絵を描くという仕事を請け負ったわけでありまして、シーボルトが帰国したときに、彼の写真機材を引き継いでおりました。

そしてこの写真は、その6年後に横浜で、まさにこの清水東谷が撮ったということが分かるわけです。この写真は屋外で撮られております。後ろには木の塀がありますが、同じような場で撮られた写真がワシントンのスミソニアン博物館にやはり3枚あります。これはまた別の写真ですけれども、この人物もやはり写真家を直接見据えていて、背中には焚き木をたくさん背負っています。二人とも同じ塀の前で、そして全身像になっております。焚き木を持っている人のほうは、腕を組んでおります。

そしてこの3つ目の写真。これは横の線、縦の線がはっきり出ております。二人の人物は、正面向きと横向きにポーズをつけられ、その両側には植木鉢が置かれております。これは最後の写真で、行商人が撮られております。やはり先ほどの写真と同じ塀の前で撮られております。この4枚で、これはシリーズというふうには呼べるかということに疑いをもたれることもあるかもしれませんが、少なくともこの4枚は清水東谷の写真だということは分かります。

さらに、この東京都写真美術館には下岡蓮杖の写真とされていた写真が3枚ありますけれども、清水東谷の写真と全く同じ背景を

使った写真があります。ですので、この左側のものとおちらのこの名刺写真ですけれども、おそらくこれは実際には下岡蓮杖ではなく清水東谷の写真であるというふうに言えるのではないのでしょうか。

加えて、別の2枚の写真があります。この個人蔵の写真は最も興味深いのではないのでしょうか。この同じ場所がさらに広く撮られております。左側にはカメラもありますし、ここでは何人かの子どもも撮られておりますけれども、やはり背景が同じです。今までは下岡の写真とされておりましたけれども、本当にそれが正しかったのだろうかということに疑問をもたざるを得ません。ということは、こういったこの時代の写真の分類をする、あるいはそれを記録するといったようなときに、必ずしも正しく登録がされていないのではないだろうか。このようにたくさんの写真が多く博物館、美術館等にありまして、そこでたくさん発見されているというのは大変うれしいことなんですけれども、ただこれらの写真の主人について、誰が撮ったものであるのかということに関しましては、十分な記録がされておりませんし、それと同時に例えば清水東谷の写真等につきましては、十分に注目をされておらず、蓮杖の撮ったものとして登録されてしまっているといったようなことが起きております。

これらの写真を分類するに当たって、どういう基準をもって判断しなければならないのかということを考えなければなりません。清水東谷のその後のキャリアを見れば、彼は非常に重要な写真家であったということであると。ただ彼は必ずしも外国人向けの写真を撮っていたのではないということも分かります。例えばこのリスト、これは1877年頃の東京の有名な写真家のリストであります。ここでは清水東谷は内田九一と並んで当時の花形写真家として名前が挙がっています。

つまり、内田九一とともにそのように掲げられているということになりますと、果たして清水東谷が横浜写真の写真家であったという分類が正しいのかどうなのかということです。横浜で撮られていたこのジャンルの写真であります。確かに清水東谷は横浜で写真を撮っていたというのは間違いありません。そして横浜は、その当時は外国からの旅行者に対して横浜写真といわれるような写真が売られていたわけでありまして。

それは外国人が日本の習慣、あるいは日本人の姿に対して期待しているようなものが撮られ、横浜写真として売られていたわけでありまして。この写真は東谷のシリーズが撮られた1～2年前のものであります。フェリーチェ・ベアトは19世紀中頃にこういった写真を多く撮り、スタイルを確立したわけですから。まず彩色がされているということ。そしてそのテーマとしては人物、あるいは風景でした。

これは西欧からの旅行者が増えたということで、横浜の写真館では多くがそういった外国人向けの写真をたくさん作ったわけですから。これは日本人の女性を撮っていますが、その当時の慣習としましては、まずこのように背景が彩色をされている。そして前景にはいくつかの小道具が置かれている。この女性はある空間に立たされておりますけれども、そこに石灯籠のような小道具を使ってあります。そしてまた彼女の立ち方で、東谷の写真は真正面を見ている写真です。

また東谷の写真では、それ以外の小道具を全く使っていないという点でその内容が異なっております。だからといって清水東谷が外国人向けの写真の撮り方に反抗しようとしたということではないと思います。しかしながら、東谷はそういった外国のベアトラが確立したスタイルを引き継ぎながらも、彼なりの変化を加えていったのです。そして清水東谷は、1860年代の横浜の写真産業で使われていたテーマや手法を導入していながらも、彼なりの変化を加えていたと言い得るのではないのでしょうか。それに対してベアトの写真は、より装飾性の高いものでありました。清水東谷は外国人向けの写真も撮ったかもしれませんが、彼なりのスタイルも確立していったのではないかと思います。

どこがどう違うのかというと、清水東谷のものは彩色がされていないということ。そして被写体が実際にその写真に参加しているということです。つまり、真正面を見据えている、カメラのレンズを見ているといった違いがあります。横浜写真とは、そういった点で異なっております。そしてこれらの写真は、何も横浜でなければ撮れなかったというものではありません。

東谷の写真には彩色されたものもあります。ですので、そういうことから言っても、清水東谷の写真はもはや横浜写真というカテゴリーからは外してもいいのではないかと思います。こういったお土産用写真というのは、これは輸出用のもので、それに対して彩色されていない写真というのは国内向けの写真だったということが言えるのではないのでしょうか。つまり、彩色をされたということがそもそも外国向けの写真であったということが言えるのではないのでしょうか。それと同時に、モデルになっている人々が積極的にその写真に参加しているといったようなことも、やはり横浜写真とは異なると言えるかと思えます。清水東谷の被写体は、いずれも実際に写真を撮られているということを意識しております。彼らは写真を撮られることに同意しているのです。それがベアトの写真とは大きく異なっております。

このベアトの被写体は半横向きになっていますし、またそのモデルは直接カメラを見ておりません。ということは、これを見ている外国人は彼女の着物ですとか、あるいは風景に注意が向くのではないのでしょうか。こういった焚き木を持った女性にしても、バケツを持った女性にしても、被写体そのものに目が行く。そして、彼ら、彼女たちの視線はまさに真っすぐレンズをのぞき込んでいます。意識をして写真を撮られている、協力的であるといったことが分かります。

このような清水東谷の写真には屋外の写真が多くあるわけですが、こういった屋外で、あまり装飾のない背景の前で撮られているといったことから、横浜写真というジャンルとは離れるのではないかということが言えます。非常にシンプルな写真です。そういった意味でも、彼の写真は海外の旅行者向けの写真とは一線を画しているのではないかと考えられます。つまり彼の作品というのは、おそらくその横浜写真と、それから日本向けの写真とのちょうどそのはざまに入るようなジャンルの写真だったのではないかということが言

えます。

こういったような非常に重要な日本の写真家の撮った写真は、こうやっていくつかあるわけですが、今こういった時代の写真を研究するに当たって、その分類についての基準がありますが、それも疑問視しなければいけないと思います。例えばスミソニアン博物館にはこういった写真が何千点もあり、これを単純に二つに分類をしてしまいますと、東谷のような写真をどうしても見落としてしまうといったようなことになるのではないかと思います。どうしても横浜写真という分類でひとくくりされてしまうと、ベアトラが撮っているような日本女性の姿、そして彩色されたものといったようなジャンルに入らないわけです。もちろん19世紀には非常に多くの横浜写真が撮られたので、これこそが横浜で撮られた写真の全てだといった印象が形成され、それに対して清水東谷の写真は例外として見るべきではないかということでもあります。

ですので、このように考えるに至ったのは、まず清水東谷はこの時代の写真を見ると、あまり人気のある者として見られていなかったといったような問題があります。2点目に、横浜が、どうしても外国人相手の写真産業が発展していたので、例えば東京など横浜以外の街で撮られた写真と一線を画したものとして考えられてしまったというふうに考えております。

1860年代の日本で撮られた写真の中には、こういった非常にシンプルで、しかし純粋な写真というものがあったわけですが、こういったようなものがどうしても注目されないといったようなきらいがあったように思います。3点目に、単純に外国人旅行者のための写真だったというふうに思われがちでありますけれども、それに反抗したかたちでの写真を清水東谷が撮ったということです。これは日本のその他の土地で撮られたものと同じように、あるいは同等に考えられるべきではないかと思えます。

ですので、私が最後に申し上げたいのは、これらの写真の被写体の姿勢といったようなものを見ても、横浜写真とそれ以外の写真という分類については、また考え直す時期が来ているのではないかというふうに思います。以上です。ありがとうございました。

三井：ルークさん、ありがとうございました。では范さん、よろしくお願いたします。

范如苑：次の発表は私が担当させていただきます。国立台南大学の范と申します。今回の発表のテーマは、「幕末の写真表現性について—外国人写真家が見た日本と台湾」です。どうぞよろしくお願いたします。

本題に入る前に、まず本シンポジウムの担当者、三井圭司様、今回お招きしていただき、とても光栄です。またたくさんの先生の方、プロの写真家、あとは技術者の前で発表できるのがとても光栄だと思ひながら、主催の東京都写真美術館、私の母校、日本大学芸術学部。そして現在の職場、国立台南大学にもお礼を申し上げたいと思ひます。では、発表の内容に入ります。写真の表現性、または外国



©K-PHOTO SERVICE

人写真家が見た日本と台湾について、最後は感想を述べさせていた
だきたいと思います。

まずは今回のきっかけとなる話をさせていただきます。写真は記
録的なメディアであり、さまざまな内容が残されており、われ
われは写真の発明によって、100年前の社会や風俗を見ることがで
きました。写真の記録性はとても素晴らしいものだと、皆さまもご
存じだと思います。写真の本質という、もちろん記録だとは思わ
れているんですけども、写真の表現についても何か特徴があるの
ではないかとは思いつつ、今回の、この初期の写真について研究
を始めてみました。

先の、今まで4人の先生方が発表してきたテーマとちょっと違
いますけれども、私は写真の撮影も行っていますので、その写真の表
現性について少しは考えております。写真術が始まるまでに、記録
という機能性を果たしたものといえば、もちろん絵画、または文字
が一番重要だったとは思いますが、東洋と西洋の歴史の中で、
美術史は主にその描かれた内容や、歴史的な事件について研究され
てきました。

絵画の表現性についてもそういった研究は少なくないですが、そ
れらの絵画の表現性についてはここで一気にお話しすることができ
ませんが、写真は絵画に影響されていないのかと思いつつ、写真術が発
明される前後の美術表現を少し比較してみました。これがご覧のよ
うに、1800年前後の絵画の表現となります。ジャック＝ルイ・ダ
ヴィッドが描いたナポレオンとか、あと [アングルの] 《泉》とか、
あとはフランソワ・ミレーの有名な作品もあります。それらと写真
との同じ特徴については、この後詳しくお話をさせていただきます。

または、東洋では時代は全く異なりますが、室町時代の雪舟の水
墨画も同じ特徴があります。その一つはここに示している謝赫の「画
の六法」で、その中に「経営位置」という規範があります。経営規
範は画面の構成、あるいは配置や構図とも言えますが、つまりは画
面における人物や風景の分配比であり、それらが画面中に占める範
囲が大きく視覚の心理に影響すると思います。

絵画と写真の共通点は、画面の構図がほぼ水平であることです。
この特徴は当たり前だと皆さまは多分思っているかもしれませんが、
でも表現者たち、または写真の初心者たちは、最初はこの水平
を訓練するのに結構、時間がかかると思います。実際に私は今、台
南で教えているのですけれども、若者たちが初めて今、デジタル写
真の時代ですが、写真を撮るときに、最初はいい写真を撮りたい、
私は素晴らしい写真を撮りたいという、そういう思いが強いんです。
ただ、そのいい写真を撮るには、何から始めればいいのかというの
を、まずこの水平に注目していただきたいです。

なので、表現性といったらどういったことがあるのかといえば、
まず表現者が一番伝えたいこと。そして受ける側に感じやすいよう
に作る工夫などは大切だとは思いますが、伝達の仕方がさまざまであ
ると思いますが、ここに中国語の「審美感」という言葉がありま
す。日本語だと美学的な思想とか、またはセンスとも言えるのでしょ
うか。ここに書いてあるのは、モンロー・ピアズリーが1982年に

発表したものです。直訳するとオブジェのフォーカス、あとは自由な感覚とか、あとは分離した感動。または自分から発覚するもの。あとは全ての融和ですね。

つまり、このエステティックという心理的な感覚は、知識または伝達、あとは知覚や感情が必要となります。ただ、表現性については主観的でもあり、その鑑賞者と作者の間にある客観的な思いがとて狭いものであります。客観的に見ることはとても難しいとは言えるのですが、人々は自分の教養、また生活習慣などのさまざまな影響により、その美や表現性に対する評価もさまざまです。

ここで一つ簡単な絵を描いて実験してみました。普通は風景を撮影するとき、見えた景色を水平で撮影した場合はこんな感じになりますけれども、写したものはこんな感じになります。でも、もし斜めに撮影してみたら、皆さまはどう思われるでしょうか。われわれに微妙な感じを与えてくれるとは思いますが、それは为什么呢。

次はポートレートです。ポートレートの撮影の仕方は特徴として、こういう感じがあるのですが、水平と垂直のこういう感じがプロの写真家ならみんなこういう点はもう最初から意識しているとは思いますが。ここで初めてこういう大型カメラを見る方、または普段は大型カメラで撮影されている方もいらっしゃると思いますが、実際に私は自分の大型カメラでその撮影のテストをしてみたところ、ご覧のようにこういう感じになりました。もちろん大型カメラの経験者にとって、こういった画面が逆さまになることは当たり前で、そして最初、大型カメラを扱うときは慣れない方も多いでしょう。

昔の写真の撮影は、今のデジタル時代と違って、多くの注意点が必要となります。幕末初期の写真師は、今ならプロ中のプロだと言ってもいいのでしょうか。あとは先ほどの清水東谷の写真も、ちらっと三脚が立っていた写真がありましたね。写真家やカメラマンなら、その機材に対する興味が湧いてくるとは思います。例えば今までの三脚や水準器に対する研究。初期の水準器はどういうかたちで残されているのか。あとは本当に最初からそういうものがあつたかどうかを私もまだ知りませんが、これからゆっくりと研究していきたいと思っています。

ここでご覧のように、その時期の写真家たちが見た映像はこんな感じではないでしょうか。逆さまになっていて、最初の調整はとても難しいと思います。幕末の写真については、写真集や研究資料は東京都写真美術館でたくさん見ることができますが、ここがあるおかげで、日本の古写真や幕末の写真等の研究はとても進んでいます。

では、外国人の写真家が撮影した写真を見てみましょう。ここでフェリーチェ・ベアトの写真为例に挙げてみましたが、今回の展覧会でも、ベアトの写真が展示されていますので、ぜひ会場でご覧になってみてください。ベアトはイタリア生まれのイギリスの写真家で、日本をはじめいろいろな国で、さまざまな写真を撮影しました。名前はフェリーチェ・ベアト、またはフェリックス・ベアト。あとはフェリス・ベアトとも呼ばれています。

ベアトは1863年から横浜で暮らして、日本の日常やポートレー

ト、風景を撮影し、パノラマ写真が一番有名です。日本以外にも外国人の写真家が、同じぐらいの時期に台湾でも撮影した記録は残っておりますが、日本のように多く残されておらず、とても残念なことです。フェリックス・ベアトについては、先生方やこちらにいらっしゃる三井さんが一番詳しいのではないかと思います。今回の展示は3月7日から5月7日まで約2カ月間の展示期間となりますが、4期に分けて写真の展示が変わります。

今、パノラマの写真が展示されているのですが、「まなび」というセクションに展示されている作品リストの198番から202番のベアトの写真で、全て鶏卵紙の作品となります。《江戸のパノラマ》や《日本の風景》、《愛宕山から見た江戸のパノラマ》。これらの写真はとても素晴らしいものです。風景を次の世代にも伝えられるように、5枚つなぎでパノラマの1枚の風景にしている、ベアトの撮影の技術も伝わってきます。

先ほど話したように、写真家たちはなるべく水平が保たれるように撮影してきました。室内でも外の撮影でも水平を保って撮影したものが見られます。次は台湾の写真です。

台湾に現存している一番古い写真は、スコットランド出身の写真家ジョン・トムソンが1870年代に撮影したもので、当時は中国清朝の時代です。清の時代にさまざまな所に訪ねて写真を撮りました。これは高雄で撮影されたポートレートです。これはステレオ写真ですが、ジョン・トムソンがタイ、シンガポール、アンコールワット、中国、台湾を撮影していました。これらの写真はとても重要で貴重な資料であり、当時の様子を記録した素晴らしいものです。

母国と全く違う国の様子を外国人写真家はどのように記録したかったのか。また、どのように表現したかったのか。まず、これらの写真に注目すると、絵画と同じく水平が保たれていることがわかりました。台湾にいらした経験がある方がどのくらいいるかわかりませんが、台南はとても暑く、今は大体30度前後あるので、東京に来るととても寒く感じます。外国人の写真家が台湾に行って写真を撮影するのは、寒暖差や高低差もあってとても難しいのです。

もし、より詳しく台湾の写真や日本の古写真をご覧になりたかったら、こういうデータベースもあります。このような初期の写真表現は記録だと思われていますが、絵画と同じくその表現には水平という基本的なルールがあって、安定した画面の上で表現したかったのではないかと、私は思っております。ご静聴ありがとうございます。

三井：ありがとうございました。それでは最後にダレスさんお願いします。

フィリップ・ダレス：こんばんは。フィリップ・ダレスと申します。まず、この東京都写真美術館に対して、そしてまた三井さんに対してお礼を申し上げたいと思います。今日私が話したいと思っておりますのは、ある今まで誤解をされてきた写真家についての話です。この人物はスイスの若い人でありました。スイスの農村部フリブー



©K-PHOTO SERVICE

ルの近くで生まれた人です。

彼はピエール・ロシエという人で、つい最近まで知られておりませんでした。さまざまなところに彼の名前が出てきておりました。中国、日本、そしてタイ、あるいはスイスで彼の名前が見られていたのですが、2004年にテリー・ベネットによって、これが全て同一人物だということが分かりました。私はスイスで人類学者として非常に興味を持ちました。そしてどうして興味を持ったかといいますと、私の祖父がこのロシエの生まれた所に非常に近い場所で生まれたからなのです。

ということで、徐々に調査をしてまいりました。ロシエについてまず初めに読める本として先のベネットの本がありますし、フリブールで出版された本もあります。2004年以降、特に新しい発見はないのですが、日本とスイスの外交150周年の2014年という年に、少し私はこのロシエについて研究をしようと思ったわけでありす。

ですので、最初に手に入れることができた記録、つまりその写真を見ていこうということで研究を始めました。知られているものとして、66枚のステレオ写真があるわけですが、彼の作品の中から特に日本に関して撮られた写真について、今日は話をしてまいります。66枚撮られたうちの約半分はさまざまなコレクションに散らばっております。ということで、2年ほどかけて、ロシエについて新しいデータを発見したわけです。それによって66枚のうちの60枚以上の写真についてのデータを見つけることができました。

まず新しいデータとしまして、これは彼の生家があった場所です。そして、家族について残っている記録としましては、彼の弟で、フランスでその後ワイン商人として成功した弟の墓碑だけあります。10人の兄弟、姉妹がいました。彼の経歴を簡単に紹介すると、1829年にフリブール州で生まれ、まず学校の教師になったわけですが、彼はもう少し何か違うことをしたかったようです。ただもちろん、そのことについてはあまり知られていませんが、彼は写真について学んだということだけは分かります。

1848年から1855年の間、フリブールには写真家がいたという記録はありませんでしたので、彼はアマチュアの写真家としてダゲレオタイプを学んだのではないかと思います。おそらくこういったようなものを使って、勉強したのではないかと思います。1855年に彼はロンドンに行きました。重要なことは、ロシエは新しい技術とともに日本におけるパイオニアとして写真を撮るために日本に来たわけでありす。そしてまた彼は3D、つまり立体写真を撮ったわけです。このようなわけで彼はロンドンに行きました。

その当時のロンドンはこのような所だったのでしょう。そして彼を雇ったのは、ネグレッティ&ザンブラという会社でありました。このネグレッティ&ザンブラは、彼を東アジアに派遣して写真を撮らせす。特にこのステレオ写真、立体写真を撮って、それらの写真を売ろうと企てたわけす。当時中国はアヘン戦争の時代でありました。そして日本が開国し、そしてまた彼はシャム王国、フィリピンなどを回ったわけす。残念ながら、第二次世界大戦の折にド

イツ軍の爆撃によって、ネグレッティ&ザンブラ社にあったロシエの写真は、全てここで消失してしまいました。

今日の発表でも既にありましたが、ロシエはまず中国に行きました。そしてここでお見せしているのはステレオ写真でありますけれども、ロシエはこのような道具をもっておりました。複数のカメラを彼は持っていたはずで、通常ですと1台のカメラにレンズが二つありまして、パチ、パチと2枚の写真が撮られ、そしてそれをこの台紙に貼り付けて、そしてこれによって立体的に写真を見ることが出来るわけであります。

これは今ではこのようなかたちで見ただけです。あるいは自分のスマートフォンで見ること您也可以。こういった写真についてはこれ以上の説明は必要ないと思えますが。

彼はまずロンドンに行き、それからボンベイに寄港したようですが何も情報はありません。それから香港、マニラには1858年、59年あたりに行きました。それから上海、日本にも59年に行きました。そして1860年に長崎に戻り、精力的に仕事をしました。それから61年の1月にまた香港に行き、そこからバンコクに行きました。ネグレッティ&ザンブラはシャム王国の王様にこの写真機を売ろうという使命をもっていたのでしょう。

彼は広東で80枚ほどの写真を撮りました。これは重要なシリーズで、たくさんのテキストとともに残されています。そこではさまざまな、まだ日本にはなかったような、時計などの道具が写真に撮られております。彩色はされていますが、これは日本で彩色したものではなく、ロンドンで彩色されたものです。

それからベアトについてはもう既に話がありましたけれども、約2年後に同じような写真を撮っていますが、ここには人物が写っておりません。ロシエのアプローチというのは、非常にナイーブなものでした。日本で同じように写真を撮ったロシエとベアトのものは異なっております。

二つのシリーズがあり、彼のさまざまな体験がそこに見て取ることができます。特に、このステレオ写真のシリーズを見れば彼がどこに行ったということも分かるわけです。また彼と日本の人々との間の関係についても、うかがい知ることができます。1859年にまだ西欧では日本のイメージがあまりはっきりはしていませんでした。こういったように、想像で描かれた絵がたくさんあったわけです。

ここで言いたいのは、まずロシエは日本に来た最初のプロの写真家、近代的写真家でした。その時にはコロディオン湿板写真、つまり新しい技術を使っていたわけでありまして。そして何をもってプロだと言えるのかということですが、エリファレット・ブラウン・ジュニアはペリーとともに来た写真家です。プロであるということは、経験を持ち、自分のスタジオを持って、そして誰かに写真家として雇われるというような人間が、プロの写真家であるわけです。

まず彼は中国に行きました。そして1859年の7月の初めに長崎に到着をしました。そしてオールコックという英国の初代公使とともにまず長崎から神奈川に行き、江戸へ行ったのです。そして、東善寺という寺でイギリス公使館を開設しました。その後、不明確で

すがまた横浜へ戻ったようで、ロシエが最初に撮った横浜の写真があります。

ネグレッティ&ザンブラは日本の写真についても、中国のシリーズ同様にこのようなアルバムがあります。これは7月8日となっておりますが、お寺の門の所で興味深いものです。ロシエはもしかしたら何かしらカメラのトラブルに見舞われていたのかもしれない。人が既に動いてしまっていますので、2枚の写真の間かなりの時間が経過していたのかもしれない。また4年後にはベアトが同じ場所の写真を撮っておりますが、垣根が少し高くなっております。そしてこれは、日本で彩色されたものです。

これはおそらく、この善福寺の写真としては初めて撮られたものでしょう。右側の写真には犬がいますけれども、左の写真はもう犬は消えています。ロシエの記述によると、東京で最も大きなお寺と書かれています。彼のサインが入っているアジアの写真は1枚しかありませんけれども。次に別のシリーズでお見せしたいと思います。

例えばこの写真ですが、ロシエにとってこれは非常に珍しいことだったのですが、多くの外国人の写真を撮りました。これは、西洋で売るという目的で写真を撮ったわけです。本来であれば、日本人の写真をたくさん撮って売らなければいけなかったのですが、ロンドンでは誰も知らないこのオランダ人医師の写真までも撮っております。

そして彼は異文化間の対話といったようなかたちで、このような構成の写真を撮っています。見ていて大変興味深いものです。今見るととても平板に見えますけれども、いずれも立体写真でした。例えば人々が話し合っているような写真で、これは例えば3Dで見ると、非常に複雑な構成になっているということがお分かりいただけるのですが。ロシエは非常に構図がうまいということが言えます。これについても、3Dだとまるで花が飛び出しているように見えます。そしてここには別の外国人が写っていますが、これもかなり奥行きがあります。この女性は神奈川の人々と、それからイギリス公使館の人です。くつろいだポーズをとっていますが、彼女はイギリスからの手紙でも読んでいるのでしょう。

これは1861年に香港で出版された、日本について書かれた最初の本ですが、そこではもちろん女性との写真になっております。私が一番好きなロシエの写真ですけれども、これは多分、初めての日本の入れ墨の写真です。しかし残念ながら、日本での最初の失敗写真だといえます。なぜなら彼は「すみません、入れ墨は全身にあるのに、写真では見えません」と言っています。おそらく入れ墨が青色だったためでしょう。これは多分下岡蓮杖の写真だと思われませんが、実際に入れ墨の写真に初めて成功したのは彼でした。

そしてこの場所ですが、ここは何度も被写体になっております。20世紀初めまで、この場所の写真は撮られておりまして、今はおいしい卵焼きがここで食べられるということでした。そしてまた、ビスマルクの遠征隊もここで写真を撮ったといわれております。そしてこちらですけれども、ロシエはこの茶屋のオーナーと懇意にしており、そして彼がこの写真の中に入っております。そしてこの

木も、もちろんステレオ写真であれば、これが立体的に見えます。また、これは鐘の写真を撮っております。こちらの長崎で撮られた写真では、まず日本で初めて時計の写真が撮られているわけであり、この時計は極めて特別な道具として見られていたのでしょう。

そして横浜の最も古い写真の一つであります。これはその横浜のある村の写真ですし、いくつかの建物が写っております。これも初期の横浜の風景です。「Yakuhama」と書かれていて、ゴーストのようなものが写っております。これがセルフ・ポートレートなのかどうか分かりませんが、非常に不思議な写真であります。両方の写真にこのゴーストが入っております。そしてこれは江戸で撮られたものですが、26枚の写真が江戸で、そして長崎で40枚の写真が撮られておりました。これらはいずれもガラス板上に印画されたものであります。ということで、紙のものと、ガラスプレート

のステレオ写真も見いただけます。そしてこれは、その人物が誰であるかも分かっています。この子どもを抱えている女性ですが、これが1859年の12月となっております。ロシエがこの人々と非常に親密な関係で、紙のプリントとガラス板のものと比較をしてみてください。

ロシエは彼のシリーズの中に、背景は変えて撮っていますが同じ所で撮った写真をいくつか混ぜています。こちらは前にも出てきた茶屋です。これも同じ場所ですが、背景を変えています。これも同じ所で、また背景が同じです。これは松本良順が写っております。彼はダゲレオタイプを学ぼうとしており、写真にも興味をもっておりました。そしてこれが別の写真ですが、これは松本良順の写真です。このシリーズに彼は何度も登場します。これも松本良順です。しかし、もちろんヨーロッパでは誰も彼のことを知りません。

これはもっと巧みです。私は壁のスタジオと呼んでおりますけれども、この同じ石垣の前では、さまざまな写真が撮られています。こちらはその石垣が右側にあるものと左側にあるものと。見ていただきますと、同じ石と人が写っております。また人々もそこで同じ背景の下で撮られております。この2枚の写真、6番と10番ですが、これをつなげるとパノラマ写真になるように撮られています。

そしてこれは僧侶です。松本が記述しておりますけれども、こういった僧侶の写真を撮れと言っています。これもガラス板にプリントしたものです。それからこれらの人々が別のスタジオで写っています。小さいですが、ここに窓があって、そして屏風があり、同じような窓の中で、同じ屏風が使われております。その屏風の無いものもあります。これはジョン・ウィルソンの写真と思われておりましたけれども、どうやらそうではないようです。

このように、日本でステレオ写真といったようなものが広く使われるように、あるいは見られるようになりました。その後ロシエは、素晴らしい写真を撮りにシャム王国にも行きました。そしてまた彼はフリブールに戻って、スタジオを二つ開設しました。これはロシエ再発見の10周年ということで展示がされました。これはフリブールで撮ったものです。彼はその塔の上に登ってこのような写真を撮っていました。私は同じような写真を、上から撮ってみました。

た。これらの写真、これはロシエがフリブールで1865年に、同じような形で彼はオリジナルの写真を撮っております。『フリブールのスーベニア』という本です。

特に三井さんにお見せしたいのですが、今回の展覧会と非常に関連したものであります。われわれはこのロシエの写真、特にステレオ写真を特別なスクリーンとメガネを使って見ていただくものですが、すぐ近くの日仏会館で4月まで展示をしております。以上です。ありがとうございました。

三井：ありがとうございました。

ディスカッション

三井：続いて、パネルディスカッションを始めさせていただきたいと思います。皆さま本当に貴重な発表をありがとうございました。高橋先生には幕末の20年間、つまり日本の写真における初期の20年というものの概略をご説明いただきまして、その上で皆さまのお話に入ったので、とてもご理解しやすかったのではないかと思います。

そしてポラックさんの、モンゴルフィエの横須賀写真のコレクションに関しての部分ですが、非常に興味深く、1866年、つまり慶応の初期の段階で既にここに写真館があったというような話については、まだそれほど語られていない部分なので、とてもありがたかったと思います。

ドブソンさんのオイレンブルクのご研究に関して、既に書物にまとめられている部分ではありますけれども、なかなかこちらのお話も聞く機会がなかったので、非常に興味がある方も多かったのではないかと思います。ウィルソン、ウンシンですよね。下岡蓮杖に写真を教えた人物で、そのことについての部分だったわけですけども。

また、ガートランさんの清水東谷のお話ですね。写真美術館収藏品で、現在下岡蓮杖作となっているものの中に、清水東谷のものがあるということについてのご意見をいただいております。非常にありがたいとともに、校正しなければというところはありますけれども、これについては今回の展覧会では反映し切れませんが、この先の展覧会では反映しつつ、その辺りもガートランさんにご協力していこうと思います。

また画面の基本原則としての平行という部分に着目して、初期写真を分析しようとする范さんのご発表でしたけれども、非常に興味深かったと思います。

最後にフィリップ・ダレスさんもあります。上野彦馬の技術を完成させたことでも知られるロシエのご研究ですね。そのステレオ写真を起点にして、彼のニュートラルではない、演出しない視点というような部分も含めてご発表いただきまして、とても興味深かったと思います。

まずは高橋先生から、皆さんのご発表をお聞きになった上で、ちょっと言い残したことがあるかなというようなことがございませ



©K-PHOTO SERVICE

たら、お願いいたします。

高橋:先ほどお話ししましたけども、幕末の日本の写真というのは、外国人の活動というのは非常に重要な部分で、その研究というのはなかなかこれまで日本の国内、あるいは日本の研究者というのはなかなか十分につかめなかったところが、近年、外国の研究者がまたそういった資料が海外に残っていて、それにアクセスしやすいとか、あるいは非常に巧みにアクセスをされて、これまで知らなかったいろいろなことが明らかになってくるということで、それは大変に私たちも心強いとか、さらにまだ外国の方とのコミュニケーションを取りながら、日本の写真のまだ分からない部分っていうのは明らかにしなくてはいけないなというふうな印象をまずは受けました。

三井:ありがとうございます。ポラックさんいかがでしたでしょうか。

ポラック:皆さんが忙しく研究していらっしゃるということで、感動いたしました。ドブソンさん、ルークさん、または范さん、そしてフィリップ・ダレスさん、大変勉強になりました。私にとっては研究の手本になったということでございます。ありがとうございます。

三井:ありがとうございます。セバスティアン・ドブソンさんいかがでしょうか。

ドブソン:英語で発言させていただきます。非常にエキサイティングな時代に、今、差し掛かっているのではないかと思います。写真の研究におきましては、コレクションが日本だけではなく、海外におきましても、今、門戸を開きつつあります。1年後にどこに行き着くのか全く見当も付かない。しかも失われたポートフォリオっていうのがたくさん、山のようにあります。ロシアについて私たち、今日言及はしませんでしたけども、ロシアに一体何があるのか。1859年にはロシア人が撮影していたことははっきりしています。1860年にはサンフランシスコで展示されています。それがどこにあるのか、ぜひとも知りたいと思っています。これからもっとさらなる発見を期待できるかと思えますし、さらに実りある協力関係が日本人と、そして日本人以外の外国人の研究者の間であり得るのではないか。期待していますし、私は期待を持って非常にエキサイトしています。ありがとうございました。

三井:ありがとうございます。ガートランさん、いかがでしょうか。

ガートラン:多分ここ10年、15年間で私が着手してから、すさまじいところまでとどりに着いたんじゃないかと思えます。驚くほどですし、毎年スピードアップしているという、そういった実感すらあります。本当にこのシンポジウムの中でも、見事に言い表されてい

ますし、私にとっては、この美術館でこういった展覧会を見て、非常にありがたかった。こういった抜きんでて写真芸術に専念している美術館があるということは、日本は非常に恵まれていると思いますし、世界の中でもこれは類いまれではないかと思います。

さらにこの領域を前進させているのが、例えば三井さんですとか、あとはこの仲間たちが素晴らしい勢いで切り開いてくれているおかげだと思います。15年前にオーストラリア、私の出身国の日本研究の専門家との話で、「日本なんて全部もう破壊されて失われているから見つけるものは何もないよ」と言われたんです。三井さんの研究とこの展覧会で、それは違うということが嫌ってくらい分かるかと思います。日本でもこれだけ膨大な未発見のものがあるということも分かるかと思います。そして若い研究者が、日本だけではなく、海外におきましても頭角を現しているということも、極めて興味深いと思います。私たちは、本当にこういった新進な研究者たちを励ましていかなければいけません。もっと緊密な関係を、国と国同士でやっていかなければいけないと思っています。

日本の歴史だけではありません。日本の世界における位置付け、そして他の多くの国々が、そしてまた個人個人が日本と関わり合いをもっていた、そういうことにも関わってきます。また、私たちにとりましても日本で生まれても育ってもいない人間にとっても重要な領域です。これからも協力・共同し、そしてまたこういった関係強化がこの10年、15年間で行われたことを歓迎し、ありがたく思います。

三井： 范さん、お願いします。

范： ありがとうございます。今日はたくさんの方がいらっしゃって、あと先生方のお話が聞けて、とても勉強させていただきました。久しぶりに高橋先生の授業を受けたような、昨日卒業したばかりのようにも感じられますけれども。われわれは写真を勉強している学生だったのですが、開館以降、東京都写真美術館は学生にとっても大切な存在だと思います。

今、三井さんがこのような古写真の展示を企画し、それを拝見できることをとてもうれしく思っております。台湾でも周知し、多くの方々にご覧いただきたいと思っております。

三井： それでは最後にダレスさん、お願いします。

ダレス： 私もルーク・ガートランの意見に完全に賛同いたします。とても重要な領域だと思っていますし、新世代の若い人たちが、この領域に、この分野に興味をもっているということが非常に幸運だと思います。スイスだと、私は孤独をかみしめています。ですからここに来ることができて嬉しいのですが、スイスではまだ研究が着手されてない膨大なコレクションがあります。多くの課題がありまして。これからの目標は何かといったならば、もっと人を育成していくということ。こういったことについてやっていく。単に歴史

的なアプローチだけではなくて、複数の文化、そしてまた専門領域にまたがっているアプローチを、こういったコレクションに対して持っていくことが重要だと思います。

美術史だけにちょっと特化し過ぎだと、見落とすことができてしまう。そういった写真の、非常に素晴らしい側面で、多くを雄弁に語ってくれることを見落としてしまうくらいがあります。そういった危険性があるわけです。私は、本当にたくさんのコレクターと、そしてまた世界中の美術館と世界各地で協力することができ、法律も、著作権も、そういった議論も全部が異なっている所で仕事ができうれしく思いました。幸運でした。

デジタル時代の到来に伴って、開かれてきているところもありますし、また逆に今、閉ざされ始めているところもあります。トレンドもいろいろとありますけども、今、この瞬間に私たちがこういった資料に着手し、20世紀について考えていくということは、非常にまだタイムリーではないかと思います。20世紀っていうのも、非常にたくさんのコレクションと、そしてまたそういった視覚的な伝統と、引き継いだものがあるわけです。

三井：ありがとうございます。今、ガートランさんやダレスさんもおっしゃいましたが、このシンポジウムの元となっている「知られざる日本写真開拓史」という、「夜明けまえ」というシリーズが、13年前にスタートした時点から現在までっていうのが、非常に速いスピードで、この分野に関して興味を持たれる方が増えていったように思います。もちろん元からずっと研究されている方がいた上でのことではあると思うんですけども。その上でガートランさんのおっしゃっていたような、国際的な関係、あるいはドブソンさんもおっしゃっていましたが、その例に基づいて、それがどんどん、おそらくインターネットとかも含めてのことだと思いますが、関係性が強くなったことによって、より算術級数的に進んで行った。進んで行っている、それがこの先どうなっていくのか分からないほどのスピードになっているというのが、現状なのではないかという気がします。

名残惜しいのですが、あと10分ぐらいなので、会場からご質問を受けたいと思います。ご質問のある方は挙手いただければと思いますので、どうぞよろしく願いいたします。それでは前から2番目の方、お願いいたします。

質問者1：今日はありがとうございます。今の感覚で今回の写真を見ると、この人上手いと下手っていう感覚で見えてしまうのですが、当時の感覚で、この人は上手でこの人は下手だという線引き、ちょっと当時の美的感覚がよく分からないのですが、そういうところはどうお考えかなと思い、お聞きしたいなと。

三井：まず美的なことに関してのお話をいただきました范さんにちょっとお考えをお聞きしたいと思います。

范：質問ありがとうございます。とても面白い質問で、私もそうは思っていました。当時にはもちろん戻れませんので。われわれはその当時のカメラマン、または写真師の考えはもちろん分からないとは思いますが、でも先ほど私が発表したような内容で、まず平行になっていることが、基本のルールとしてあります。多少はずれることもあります。その辺はあとのプリントアウトの技術のときに、少しはカットすることも可能です。でも、もしアルバムに貼らない場合で、そのままステレオ写真だと、そのままの写真だとやはり平行が基本のルールだとは思いますが。

あとはさまざまな写真表現を見てきましたけれども、平行が取れたものが必ずしもいいものだとは言いきれません。やはり、その写真家の目線、またはまなざしがとても大切なんですよね。あとはその心が。今でもその写真を見て、一人の性格、またその思っていることが分かると思うんです。たくさん写真を見て、これは素晴らしいとか、心に響きますっていうのが、そうですね。当時には戻れませんが、記録、または伝承っていうのが当時の初心ではないかとは思いますが。こんな感じで大丈夫でしょうか。

質問者 1：ありがとうございました。

范：ありがとうございます。

三井：ありがとうございます。他に質問がある方はいらっしゃいますか。

質問者 2：発表ありがとうございます。私はステレオ写真に非常に興味をもっております。私の質問はポラックさんの写真に向けてなのですが、横須賀写真の中で、3Dで撮られたもの、立体写真、ステレオ写真であったものはどのくらいあったのでしょうか。

ポラック：残念ながら、レオン・ボエルとエミール・ド・モンゴルフィエはステレオ写真を撮っておりません。ステレオ写真を撮っているのは、もちろんロシエ、そしてポール・シャンピオン、この二人が一番多いのではないかと思います。

質問者 2：ありがとうございました。

三井：今ステレオ写真の話が出たのでちょっとうかがいたいのですが、ロシエ以外だと日本のステレオ写真といえば誰でしょうか。

ダレス：同じ時代にですか？

三井：そうです。

ダレス：もちろんステレオカメラを使った人がいるという可能性はあると思います。そのようなフォーマットの写真を撮った可能性は

あるんですけども、それがどれだけあったのかというのは分かりません。なぜかと言いますと、このタイプの写真を撮るということ、これはプロの写真家としてこれを撮ったわけなのです。その当時、そのような写真が撮れたプロの方はいなかったと思います。アメリカから来た人、あるいは例えば宣教師らで写真を撮った人もいました。ですが、アマチュアとしてで。そのステレオ写真を1枚だけ撮って、それをステレオ写真というようなかたちで、疑似立体写真になっていたという場合もあります。ですので、本当にプロの写真家として撮った人はロシエだったのではないかと。

ポラック：まず、ステレオ写真は商業のために撮った写真です。つまり、いわゆる商売をすると。ロシエがネグレッティ&ザンブラという会社のために働いていた。そして1865年に来日したフランス人、ポール・シャンピオンがBKAという会社のために働いて、彼が日本で撮った写真が商業化されました。ですからエミール・ド・モンゴルフィエの写真と全く違う写真であります。モンゴルフィエの写真が美術的な写真でありながら、記録写真でありまして、自分の上司、レオンス・ヴェルニーから頼まれたことで写真を撮った。そして美術的にも撮った写真でもあります。そういう違いがあると思います。

三井：ガートランさんどうぞ。

ガートラン：われわれが触れてない写真家の中に、西欧から来た宣教師がいました。サミュエル・ロビンス・ブラウンと、それからシモンズという、横浜が開港したとき、1859年にアメリカから来た宣教師がいました。彼らはカメラをもってきた。ステレオ写真が撮れるカメラももってきたんですけども、じゃあどうして彼らがそういったカメラをもってきたのかということ、日本人の関心を引く道具として使ったのかもしれない。それで宣教師としての活動をしたのではないかと思います。

下岡蓮杖はまさにキリスト教になったということでありましたので、そういった人々を引き付けるための道具として使ったのではないかと考えられます。ですので、それが美的感覚で撮ったといったようなものもありますけれども。このように宣教師は布教の道具として使ったのかもしれないということがあります。この側面については、今日は全く触れませんでしたけども、そのような写真家もいました。

三井：それでは最後に前から2番目の方にかがたいと思います。

質問者3：すみません。皆さんすごく教養のあるような質問ばかりされている中で、すごく幼稚な質問を一つさせていただきたいのですが。今日、スクリーン上で私たちが見た写真の多くに、ほとんどのものが二つ見られたと思うんですけど。なぜ左右が微妙に違うものがあつたのか、すごく気になりました。

三井：お分かりになった方は、すぐ、ああなるほど、と思ったのではないのでしょうか。これについては僕から簡単にご返答したいと思います。二つ並んでいるものというのは、カメラのレンズが二つ並んで、要するに目の幅で撮影されて、それぞれのコマになっています。それを専用のビューアーというか、各画像をそれぞれの目で見てもできますが、立体視することによって、3D写真として鑑賞することができます。それをステレオ写真、あるいは立体写真というような呼び方をしています。これ自体は19世紀から存在して、現在でも3D写真、あるいはムービーというのは、定期的にはやっていくものであるとともに、いま日仏会館で、先ほどフィリップさんからお話がありましたけれども、彼が監修した展覧会が、昨日から始まっています。

そちらでは、ちゃんとグラスを掛けることによって、当時の写真というのを立体的にモニター越しで見ることができます。逆に言うとモニター越しだからこそ拡大して、大きな画面で見ることができますので、非常に、あ、こんな感じなのかと。今、何だろうと思われたものが、実際、あ、なるほどこう見えるのかというふうにして、ご覧いただくことができますと思います。今、ポラックさんからお話いただきましたけれども、結局、幕末の写真というのはどうしても商業的な部分と、それからプロフェッショナルでない人の仕事があります。それが日本人によって受容されていく場合においても、先ほど高橋先生のお話にもあったとおり、いわゆる大名家の研究として、洋画研究として、あるいはそこには軍事的な要素もあったかもしれませんが、そういった視点から研究された写真と、それから自分たちの生活も含めて、あるいは研究という視点だけではなくて、地に足の着いた市井の人たちの研究というものに基づいて、それがビジネスになり、それが産業となり、日本中にその写真の技術というもの、あるいは写真の文化というものが広がって行ったと。というのが幕末を起点として、明治に流れていくというようなことだと思います。最後に高橋先生からどうぞ。

高橋：もう終わりの時間ですが、一言だけ技術について付け加えておきたいと思います。今日皆さんがご覧になった写真、幕末あるいは明治の初年もそうですが、基本的には湿板写真、コロディオン湿板法という技術で撮られています。これは先ほどもお話ししましたが、撮影するその場でガラスに薬品を塗って、感光板を作って撮るということです。それからあとは印画紙も感度が低いので、密着して焼き付ける。ですから写真の大きさと同じガラス板を使って撮影をしていたということです。今展示してある写真は、基本的にそういう作られ方をしていると見ていただければいいと思います。

そういった意味では、ステレオ写真というのは比較的原板が小さいので、技術的には容易なのではないかなという気がします。大きいガラス板で撮影をするというのは非常に大変で、例えば先ほどマンモスプレートという言葉を使いましたが、50センチ×60センチの大きさのガラス板に、その撮影の場所で、それは当然暗室が必要

なわけですが、その中で薬品を塗って撮るということで、そういった技術を使いこなすというのは非常に大変なことで、ごく一部の写真家だけが使いこなせたのだらうと思います。

それから濡れているうちに撮るわけなので、乾くと感度が落ちて撮れなくなってしまうんですね。ですから種板を作って、カメラをセットして、被写体のいい瞬間を待つということとはできないんですよ。だから、このくらいがいい頃合いだなと見計らって種板を作って撮影をする。そういったことも含めて、先ほど誰が上手いか、技術が上手かということを行いましたけれども、そういった技術で撮っていたということを踏まえて見ていただくと、技術が高い写真家のものなのか、あるいはそうでないのかということも分かるのかなと思います。

先ほどもお話ししましたが、ベアトの下関戦争の写真等というのは、あれはまだ戦闘が続いているというか、終わった直後ぐらいですから、もしかすると弾が飛んで来るかもしれないのをよけて、どこにカメラを立てればいいのかというようなことも踏まえて撮っているわけですね。だから非常に経験を積んだ写真家であって、初めて写せる写真であろうかと思います。ちょっと技術的なことを付け加えました。

三井：ありがとうございます。本日は非常に長時間にわたり、ありがとうございます。このシンポジウムの元となっております展示会は5月7日まであと2回展示替えがございます。次回の展示替えでは127点変わりますので、そういう意味でも、既にご覧になったからといって油断せずに、また次の展示替え後も来ていただければと思います。本日はご来場いただきありがとうございます。もう一度登壇者の方に拍手でお送りいただければと思います。

本日は誠にありがとうございました。