



「横浜写真」の位置

金子 隆一（東京都写真美術館・専門調査員）

古写真ブームの名のもとに、幕末・明治期の写真が注目されるようになって久しい。その注目のまなざしは、写真プロパーからのものというより、広い意味での歴史学、民俗学、社会学など人文諸科学の研究者からのものであると言ってよいだろう。そこには、当然のことながら「何が写されたか」といった言わば「被写体」の問題が中心的な興味として成立している。これは写真のもつ記録性の発現であり、写真の本質的な機能にもとづいていよう。

だが「被写体」の問題に終始してしまうのではなく、その写真自体がどのように成立しているのか、また成立してきているのかという問いかけは、写真に写されているものやことを情報として体系化してゆく上で極めて重要なことになるのではないだろうか。

言うまでもなく写真に写されているものは光学的な事実としてあるわけだが、果たしてそれが言うところの真実（現実）であるかということになると、甚だ相対的なものになってしまう。これは新聞や雑誌などの報道メディアにおける「やらせ写真（演出写真）」の問題として私たちが日常的に経験しているところであろう。

つまりその一枚の写真に写されていない外側 フレームの外側の問題を抜きにしては写真という現実は成立しえないのだということなのである。かと言ってフレームの外側は見えないのであるから、私たちはフレームの内側にあるものやことに拠ってその外側を見極めてゆかなければならないこととなる。

このとき重要になることは、一枚の写真の中にある「まなざし」の質なのではないだろうか。この写真がどのような目的で持って撮影されたかという背景を知ることや、それに対する価値判断ということが、フレームの内側に見えるものやことに対する読み取りや体系化を成立させる基礎となるはずである。

「横浜写真」と称される一群の古写真の位置が、どのように動いてきたかという歴史を振り返ってみることは、このことを考えるために何らかのヒントを与えてくれるに違いない。

今日「横浜写真」と称される写真は、参考図版として掲げたように、主には明治10～20年代に盛んに製作された外国人観光客へ向けて、ジャパネスクを売り物にしたスーベニール用の写真であり、名所風景や日本の伝統的な風俗をテーマにしており、多くのものがカラー写真を思わせるような彩色が手でなされていると言えるだろう。

ではこの「横浜写真」という総称は当時からあったものなのだろうかということ決してそんなことはない。また製作年代は明治10～20年代がピークとしてあることは事実なのだが、撮影年代となると古くは幕末、明治初頭というものもある。

つまり「横浜写真」と称される写真群は、写真史という「歴史」が記述される中で成立してきたパラダイムを表象しているということなのである。

「横浜写真とは」という問いかけをしたとき、まず最初に規定しなくてはならないのが、その写真が「商品」としてあるということである。これは被写体が人物であろうと風景や風俗であろうと関係はない。

言い方をかえれば、写真館に行って肖像を写してもらい、それを個人的に使う 自身の記念品であり友人へのプレゼントであったり 限りにおいては、その写真は「横浜写真」たり得ないということなのである。ところがその肖像写真が日本人の身体的、風俗的特徴を表わすものとして「商品」化されるとき、それは「横浜写真」として成立することになるのだ。

この「商品化」は、写真が撮影されるときにあらかじめ目的化されている場合と、のちに商品化される場合とがあろう。それは一枚の何気ないスナップ写真が50年も経ったとき、失われた光景の記録としてクローズアップされることと同じプロセスを経ていると言えよう。

さらに「横浜写真」と言った時、その商品を求める客は外国人と規定されるのである。つまり、日本人向けにつくられた商品としての写真は「横浜写真」とは言わないということなのである。明治初頭から写真館で様々な著名人 維新の志士や明治の元勳、歌舞伎役者、芸者な

ど が名刺判の鶏卵紙の印画紙に焼き付けられ「プロマイド」として売り出されていた。これらは同様に商品としての写真であったが「横浜写真」のカテゴリーには入らない。

「横浜写真」において人物の固有名詞は喪失されるということでもあるのだ。

この「商品」として、そして「外国人向け」という二つの側面こそが「横浜写真」というものを写真史の中で位置を曖昧にしてきたと言ってもよいだろうし、また一方では今日における「横浜写真」という総称をもって正統に位置づけることを可能にしたとも言えるのだ。

前述したように「横浜写真」という呼称は古くからあったものではない。それが盛んに製作されていた明治期においてはただの「写真」であったり、また彩色がほどこされていたからであろうが、「写真画」という呼称を散見することができる。

これらの写真を個別的にはなく総称した早い例としては「輸出写真」という言い方がある。これは古写真のコレクターとしても著名な石黒敬七の編による『写真文化図譜』（十一組出版部刊、1943年）に、恐らく芸者と思われる女性の肖像と琴を弾いている風俗の演出写真に対して与えられている呼称として登場している。

この言い方はどうも石黒敬七だけが使っていたようで、一般化した呼称とはならなかったようである。

次にこの「横浜写真」という写真群に対して歴史的な位置づけがはっきりとなされたのは、日本写真家協会が1968年に開催した写真展「写真100年 日本人による写真表現の歴史展」においてであり、さらにそれをもとにした『日本写真史1840～1945』（平凡社刊、1971年）である。これは、日本の写真史に対してははっきりとした歴史観を示した最初の試みであるわけだが、この中で総称的な呼び方はなされてはいないが、明治初期の日本の写真の流れを九州、関東、北海道と三つの地域に分けてた

どり、関東（横浜・東京を中心）グループは「日本の珍奇な風俗を撮影して、スーベニール用アルバムとして売られるようになる。それは文字通りフジヤマ・ゲイシャといった低俗な写真であり、徹底した演出で（中略）写真の買い手である外国人に媚びた卑屈な撮影態度であった」と断罪するかのように位置づけられている。それに対して真正なドキュメントの態度を持つ田本研造らの北海道グループが位置づけられているわけだが、これは1970年前後の文化状況を如実に反映していると言わざるを得ないところだろう。

それに対して登場してくるのが「横浜写真」という呼称なのである。これは写真史家小沢健志が1980年代初めの雑誌連載をまとめた『日本の写真史 幕末の伝播から明治期まで』（ニッコールクラブ刊、1986年、のちに『幕末・明治の写真』ちくま学芸文庫として1997年に再刊）の中で「とくに風俗写真は異国趣味に迎合した、演出作品が多くみられるのでありますが、総じて現代からは、貴重な目でみる明治の資料となっている」と積極的な評価を下し、「私はそれらを『横浜写真』と名称を付けました」と述べている。

この呼称は同じく小沢の責任編集になる、『写真の幕あけ』（小学館刊、1985年）の中でさらに、世界的に流行する旅行写真の一環として位置づけられてゆくこととなるのだ。

「横浜写真」という呼称の歴史は、30年にも満たない歴史しかないわけだが、その成立にはそこに見られる写真家の撮影態度や現実に対するまなざしを含めていかに写真を読み解いていくかという課題が裏打ちされていることがわかるであろう。

非文字資料の体系化という壮大なプロジェクトの中にあって、その資料が同時代的にまた歴史的にいかにか成立してきたかということは、何よりも注目すべき位相としてあるのではないだろうか。



撮影者不詳「南禅寺」1870～80年代
鶏卵紙に着色

写真はすべて個人所蔵のもの。



撮影者不詳「富士川より見る富士山」
1870～80年代 鶏卵紙に着色

これらの写真（3点）のカラーを27頁に掲載しています。



撮影者不詳「結婚式」1870～80年代
鶏卵紙に着色