

## コメント

金子 隆一

## 西洋人写真家の眼差しがもたらしたもの

—セバスチャン・ドブソン氏の報告をめぐる—

幕末から明治にかけて来日した西洋の写真家が、日本及び日本人に対して向けられた眼差しが一樣なものでない、また幕府の使節としてヨーロッパを訪問し彼の地で撮影された日本人へと向けられた西洋の写真家の眼差しも一樣ではないという報告がドブソン氏によって行われたが、私はそれを受けてその影響を受けながら日本人の写真家が、さらには日本人全体がそれらの写真を通して日本への眼差しをどのように形成していったかという問題が浮上してきていることを指摘したい。

日本人が「写真」と直接に出会うのは、「写される」ということと「写す」ということによってである。

「写される」ということの嚆矢は、1854年にペリー提督が日本を訪れたとき、従軍写真家であったエリファレット・ブラウン・ジュニア（Elliphalet Brown, Jr.）がダゲレオタイプ（銀板写真）で撮影したことである。その写真は、遠征の記録として本国へ持ち返られただけでなく、被写体となった幕府の要人たちに記念として残されている。その写真を見た本人たちやその周辺の人々がどのような反応をしたかについて具体的には不明ではあるが、レンズが描き出す姿はこれまで見たことのない像であったにちがいない。それはヨーロッパを訪れてナダールやポトーに写真を写された人々にとっても同様であったであろう。

ここで忘れてはならないのは、ブラウンの場合は軍隊の調査記録であり、ドブソン氏の報告の通りナダール、ポトーらの眼差しはそれぞれ異なっているわけだが、その異なった眼差しで撮影された写真を「写された」日本人が、どのように受容したかという問題である。このことを明らかにすることは、写真という非文字資料の本質を明らかにするはずである。

一方日本人自身による写真を「写す」ことの研究は、蘭学に一分野として幕末に研究が始められ、1861年には江戸で鶴飼玉川が、翌62年には横浜で下岡蓮杖が、長崎で上野彦馬がそれぞれ写真館を開業し、日本人による写真撮影が本格的に始まって行く。彼らは単に撮影技術だけを西洋の書物や写真家たちから学んだのではなく、西洋人が撮影した写真を見て構図やライティングなど、如何にカメラとレンズを使って画像を描くかということも学んだはずである。つまり西洋人の眼差しをなぞるという行為がそこにあったと言うべきであろう。

例えていえば、上野彦馬が撮影した風景写真には、幕末に来日し横浜を拠点に各地の風景や風俗を撮影したフェリーチェ・ベアト（Felice Beato）に共通するカメラアングルや構図が見られることや、肖像写真にはナダールを思わせるほどの人物表現が見られることが指摘されている。このことを敷衍して言えば、日本人による写真というのもひろく19世紀後半の世界的な眼差しのあり様のひとつとして見て行かなくてはならないということである。

この眼差しの位置をさぐるこそが、写真という非文字資料を読み解くための重要なコードとなるのではなかろうか。

つまり幕末から明治初期に日本を訪れた西洋人写真家の日本への眼差しの形成は、単に日本という像がど

のような多様性を持っていたかという問題にとどまらず、「写され」そして「写した」日本人が、写真というものを通してどのように日本と日本人をとらえていったかを読み解くためのコードとしてあること指摘すべきであるのだ。