

150th Anniversary of Diplomatic Relations between Italy and Japan: the Role of Italian Photographers in 19th Century Japan

イタリア日本国交 150 周年——19 世紀日本におけるイタリア人写真家の役割

Rossella Menegazzo ロッセツラ・メネガッツォ ミラノ大学准教授

I'm very honoured and happy to be invited to this international symposium for the 50th anniversary of your University. I want to thank you for inviting me again this year, and particularly I would like to thank professor Inoue Satsuki who enthusiastically supported the idea to create an exchange agreement for research on arts between our Universities that has been approved just few days before. I want to thank also my friend and colleague Professor Honda Mitsuko for the continuous support, and also professor Takanashi Mitsumasa who today is translating my speech and professor Yasuhara Masayuki. Also a special thank goes to the office for International exchanges and the people who worked on this symposium arrangements.

Maybe in Japan is not obvious to know and feel how much Japanese culture is loved and considered “cool” today outside Japan, in such a way it's influencing Italian life style at all levels. The year 2016 has seen in Italy lots of events on Japanese culture, theatre, music, and art. A first photographic exhibition on “Domon Ken. The master of Realism” was held at the Ara Pacis Museum in Rome; while “Masterworks of Japanese Buddhist sculpture” opened at the Scuderie del Quirinale in Rome at the presence of Italian Republic President Sergio Mattarella. Finally, the exhibition on ukiyo-e masters “Hokusai, Hiroshige, Utamaro” opened at Palazzo Reale in Milan in September as the climax event of the 150th anniversary since the sign of the first Treaty of amity and commerce between Italy and Japan.

A fascination for the East and particularly for Japanese culture that has just been recorded in Europe and Italy with the diffusion of ukiyo-e among the Impressionists and Post-impressionists artists in Paris in Mid Nineteenth century. Together with the assimilation of brilliant and flat colours and the immediate and simple composition which characterized Edo colour woodblock prints, a more wide assimilation of Japanese lifestyle, manners and fashions, such as the use of screens, fans, painted scrolls and kimonos in everyday life by the intellectual élite gave form to the unique phenomenon called *Japonisme*. The encounter with Japanese culture seems to have started with the discovery by Felix Braquemond in 1856 of some print pages of the *Hokusai Manga*, which he shared with his friends, Manet, Degas, Fantin-Latour, Whistler, while Edmond de Goncourt wrote the first biography on Hokusai and went keeping a letter exchange with the Italian art critic Vittorio Pica on Japanese painting.

Bakumatsu-Meiji years, between the second half of 19th century and the beginning of 20th century, represented for Japan a big change both from a political, social economical point of view as well as from an artistic one. A change due to the opening of Japanese harbours to foreign Countries and the consequent sign of the Treaties of Amity and Commerce with each Country since 1854. Italy and Japan signed their first Treaty in 1866, two years before Meiji Restoration was actuated in 1868.

From the point of view of the artistic relations between our Countries it was a very interesting and live period: since the Sixties of Nineteenth centuries some Italian personalities, noblemen, photographers and artists, reached the far Japan and in different ways they contributed both to the development of arts in Japan as well as to the knowledge of Japanese culture outside Japan.

From *ukiyo-e* to photography

In fact, the opening of Japan to the West meant at first a sudden and big outgoing of products and knowledge, but it also meant a lively income of products, ideas and people: the same *ukiyo-e*, since Mid-19th century, was going to transform the way of painting in Europe, but it was also a new media that was able to witness all the artistic changes and the introduction of new techniques, optical, mechanical and chemical devices coming from the West to Japan.

Since mid-18th century, *ukiyo-e* masters had absorbed Western painting techniques such as perspective (*uki-e*) and chiaroscuro thanks to the European etchings that entered Japan during the open-mind cultural politic of the VIII *shōgun* Yoshimune. From there on, research to reach an even more realistic way of painting developed in Japan with the use of optical equipments (*nozoki megane* first and *camera obscura* later) which stimulated inside the *ukiyo-e* production those special pictures called *megane-e*.

Ukiyo-e colour woodblock prints themselves became also a documentation of the adoption in large scale in Japanese everyday life of these new equipment coming from Western science, such as lenses, microscope, camera obscura and dagherrotype camera, etc. Today we think about these equipment as artistic media, but it's important to remember they were in that epoch mainly and primarily scientific discovers and curiositis (*kiki*) as well as contemporary fashionable objects.

Introduction of photography in Japan

Photography arrived in Japan in the 50's of 19th century. In 1853 at least five photographic equipment were registered in Japan, but the process of photographing was complicate as it implied chemical, optical and mechanical knowledge, together with a language capacity to translate manuals. Also, it was not simple to find theoretical materials, nor foreigners

who could really teach the right photographic process.

The first photography that was taken by Japanese is dated 1857. It is a daguerreotype portrait of the *daimyō* of Satsuma domain, Shimazu Nariakira, taken by two servants he appointed to this kind of research. In fact, experimentation and investment in photographic field both in terms of economical and human resources were pushed by *daimyō*.

The opening of Nagasaki, Kanagawa, Shimoda, Yokohama, Hakodate, Kobe harbours to commerce and to the residence of foreigners permitted a quick development of commercial activities conducted both by Japanese and Foreigners. Among these activities photography and production of images resulted as a major market with a growing numbers of photo studios established since 1860.

List of early photo studios:

Ukai Gyokusen (1807-1887), Edo, 1860-61

Shimooka Renjo (1823-1914), Yokohama, 1862

Ueno Hikoma (1838-1904), Nagasaki, 1862

Uchida Kuichi (ca. 1844-75), Kobe / Osaka, 1865

Yokoyama Matsusaburo (1838-1884), Hakodate, 1868

Kusakabe Kinbei (1841-1934), Yokohama, 1880

Felice Beato (1832-1909), Yokohama, 1863

Baron Raimund von Stillfried (1839-1911), Yokohama, 1871

Adolfo Farsari (1841-1898), Yokohama, 1885

A market for a foreign public

Following the success of colour woodblock prints, photography found a perfect ground to spread out; it reached a great success and went diffusing very quickly as much as the travel culture and the myth of the Far East went diffusing in the West. A myth that became wider and wider as far as woodblock prints first and photos later have been selling in the West. Both these productions were thought for the market of mass image, they were souvenir images, in few words they should "sell dreams".

But, while prints were made for a national public before conquering Europe, photography moved in function of the new foreign buyers who arrived in the archipelago curious, desiring to acquire exotic things, and ready to buy without any financial problem.

Who were these first travellers?

If we look to Italy we have precious information through the diaries annotating the Japanese days of noblemen and women, aristocrats and diplomatic people travelling to the Far East, but also through the most important collections of oriental art in Italy which show how

these travellers moved and to which extent their trips were important from an economical and cultural point of view.

Italians present in Japan since the second half of 19th century, Bakumatsu-Meiji period

Alberto e Maria Pansa Ambasciatori (in Japan in 1894)

Principe Enrico di Borbone Conte di Bardi (collection of Venice Oriental Museum)

Alessandro Zileri (in Japan in 1889)

Italians invited by Meiji government to teach at the first Art Institute in Tokyo

Giovanni Cappelletti (Architect m.1855ca)

Vincenzo Ragusa (Sculptor 1841 – 1927)

(Luigi Pigorini National Museum of history and ethnography, Rome)

Antonio Fontanesi (Painter 1818 – 1882)

Edoardo Chiossone (Design and Engraving 833-1898)

(Chiossone Museum, Genoa)

In the new market of images production a key role was that of Felice Beato and Adolfo Farsari both photographers from Italy and especially from the North-east Veneto region.

Felice Beato, despite to be Venetian in origin, arrived to Japan in 1863 with a British passport registered with the name of Felix Beato; Adolfo Farsari, from Vicenza province, was active in Japan in the 80's. Both of them contributed with a creative businessman spirit to diffuse in Japan the photographic quality and the art of colouring by hand the same photos, using artisans in their atelier and teaching the profession to those who became the first generation of professional photographers.

The photographic images of Japan that they, but also other photographers of this era produced, spread all over Japan and to Europe and America through lacquered and enamel photo albums with a multiplicity of photo subjects. These beautiful objects represented the easiest way to make people to know Edo and Meiji Japanese manners and costumes which disappeared after the Meiji Restoration.

Also, their ability was to pick up from the *ukiyo-e* woodblock prints those subjects and compositions that have just become famous and affirmed, re-proposing those same landscapes, *meisho*, portrait of famous people, folkloristic types and female beauties in coloured photos.

Their life stories often cross with that of famous travellers, noblemen, ambassadors, military people travelling from Europe to explore the exotic Far East at the end of 19th century. It also happened they met some of the Italian artists invited by the Meiji government to teach at the first Institute of Art in Tokyo, such as Giovanni Cappelletti (architect, m.1885ca), Vincenzo

Ragusa (sculptor, 1841-1927), Antonio Fontanesi (painter, 1818-1882), Edoardo Chiossone (designer and engraver, 1833-1898).

From the diary of Alessandro Zileri who accompanied Conte Bardi Prince of Borbone, the nobleman who created the collection of Venice Oriental Museum, during his visit to Japan, we have proof of the importance photography had in the period and how Yokohama was the core of this new market:

“Da Kofu si prosegue per Iwabushi sulla via del Tokaido Ultimamente terminata, per giungere mercoledì 12 giugno a Yokohama dove tutto è un po' mescolato di europeo non per nulla giacchè ve ne sono molti. Senza contare i molti forestieri di passaggio: i bianchi ammontano a 1473 per 70.000 indigeni e 2359 Chinesi”.

[From Kofu we proceed to Iwasaki on the Tokaido road. Just recently completed, to reach on June 12 Yokohama where everything is in some way mixed in a European way as there are many Europeans. Without counting the foreigners passing through the city, white men amount to 1473 in a total population of 70.000 indigenous and 2859 Chinese]

“A Yokohama, oltre agli antiquari e a ogni bottega di oggetti d'arte spesso tenuta da europei, la cui definizione più bonaria è “una massa di intriganti”.

[In Yokohama, antique shop and art objects shop are often owned by Europeans which right definition, to be kind, is “a mass of Intriguing people”]

The wife of Alberto Pansa Ambassador, Maria Gigli Cervi Pansa writes in her diary(p135):

“Yokohama “immenso porto di mare pieno di movimento”...“il soggiorno in quella confusione non è simpatico”... ”

[Yokohama “immense harbour full of movement”...“To stay in that confusion is not enjoying”...]

Ambassador Alberto Pansa notes in his official diary on April 21st in Tokyo (Pansa IV, p.154):

“oggi dovevamo andare a un gran party a Palazzo; ma piove e il ricevimento non ha luogo. Visita a diversi negozi di curiosità...acquisto di fotografie”.

[“today we had to go to a great party at the Palace, but it's raining and the reception haven't been done. We went to visit several curiosity shop...we bought photographs”]

FELICE BEATO (Venezia 1832- Firenze 29 gennaio 1909)

Only in 2009 it was discovered his death happened in Florence, Santa Lucia sul prato,

in 1909 and his tomb, with only the name written by pencil, was found in the cemetery of San Miniato al Monte (it was announced in the *Corriere Fiorentino* of June 21st 2012). His family moved to Corfù when he was 2 years old, that's why he arrived in Japan as a British citizen. In 1858 he results to be registered in Calcutta as Felix, but while in Japan we find out he was called Signor Beato, as he confirmed in a conference held in 1886 at the London and Provincial Photographic Society as Felice. Until some years ago his identity was confused with that of his brother Antonio who worked in the Middle East. He arrived to Japan with lot of experience on his back: he photographed Crimea war in 1855, the Indian mutiny in 1857, the Anglo-French attack to Beijin in China, etc.

Wirgman registered in *The Illustrated London News* of September 12th, 1863 the arrival of Felix Beato, a professional photographer, in Yokohama that year in July. He spend 21 years in total teaching the art of photography and hand colouring to the first generation of Japanese photographers such as Kusakabe Kinbei. Beato counted on high-rank friendships which permitted him to travel around Japan easily to take photos of new landscapes and to be in the first line during battles, also he could enter foreign ships when they arrived in Yokohama harbour to take portraits of the crew, then invited to his atelier. This assured him always new images, forbidden to others, and a special economical value to his work. In 1864 he followed the punitive British naval attack at Shimonoseki against those territories that arouse against the foreigners; in 1865 he photographed Nagasaki, the following year he loose his studio and a large part of his archive due to a fire, so he started to travel again to take new photos.

He sold his stock in 1877 to the Austrian Baron Raimond Von Stillfried who sold it again on 1885 to his assistant Kusakabe Kinbei (1841-1934).

Beato was appreciated for his documentary ability, his landscapes, the profound contrast he was able to give between black and white, the perfect focus he was able to give to foreground and distant horizon together with perfect light contrast.

To Beato we due the diffusion in Japan of the colour (aniline or watercolours) applied by hand on photos, a quality distinctive of Japanese photography; but also an enormous corpus of images portraying faces, places and manners of Japan which represents a rich ethnographic and anthropological archive of that period.

ADOLFO FARSARI (Vicenza 1841-1898)

Farsari was living in Arcugnano, Vinceza province. He entered the military Academy of Modena becoming an official and participating to the American Civil war in 1863.

His name is registered in Japan since 1878 as a member of the Yokohama Cigar Company, but in 1884 it results he owned a publishing company to sell books, maps, photos. In 1885 he established his photographic studio acquiring the stock by Stillfried and Andersen, but

the following years it was destroyed by a fire together with the photos by Beato that Stillfried had acquired. He was one of the photographers in Japan mostly appreciated for the variety and fine quality of colours he applied on his photos and in 1890 his studio counted on 32 artisans, that seems they were well- paid, dedicated to a quite realistic colouring of the photos and to the production of photo-albums with paper imported by England.

In Zileri's diary we read about Farsari: 15th June 1889, file XII:

“...i luoghi più frequentati [a Yokohama] sono gli studi di fotografia “è un flagello qui quante belle fotografie, l'uno ha una collezione più bella dell'altro e si finisce per pentirsi di avere già prese e comperare molti duplicati; quelle di Farsari passano per le migliori giacchè le sue foto dipinte non perdono il colore come le altre col tempo ma sono molto care.”

[...the most frequented places [in Yokohama] are the photo studios “it's a plague here how many beautiful photos, a collection more beautiful than the other, that you mind to have just bought some and yo finish to buy lot of replicas; those by Farsari seem to be the best, as his painted photos don't vanish their colours in the time, as the photos do, but they are very expensive.]

Again we read in file XIII:

“Ma è tempo di ...tornare a Yokohama, dove il 4 luglio, riprendono le frequentazioni preferite: gli studi fotografici: Welsh, Farsari, Tamamura..la mattina pioviggina e non vado che da Welsh per accompagnare la principessa che si fa fotografare in giapponese con un kago...”

[But it's time to..go back to Yokohama, where on July 4th, we start again to see our favourite places: photographic studios: Welsh, Farsari, Tamamura, in the mornin it's a misty rain and I go only to Welsh's to accompany the princess who thave been taken her portrait in Japanese costumes with kago...]

In 1898 Farsari died during a trip to Italy concluding suddenly his activity.

Conclusion

What it has to be noted about old Japanese photography is the fact that over a century and a half since these photos were produced, in an era when people is getting accustomed to images of any sort and format, fixed and movable, more advanced in term of technique, they continue to exert a strong fascination on us.

For the public of Nineteenth century, as well as for the public today, these small figurines portraying strange types and far places, have been representing a sort of other world, an exotic and dreaming world, which was indicated with the general term of Far East. Territories to be

explored in person when possible, but also only by fantasy, when not possible to travel, imaging and projecting a false image derived by those first photos conveyed through albums, gazettes, newspapers.

As Theroux says: «Most of the fascination we have for the exotic is derived by photographs »¹.

It has to be said also that the development of photography in Japan is strongly related to the cultural and artistic situation of that epoch. Despite the delay photography had in being introduced to Japan, the aesthetic and artistic sensibility just present in Japan permitted photography to reach a unique and peculiar quality not present in any other Country.

Foreign and Japanese photographers couldn't ignore the taste and fashion *ukiyo-e* colour woodblock prints have just spread through the population. It's evident they had to deal with the real situation, and maybe they thought it was worthy to propose those same subjects, colours, compositions as the *ukiyo-e* masters just turned into fashion. Models were asked to pose in studio with a scenario on the back, wearing typical costumes to recreate the most peculiar folklore types which were going to disappear with the Meiji Restoration and the adoption of Western fashions.

Photos in Bakumatsu-Meiji period were meant to recreate for a more large public the same dream just conveyed by *ukiyo-e* works, the fascination of *nishiki-e* adding colours by hand, trying to avoid the mechanical and optical characteristic of the camera.



Prof. Rossella Menegazzo

Note

¹ Alan Beukers, Paul Theroux, *Exotic Postcards. The Lure of Distant Lands*, Thames & Hudson, London 2007, p.11.

日本語全訳

貴学の開学 50 周年を記念する国際シンポジウムにお招きいただき、心より嬉しく光栄に思っております。昨年に引き続きお呼びいただいたことに感謝申し上げます。とりわけ貴学とミラノ大学との間で芸術に関する学術交流協定を結ぶべく、熱意をもって行動して下さった井上さつき先生には厚く御礼申し上げます。両校間の協定はまさに数日前に締結されたところです。また私の友人であり研究仲間でもある本田光子先生の変わらぬ支援と、安原雅之先生および本日私の講演を通訳して下さる高梨光正先生にも御礼申し上げます。さらに国際交流係およびシンポジウム運営スタッフの皆様に満腔の感謝を申し上げます。

おそらく日本では、今日海外でどれだけ日本文化が愛され、「クール」だと考えられているか、はっきりとは認識されていないのではないのでしょうか。それはイタリア人の生活スタイルの様々な面に影響を与えているのです。イタリアでは日伊修好通商条約締結 150 周年となる本年、日本文化に関する演劇・音楽・美術の数多くのイベントが開催されています。展覧会の皮切りである写真展「土門拳ーリアリズムの巨匠」はローマのアラ・パチス美術館で開かれ、「日本の仏像名品展」はイタリア共和国大統領セルジョ・マッタレラ氏の臨席のもと、同じくローマのクイリナーレ宮殿にて開催されました。最後に、一連のイベントのクライマックスとして、浮世絵の巨匠である「北斎・広重・歌麿」展がミラノのパラッツォ・レアーレにて9月から始まりました。

19 世紀半ばのパリで印象派と後期印象派の画家たちの間に浮世絵が広まってより、ヨーロッパとイタリアは、東洋とくに日本の文化に魅了されてきたと言えます。江戸時代の錦絵版画を特徴づける、明るく平面的な色彩と明快単純な構図が受容されるとともに、屏風、扇子、掛軸や着物を用いる日本式的生活スタイルや風俗、ファッションが知識人層に幅広く受け入れられ、ジャポニスムと呼ばれる独特な現象に形を与えました。ヨーロッパと日本文化との邂逅は、1856 年にフェリックス・ブラックモンが『北斎漫画』の数葉を発見し、友人のマネ、ドガ、ファンタン・ラトゥール、ホイッスラーと共有したことに始まるようです。一方でエドモン・ド・ゴンクールは北斎に関する最初の伝記を執筆し（訳者註：1896 年刊行）、イタリアの美術批評家であるヴィットーリオ・ピーカと日本絵画について書簡を往復していました。

19 世紀の第二四半期から 20 世紀初頭にかけての幕末・明治時代は、政治・社会経済のみならず芸術においても、日本の大きな変革期であったと言えるでしょう。この変化は開港とともに、1854 年以降各国と和親条約を結んだことに始まります。1868 年の明治維新より 2 年前、1866 年にイタリアと日本は最初の条約を調印しました。

両国間の芸術をめぐる関係という視点からは、この時代は非常に興味深く活気ある時期でした。すなわち 1860 年代以来、イタリアの名士、貴族、写真家そして芸術家のはるばる到来し、様々な方法で日本における芸術の発展と国外における日本文化の啓蒙に貢献したのです。

浮世絵から写真へ

実際、日本の西欧への開国は、まず急激かつ大規模な製品と知識の流出を意味しました。しかし、それはまた外国の製品、思想、人の活発な流入でもありました。浮世絵は19世紀半ば以来、西洋における絵の描方を変えていただけではなく、西洋から日本へともたらされた全ての芸術に関する変化や、新しい技術、光学、機械、化学機器の導入を目撃するメディアでもあったのです。

18世紀半ば以降、浮世絵の巨匠は、八代将軍徳川吉宗の開明的な文化政治のもと日本に請来された西洋の銅版画により、遠近法（浮絵）や陰影法（キアロスケーロ）といった西洋の絵画技術を学びました。そして眼鏡絵と呼ばれる特異な絵画を生み出した視覚機器（最初は覗き眼鏡、後にカメラ・オブスキュラ）を用いることで、より写実的な描法の追求が進展したのです。

浮世絵自体もまたレンズ、顕微鏡、カメラ・オブスキュラ、ダゲレオタイプ・カメラ等、西洋科学からきた新しい機器が、日本の日常生活に広く受容されたことを記録しました。今日ではこれらの機器は芸術的メディアと考えられていますが、当時は主にそして第一に、流行りものであると同時に、科学的な発明品や好奇心な機器であったことを忘れてはなりません。

日本における写真ことはじめ

写真技術は1850年代に日本にやってきました。1853年には少なくとも5つの写真機が日本で確認されていますが、写真術の工程は複雑で、マニュアルを翻訳する語学能力とともに、化学、光学、機械の知識を伴うものでした。さらに、理論上の文献を見つけるのも容易ではなく、撮影の手順を実際に教えることのできる外国人もいなかったのです。

最初の日本人による写真撮影は1857年でした。それはダゲレオタイプによる薩摩藩の大名島津斉彬の肖像写真で、写真技術を研究させていた二人の藩士により撮影されました。このように写真分野において経済と人材の両面で、実験や投資を推進したのは大名でした。

貿易と外国人の居住のため長崎・神奈川・下田・横浜・函館・神戸を開港したことで、日本人と外国人による経済活動は迅速に発展しました。こうした中で、1860年に設立されてから増え続けた写真スタジオ（写真館）は主要市場を開拓したのです。

初期写真スタジオ一覧：

鵜飼玉川 (1807-1887)、江戸、1860-61年

下岡蓮杖 (1823-1914)、横浜、1862年

上野彦馬 (1838-1904)、長崎、1862年

内田九一 (1844-75頃)、神戸／大坂、1865年

横山松三郎 (1838-1884)、函館、1868年

日下部金兵衛 (1841-1934)、横浜、1880年

フェリーチェ・ベアト (1832-1909)、横浜、1863年

ライムント・フォン・シュティルフリート男爵 (1839-1911)、横浜、1871年

アドルフォ・ファルサーリ (1841-1898)、横浜、1885年

外国人向け市場

錦絵版画の成功に続くことで、写真産業界は拡大のための完璧な土台を見出しました。そして大いに成功を収め、旅行文化や極東神話と同じくして、迅速に西洋へと拡散していったのです。浮世絵・写真と極東神話は早く幅広く広まり、西洋へと海を渡っていきました。浮世絵と写真はどちらも巨大なイメージ市場でした。そこで生み出されていたものは土産イメージであり、「夢を売る」ものだったのです。

しかし、浮世絵がヨーロッパを席卷する前は大衆のために作られていたのに対し、写真は好奇心にあふれエキゾチックなものを得ようと熱望して列島にやってきた、富裕層で購入意欲のある、新しい外国人客のためのものでした。

いったい誰がこうした最初の旅人たちだったのでしょうか？

イタリアに関しては、極東を旅した上流階級の男女、貴族、外交官の日本での日々を記した日記だけではなく、イタリアにある東洋美術の大変重要なコレクションを通して、彼らがどのように移動したのか、また経済的・文化的観点から見た彼らの旅の重要性について、貴重な情報を得ることができます。

幕末・明治時代（1800年代後半）の日本に滞在したイタリア人：

アルベルト・パンサ大使とマリア夫人（1894年）

エンリコ・ディ・ボルボーネ・コンテ・ディ・バルディ公とアレッサンドロ・ジレーリ（1889年）バルディ公のコレクションは現在、国立ヴェネツィア東洋美術館に収蔵。

明治政府が招聘した東京美術学校のイタリア人教師：

ジョバンニ・カッペレッティ（建築家、m.1855年頃）

ヴィンツェンツォ・ラゲーサ（彫刻家、1841－1927年）コレクションは現在、ローマのルイーダ・ピゴリーニ国立先史民族学博物館に収蔵。

アントニオ・フォンタネージ（画家、1818－1882年）

エドアルド・キオッソーネ（デザインと版画、1833－1898年）コレクションは現在、キオッソーネ美術館に収蔵。

新しい写真市場で主要な役割を果たしたフェリーチェ・ベアトとアドルフォ・ファルサーリは両人とも、イタリアの中でも北東部ヴェネト州出身の写真家でした。

フェリーチェ・ベアトはヴェネツィア人であるにも関わらず、フェリックス・ベアトという名で登録したイギリス旅券で1863年に日本へやって来ました。ヴィチエンツァ県出身のアドルフォ・ファルサーリは、1880年代に日本で活動しました。二人とも工房で職人を使い写真業の第一世代となる人々に仕事を教えており、創造的な実業家精神をもって、日本における撮影技術の向上と写真に手彩色で着色する技術を広めることに貢献しました。

彼らのみならず当時の写真家たちが生み出した写真の中の日本イメージは、様々な主題の

写真を取めた蒔絵写真帖を通して日本、ヨーロッパ、アメリカ中に広められました。これらの美しい写真帖は、明治維新後に失われた江戸・明治時代の日本人の風俗や衣装について知らせてくれる最も手軽な方法でした。

また、彼らの特質は、浮世絵版画でよく知られた主題や構図を取り上げ、浮世絵と同じ定型を、名所・著名人の肖像・風俗の型・美しい女性を通じて彩色写真で再構成した点にあります。

彼らの生涯は、19世紀末に異国情緒ある極東を探究しようとヨーロッパからやってきた著名な旅行家、貴族、外交官、軍人としてしばしば交差します。彼らはまた、カッペレッティ、ラグーサ、フォンタネージ、キオツソーネといった、最初の芸術教育機関である東京美術学校で教鞭をとるため、明治政府により招聘されたイタリア人芸術家とも出会いました。

日本滞在の間に国立ヴェネツィア東洋美術館のコレクションを作り出した貴族コンテ・ディ・バルディ公に随伴したアレッサンドロ・ジレーリの記事は、当時の写真がもっていた重要性や、横浜がいかに新しい市場の中心地であったかを証しています。

「甲府から、我々は東海道を岩崎へと進む。つい最近踏破して、6月12日横浜に到着した。横浜には多くのヨーロッパ人がいるので、全てのものがある程度ヨーロッパ式と混ざり合っている。この町を通り過ぎる外国人の数を除外しても、総人口7万人のうち白人は14,473人を数え、中国人は2,859人いる。」

「横浜では、骨董店と美術品店はしばしばヨーロッパ人により経営されている。彼らは言うならば、まさに「魅力ある人々の集まり」だ。」

アルベルト・パンサ大使の妻、マリア・ジッリ・セルヴィ・パンサは日記にこう書いています(135頁)。

「横浜は「活動にあふれた巨大な港」です…あの混乱の中にいるのは愉快ではありません」

アルベルト・パンサ大使は4月21日東京で公式日記にこう記しました(パンサIV、154頁)。

「今日は宮殿の豪華なパーティーに行かなければならなかったが、雨が降っていてレセプションは開かれずいた…私たちは幾つかの興味をそそる店を訪れた…写真を買った。」

フェリーチェ・ベアト (1832年ヴェネツィア生—1909年1月29日フィレンツェ没)

2009年にサン・ミニアート・アル・モンテ教会の墓地で、鉛筆で名前が書かれただけのベアトの死亡証明書が発見され、彼が1909年フィレンツェのサンタ・ルチア・スル・プラート教会で亡くなったことが分かりました(2012年6月12日コリエーレ・フィオレンティーノの報道による)。ベアトの家族は彼が2歳のときにコルフ島(訳者註:現ギリシャ・ケルキラ島。当時はイギリスの保護国下。)に転居しました。そのためベアトはイギリス国民として日本に到着したのです。1858年彼はカルカッタでフェリックスの名で登録しましたが、日本にいる間はシニョール・ベアトと呼ばれていたことが分かっており、1886年にはロンドン・地方写真協会の会議にてフェリーチェと確認されています。数年前までは、ベアトの身元は中東で活動した兄アントニオと混同されていました。ベアトは1855年のクリミア戦争、1857年のインド大反乱、英仏連合軍による北京占領などを撮影した豊富な経験を携えて、日本へとやって来たのです。

ワーグマンは『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』1863年9月12日号で、専門的な写真家フェリックス・ベアトの同年7月の横浜到着を報じました。ベアトは日下部金兵衛のような日本の写真家第一世代に写真技術と手彩色法を教えることに計21年を費やしました。ベアトは通行許可証をもって、新しい風景写真を撮るため容易に日本中を旅してまわることができ、事件の最前線にいたることができました。また彼は乗組員の肖像写真を撮るため横浜に入港した外国船に乗船することができ、撮影後は彼らを自分のアトリエへ招きました。こうして彼は部外者には禁じられたものを撮影することができ、作品には特別な経済的価値が常に保証されたのです。1864年に彼は外国人排斥で盛り上がる下関に対するイギリス海軍の激しい砲撃を追い、1865年には長崎を撮影しました。翌年に、撮影スタジオと撮りためた写真の大部分を火事で失ってからは、新しい写真を撮るためにまた旅をはじめたのです。

1877年彼は資産をオーストリアのライムント・フォン・シュティルフリート男爵に売却し、男爵は再び1885年に助手である日下部金兵衛にこれを売りました。

ベアトは記録写真の能力により評価されました。彼の風景写真は黒と白の間に幅広いコントラストを生み出し、巧みな光の対比によって、前景と遠方の地平線に同時に完璧な焦点を当てることができたのです。

ベアトのおかげで、手彩色（アニリンまたは水彩）になる日本の写真は顕著な質的向上を果たしました。それだけではなく、あの時代の豊富な民俗学的・人類学的資料となる、日本人の顔、場所、風俗を写した膨大なイメージの集積体が生み出されたのです。

アドルフォ・ファルサーリ（1841年ヴェネツィア生—98年同没）

ファルサーリは、ヴィチエンツァ県のアルクニャーノに住んでいました。彼はモデナの士官学校に入り、軍人となり1863年アメリカ南北戦争に従軍しました。彼の名前は日本では1878年、横浜のタバコ会社社員として記録されていますが、1884年には書籍、地図、写真を販売・出版する会社を営んでいます。シュティルフリート・アンド・アンデルセンのスタジオを受け継いで、1885年に自らの写真スタジオを設立しました。しかし翌年、スタジオはシュティルフリートがベアトから入手した写真と一緒に火災で失われてしまいました。彼は日本において、主に多様で高品質な色彩により評価される写真家の一人でした。彼のスタジオは1890年に32人の職人を数え、高賃金で雇ったようで、写真の極めて写実的な着彩と、イギリスからの輸入紙を用いた写真帖の製作に専念しました。

ジレーリの記事にはファルサーリについての記述があります(1889年6月15日、ファイル7)。

「(横浜で) もっとも頻繁に行く場所は写真スタジオで、ここでは本当にたくさんの美しい写真があり悩んでしまう。コレクションは他の店よりずっと美しいので、気をつけて幾つか購入するだけにして、多くの複製品を買うのをやめないと。ファルサーリによるコレクションは最も良さそうだ。彼の彩色写真は時間が経っても色あせない。ただし非常に高価だ。」

ファイル8にも記されています。

「横浜へ帰る…時だ。7月4日、お気に入りの場所をもう一度訪れる。ウェルシュ、ファルサーリ、玉村（訳者註：玉村康三郎）の写真スタジオだ。朝から霧がかかった雨で、籠と日本の衣装で肖像を撮った王妃に随伴して、ウェルシュのところにだけ行く…」
1898年、ファルサーリはイタリアへ向かう途中で亡くなり、突然に活動をやめたのです。

結論

こうした写真が製作されてから一世紀半が過ぎ、技術という点ではより進歩し、静止画像でも動画でも様々な種類やフォーマットのイメージに人々が慣れ親しんでいる現代においても、日本の古写真が我々を強く魅了し続けていることは注目されます。

我々と同様 19 世紀の大衆にとっても、遠国の奇妙な様子を描き出すこれらの小さな像は、一般的な用語では「極東」と示される、エキゾチックで夢見るような世界、ある種の異世界を表わしています。可能であれば空想の中でも自分で探検する地域ですが、実際に旅することは不可能なので、アルバム、雑誌、新聞を通して伝えられる最初期の写真がもたらす誤ったイメージが心に描き出されたのです。

セロー曰く「異国に対して抱く魅力の大部分は、写真によって得られたのだ」¹。

また、日本における写真術の発展は、あの時代の文化的、芸術的状況と密接に関わっていたと言わなければなりません。日本には写真術が遅れて導入されたにも関わらず、審美的、芸術的感性により、写真が他のどの国でも見られないような独自かつ特有の質に至ったのです。

外国人や日本人の写真家は、浮世絵版画によって人々の間に広められた好みや流行を無視することはできませんでした。そうした好みや流行に応えなければなりません。彼らは浮世絵の巨匠が流行らせたものと同じ主題、色彩、構図を提示することが有効だと考えたのでしょう。モデルは、明治維新と西洋風俗の受容により消え絶えようとしていた日本固有の風俗を再現するため、典型的な衣装を着て、書き割りを背景にスタジオでポーズをとるよう求められました。

幕末明治時代の写真は、カメラの機械的、光学的な性格を避けようと手彩色を加えることで、魅力ある錦絵や浮世絵作品が伝えるものと同じ夢を、より多くの人々のために再現することを意図していたのです。

（本田光子 訳）

[注]

¹ Alan Beukers, Paul Theroux, *Exotic Postcards. The Lure of Distant Lands*, Thames & Hudson, London 2007, p.11.