



Title	写真史の中の内田九一
Author(s)	金子, 隆一
Citation	古写真研究, 第3号, pp.55-56; 2009
Issue Date	2009-05
URL	http://hdl.handle.net/10069/23367
Right	

This document is downloaded at: 2019-04-23T20:26:23Z

写真史の中の内田九一

金子隆一（日本写真協会・東京都写真美術館）

1. はじめに

内田九一（1844～1875）は、写真史の中であってどのような位置を占める存在なのであろうか。幕末の長崎で写真術を習得し神戸・大坂を経て東京で写真館を開業し、明治初期を代表する写真師として忘れることのできない存在である。九一が生きた時代は、日本の写真史にとってはまさに「黎明期」から「確立期」である。言い換えれば「蘭学」としての写真から、「メディア」として社会の中に写真が浸透し機能してゆく時代である。

内田九一の活躍は、何よりも東京時代にこそその存在の意義が求められるべきであろう。にも関わらず彼の東京時代は、10年にも満たない。それゆえに九一の写真史の中の位置は確立しているようでありながら神話のヴェールに覆われているとあって良いだろう。近年、森重和雄氏と石黒敬章氏らの実証的な研究によって、その生涯と写真のあり様について多くのことが明らかにされてきている。

ここでは、その研究成果にもとづきながらも、「写真史」という大きなパースペクティブに立って、九一の活動と写真表現のあり様を見直してみたい。

2. 内田九一の生涯

内田九一は、弘化元（1844）年長崎に生まれる。本名は「重（おもし）」。9歳のとき、父内田忠三郎を、15歳で母ヤスを亡くす。その後、伯父の医師吉雄圭斎にひきとられ養育される。長じて医学伝習所に入り、そこで知った写真術に興味を覚え、松本良順の紹介で前田玄造から写真術の手ほどきを受ける。文久2（1862）年に開業した上野彦馬の下で、さらに技術に磨きをかける一方、薬種商としてオランダ人と商売をしていたという。慶応元（1865）年に、上野幸馬とともに神戸に出て、写真館を開業し、幸馬と別れて同年大坂に移り船場で写真館を再開業する。そして慶応2（1866）年秋頃江戸に移り、松本良順の屋敷近くに住み、スタジオを持たずに、松本の紹介で出写し（出張撮影）をしていた。慶応4（1868）年に、横浜馬車道（弁天通4丁目）に写真館を開業する。明治2（1869）年、浅草大代地（瓦町25番地）に「東都第一」とうたわれた豪壮な洋風建築の写真館「九一堂万寿」を開業するのであった。ここで松本らの引き立てにより、明治政府の高官や華族・皇族から歌舞伎役者、花街の女性など華やかな人々が撮影に訪れ、隆盛を極めてゆく。また明治4（1871）年2月に、太政官御用掛蜷川式胤の依頼で旧江戸城の撮影を横山松三郎と共に撮影する。そして翌明治5（1872）年5月23日から7月12日までの旅程で行われた第1回目の巡幸（西国・九州巡

幸）に随行し、巡幸先の風景を中心に撮影を行い、帰った直後に天皇・皇后・皇太后の肖像を撮影する。九一は写真を撮影するだけではなく、東京の名所風景や歌舞伎役者などの写真を売り出したり、写真撮影用レンズを輸入して自分の名前を刻んで売り出したとも伝えられている。

しかしその隆盛の中、明治8（1875）年2月17日、32歳の若さで肺病に冒され、亡くなるのであった。

この記述は森重和雄『幕末・明治の寫眞師 内田九一』（2005年、内田写真株式会社刊）にもとづき整理したものである。

3. 日本写真史と世界写真史

日本に写真が渡来しその実践的な研究が始まる1850年代というのは、写真が発明されたヨーロッパではその初期の時代から、第二ステージとも言うべき時代への転換が始まっている。技術的には、ダゲレオタイプ／カロタイプの時代から、1851年にFrederic Scott Archerが発明した湿式コロディオン法の時代が始まり、近代的な意味での「写真」の機能を表す、標準的な写真撮影技術が確立するのである。またフランスでは歴史記念物委員会がGustav Le Grayらに国内の文化的景観や遺跡の撮影を委嘱した（1851）ように、写真を社会的に活用することと、Oscar G.Rejlanderが30枚の原板から合成した作品「人生二つの途（The Way of Two Life）」（1857）のように、芸術としての「写真」の追求が行われた時代である。

日本では、1851年に島津斉彬の命により川本幸民・市来四郎らがダゲレオタイプの研究を始め、54年にはペリー来航のとき従軍写真師としてきたEliphalet Brown Jr.によって日本で初めてカメラの前に日本人が立つのであった。また1857年には日本人の手によるダゲレオタイプの撮影が成功し、医学伝習所でPompe van Meedervoortが湿式コロディオン法による写真術の伝習が始まるといった具合である。

そして内田九一が東京・浅草で写真館を開業した1869年には、Henry Peach Robinsonは、ピクトリアリズム（絵画主義）の芸術写真の教科書ともいえるべき著書『写真における絵画的効果（Pictorial Effect in Photography）』が刊行している。横山とともに旧江戸城を撮影した1871年には、Richard L.Maddoxがゼラチン乾板法を発明しているのである。

このように写真史の世界的なパースペクティブに立って見ると九一が生きた日本の写真史は、世界の動向に常にひいて時代遅れていることがわかるであろう。



写真1 東京竹橋の遠景



写真2 昌平坂の景

4. 内田九一の写真表現

営業写真館の写真師つまり肖像写真家という存在として内田九一の写真表現を見ると、それは決して先駆的なものとは言い難い。九一と同時代の写真師で、横山松三郎の弟子である中嶋待乳は「此人のやり方、写せば写しつばなしで修正と云ふことをやりません」と言い、またライティングについては「内田などは平光線でした」と述べている。確かに九一のライティングには、陰影をつけて対象である人物の存在をドラマティックに描写しようという意識はみることにはできない。ベタ光線で撮影された人物像には、その人の存在が等身大に描き出されているといえよう。

だが「Japan's greatest landscape photographer」とTerry Bennett氏が称賛する風景表現においてはどうか。

九一の風景写真として今日知られているところには、大きく二つのグループがある。その一つは明治天皇の「西国・九州巡幸」に随行して撮影された写真群であり、もう一つは東京の「名所風景」とでもいべき写真群である。このどちらも共通しているのは、単に眼前の景観を再現しようとするだけでなく、写真的現実として再構成しようという意識が顕著であるということだ。このような意識は、九一に限らず上野彦馬の風景写真にも言えることであるし、さらに同時代に東京を拠点に活躍していた外国人写真家の代表的存在である Felice Beato の風景写真にもいえることができよう。

だが九一の風景表現には、大きな特徴がある。それは「西国・九州巡幸」写真の中でもっともよく知られた「鮑の浦からの長崎港」のパノラマ表現にまず指摘できよう。手前に樹木を配し、それ越しに景観を捉える視点は、写真家の目の位置を特権的なものにしてている。この「前景」を意識する視点は、ピクトリアル（絵画的）に景観を風景化するものといえることができはしないだろうか。さらに注目したいのが東京の「名所風景」の写真、「東京竹橋の遠景」（写真1）や「昌平坂の景」（写真2）などに見られる、手

前の空間を歪めるがごとくして景観をとらえようとする視点である。この「歪み」は、カメラのレンズのイメージ・サークルが小さいためにできるもので、通常はこうならないように原板サイズを小さくするか、もしくは原板サイズに合わせてイメージ・サークルの大きい高級なレンズを使う。九一はレンズの輸入業者のようなことをしていたのだから、普通の写真師より自由なレンズの選択ができたにも関わらず、このような「歪み」を残している。そこにはある意識的な選択が働いていると見るべきである。

5. 周縁の写真史の中に

九一のこの風景写真に見られる後者の特徴は、そのかたちだけをみればモダニズムに見えるかもしれない。だが前者の特徴を併せ持っていることを考えると、それは日本の写真が世界的なスケールでみれば、まさに極東という周縁に位置していたがゆえのことではないかと思えてくるのである。九一が東京で写真師として隆盛を極めてゆく中で、外国の写真の動向をどのように知りまた知らなかったかを確かめるすべは見あたらない。だが九一の風景写真には、景観を写真によって複製しようとするのとは対極的に「写真」というもうひとつの現実を創造しようとする意識が見て取れることだけは確かなことではないだろうか。