

日清戦争写真にみられる戦争イメージとその意義

市 村 茉 梨

The war image of the First Sino-Japanese War (1894-1895) photographs

ICHIMURA Mari

It was from the First Sino-Japanese war that a news photograph began to be taken in Japan. The soldier and citizen photographed the battlefield then. This study, I compared these War photographs which a person different in a situation and the nationality photographed each and inspected it.

The photographs by the Sino-Japanese War brought new war expression in a picture and other sight media including the drawing. The photograph played an important role. Furthermore, not only the photographer considered it as a tool to record a photograph, but also found a new meaning. Other graphics did not have the look turned to the people who lived in the battle front.

キーワード：日清戦争、従軍写真師、亀井茲明、浅井魁一、ジョルジュ・ビゴー

はじめに

幕末・明治初期において、現実再現の技術として写真と絵画は同一視されており、写真師も画家も近い関係にあったという¹⁾。それが、西洋より、「美術」という概念がもたらされたことで次第に分離していき、絵画は、技術を超えた「美術」であると考えられるようになる。一方で、写真は「技術」のひとつであり、絵画より社会的地位が低いものであると見なされた。しかし、その後、明治20年代から30年代にかけて、写真を絵画に近づけることで、芸術としての根拠を求め、その地位を高めようとする動きがみられるようになる。この動きは、日本における絵画主義的写真の誕生の契機となった。

このような時期、日清戦争（1894-1895年）が勃発する。この戦争で軍部は初めて、大本営従軍写真班（以下、大本営写真班と記す）を結成し、戦争記録の任に当たらせた。さらに、従軍記者制度を定め、民間の写真師が従軍して撮影を行うことも正式に許可した。その結果、写真という、これまでに無い新たな戦争イメージが国民にもたらされ、戦争の報じられかたも大きく変わっていった²⁾。

1) 西村智弘『日本芸術写真史 浮世絵からデジカメまで』（美学出版、2008）108頁

2) 木下直之「戦争が歴史に変わる時」（兵庫県立美術館・神奈川県立近代美術館、『描かれた歴史 近代日本美術にみる伝説と神話』、描かれた歴史 近代日本美術にみる伝説と神話実行委員会、1993）27頁

日清戦争期、軍部で編成された写真班のほかに、民間から数名、写真師が従軍していたという³⁾。これまで、特殊な経緯で従軍した亀井茲明^{かめい これあき} (1861-1896)⁴⁾を除き、従軍写真師に関する資料がほとんどみつからず、亀井以外の日本人従軍写真師研究は進められていなかった。しかし、前川公秀氏によって、洋画家・浅井忠の従兄弟であり、時事新報社から従軍写真師として派遣された浅井魁一^{あさい かいいち} (1856-?)⁵⁾の写真帖⁶⁾が発見され、新たな、従軍写真師の戦地における動行が明らかとなった⁷⁾。さらに、井上祐子氏が、写真師たちの活動をまとめた著書『日清・日露戦争と写真報道 戦場を駆ける写真師たち』⁸⁾が刊行されるなど、これまで顧みられることのなかった写真師たちへの注目が高まっている。

このように、従軍写真師研究は進められつつあるが、未だ途上であるといえる。また、写真が新聞などに印刷できるようになるのは日露戦争期 (1904-1905) からであり、日清戦争期の写真は、新聞・雑誌挿絵などの資料として撮影されることが大半であった⁹⁾。このような背景から、多くの先行研究では、この当時の写真は、あくまで絵画や描画の二次資料的なものであったとしている。しかしながら、国内において、技術としての写真から、美術としての写真という価値を見出す動きがみられ始めた時期において、単なる資料としてだけでなく、独立したイメージとしても写真が撮影されていたのではないか。

そこで、本論では、大本营写真班と、亀井茲明と浅井魁一、そして、イギリスの新聞社より派遣され、戦地を撮ったフランス人・ジョルジュ・ビゴー¹⁰⁾の撮影した戦争写真をみていく。彼らの従軍時の足跡を辿るとともに、撮影者の「視点」に着目し、それぞれの写真の図像比較をおこなう。この比較によって、それぞれ日清戦争のどのような側面を記録し、伝えようとしたのかについて考察を試みる。

- 3) 現在判明している民間の従軍写真師は、旧津和野藩の亀井茲明伯爵とその助手森金周学、群馬県高崎町（現在の高崎市）の写真師江原熊太郎、二六新報本社からの特派員中田禎太郎、時事新報社の浅井魁一、大日本写真品評会名古屋支部長鈴木經勲である。（桑原甲子雄「総論 戦争の記録」『日本写真全集 戦争の記録』小学館、1986）135頁
- 4) 日清戦争期、ほぼ全ての従軍写真師は、新聞社に雇われ、取材のために従軍した者ばかりであった。しかし、亀井茲明は、国家への貢献という目的のもと、自ら軍部へ願い出て従軍し撮影をおこなった。（内藤正中「伯爵カメラマンの従軍日記」『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』柏書房、1992年）20頁
- 5) 安政3年に佐倉藩士の家に生まれる。東京外国語大学を出たのち、31歳（明治20年）の時、写真師の小川一真が開業した写真館「玉潤館」に入り、写真師への道を歩む。（「写真家 浅井魁一と日清戦況写真帖」『佐倉市史研究』24号、2011）78-79頁
- 6) 浅井魁一の日清戦争写真は、日清戦争後、写真帖『戦地実況写真』にまとめられた。しかし、その所在が長年不明であり、写真帖の内容なども明らかとされていなかった。（クリストフ・マルケ「記憶と歴史 ——日清戦争図像のなかの歴史」『記憶と歴史 日本における過去の視覚化めぐって』、早稲田大学會津八一記念博物館、2007）
- 7) 前川氏によって、調査・研究が進められており、その研究成果として、論文「もうひとりの浅井」（『佐倉市史研究』16号、2003）及び「写真家 浅井魁一と日清戦況写真帖」（『佐倉市史研究』24号、2011）が発表されている。
- 8) 井上祐子『日清・日露戦争と写真報道 戦場を駆ける写真師たち』（吉川弘文館、2012）
- 9) 「戦争の記録Ⅰ」『日本写真史 1840-1945』（平凡社、1971）380頁
- 10) 1860年、フランス・パリに生まれる。12歳の時、国立美術学校に入学するも、4年後に退学。パリの新聞や雑誌に挿絵を描き始める。その際、日本美術に関する書籍の挿絵制作をしており、その制作の中で日本へ関心を持つ。その後、視察のため渡仏していた大山巖（1842-1916）の紹介で、士官学校の画学教師として、1881年来日し、日本の風俗や文化を題材とした挿絵本を多く出版する。（及川茂「ジョルジュ・ビゴーの全貌」『ジョルジュ・ビゴー展 碧眼の浮世絵師が斬る明治』、東京新聞、2009）9頁

1 大本営写真班

日清戦争期に従軍した写真師は従軍の経緯や立場から、二種類に分けることができる。大本営写真班に所属した軍部関係者の写真師と、軍部から許可を得て撮影を行った民間の写真師である。

まずは、大本営写真班の活動を確認するとともに、撮られた写真を見ていく。大本営写真班とは、戦略を練るさい、参考とする戦史や兵用地誌の作成材料となる、資料写真の撮影を目的に結成された部隊であり、外邦図を制作していた陸軍参謀本部陸地測量部の部員を中心に構成されている¹¹⁾。開戦当初、大本営写真班は、軍首脳部から作戦遂行に直接関わらないという理由で、結成が許可されなかった。その後、「従軍写真班服務心得」が制定され、渡航許可が下りたのは、宣戦布告（明治27年8月1日）後の9月21日であった。10月2日に、花園口に上陸した後、陸軍大将大山巖（1842 - 1916）率いる第二軍と共に従軍する。金州、旅順、威海衛を転戦した後、明治28年5月25日に帰国した。

約半年もの間に、総計1000枚以上もの写真を撮影しており、それらは各戦地における作戦に活用された。また、この功績が認められ、この10年後の日露戦争では、規模が拡大されたほか、海軍においても写真班が結成されている¹²⁾。

それでは、彼らの撮影した戦争写真はどのようなものなのか。大きな特徴として、戦地や要塞などの場所を鳥瞰するように撮影されている点が挙げられる。例えば、《旅順口城頭饅頭岳子ノ諸砲台及親兵左営等ノ光景》（図1）¹³⁾では、砲台が高所から撮られ、中の建物や通路など、その全容が明確に理解できるような写真となっている。また、《旅順口黄金山副砲台より旅順口海峡遠望ノ光景》（其一）（其二）（図2、3）¹⁴⁾においては、砲台周辺の地形まで把握できるような構図である。これらの写真の撮影日から、旅順口占領後に撮影されたものとわかる。いずれも、戦闘後の様子を撮った写真であるが、大本

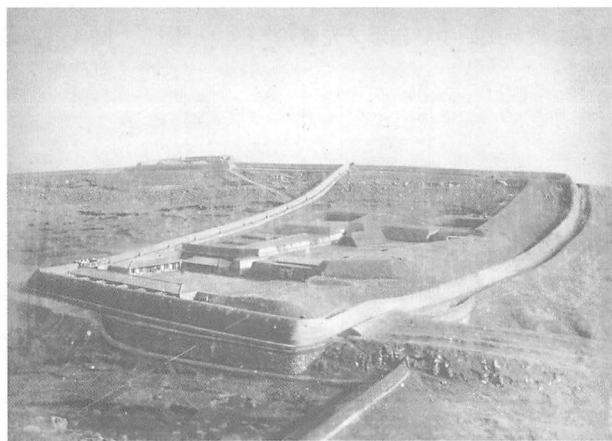


図1 《旅順口城頭饅頭岳子ノ諸砲台及親兵左営等ノ光景》

11) 前掲書 井上祐子『日清・日露戦争と写真報道 戦場を駆ける写真師たち』、30頁

12) 同上 井上祐子『日清・日露戦争と写真報道 戦場を駆ける写真師たち』、135頁

13) (図1)『日清戦争写真帳』陸軍参謀本部陸地測量部、国立国会図書館デジタル化資料

14) (図2、3)『日清戦争写真帳』陸軍参謀本部陸地測量部、国立国会図書館デジタル化資料

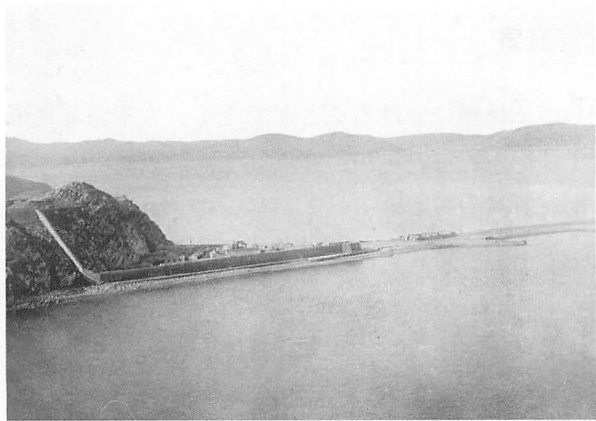


図2 《旅順口黄金山副砲台より旅順口海峡遠望ノ光景》
(其一)



図3 《旅順口黄金山副砲台より旅順口海峡遠望ノ光景》
(其二)



図4 《旅順ノ西方方家屯ニ於テ山砲中隊砲撃ノ光景》



図5 図4《旅順ノ西方方家屯ニ於テ山砲中
隊砲撃ノ光景》部分

営写真班は、実際の戦闘も何枚か撮影している。多くの歴史資料などでたびたび引用される、《旅順ノ西方方家屯ニ於テ山砲中隊砲撃ノ光景》(図4)¹⁵⁾もその1枚である。広い平野部に、数名の日本兵らによる砲撃の様子が撮影された写真である。画面左では白い煙があがり、まさに弾を放った瞬間が写し出されている。一方で、実戦の最中であるにもかかわらず、興味深そうに視線をカメラへ向けている数名の手前の兵らも写っている(図5)¹⁶⁾。緊迫した場面であるが、緊張感があまり感じられない。このように、大本営写真班の写真は、対象から離れて撮られたものが多い。地図作成や戦闘記録に役立てるべく、建物や地形の全貌を明らかにすることを目的としていたためである。そのため、戦闘の様子であっても、風景を撮影したような写真となってしまう、緊迫感が感じられないものとなっている。しかしながら、

15) (図4)『日清戦争写真帳』陸軍参謀本部陸地測量部、国立国会図書館デジタル化資料

16) (図5)『日清戦争写真帳』陸軍参謀本部陸地測量部、国立国会図書館デジタル化資料

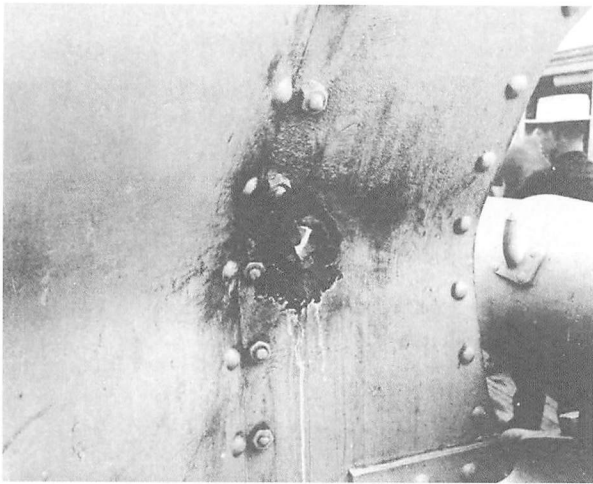


図6 《軍艦赤城黄海海戦の際蒙りたる艦尾の看砲楯の戦痕》



図7 《黄海開戦後我が軍艦の水雷に撃破せられたる清艦揚威の真景》

《軍艦赤城黄海海戦の際蒙りたる艦尾の看砲楯の戦痕》(図6)¹⁷⁾のように、日本海軍赤城艦¹⁸⁾の被弾した部分を撮影した写真もあり、中央の大きな弾痕が、当時の激しい戦いを物語っている。また、《黄海開戦後我が軍艦の水雷に撃破せられたる清艦揚威の真景》(図7)¹⁹⁾では、日本軍の攻撃によって、沈没した清国軍艦が撮られている。比較的近くから撮られた写真で、艦の細かな部分まで確認することができる。撮影された清軍軍艦の大部分は海に沈んでおり、確認できるのは、煙突部分と、折れて倒れかかっているマストの一部のみである。その部分も、ほとんど原型を留めておらず、朽ち果てた姿で残っている。双方とも、戦闘の激しさや生々しさを物語る被写体であるが、大本营写真班は、それらをひとつの記録物としてのみ捉え、写真に残している。

基本的に大本营写真班は、戦地の地形や、戦闘する日本兵、さらに兵器などに残った戦痕など、軍事的に有用となるものを写真に残した。《高家南方丘上ノ畑中ニ戦没セル敵兵》(以下《戦没セル敵兵》と記す、図8)²⁰⁾のように、「戦没セル敵兵」という文字通り、清兵の死体のみが写されている写真もある。周囲にいるはずの日本兵達や、その他、武器などは見当たらない。さらに、死体は全て、うつ伏せもしくは後ろを向いた姿であり、彼らの表情を窺い知ることはできない。この写真を撮影する際、不必要な要素を排するべく、死体を動かすなどされていた可能性は高い。

また、戦地に住む人々はほとんど撮影されていない。被写体となったのは、日本兵と、捕虜となった清兵のみであった。だが、《混成旅団上陸之図 其二》(図9)²¹⁾においては、朝鮮の人々の、日常的な姿が映し出されている。この写真は、仁川に上陸した日本軍を撮影したものである。画面左には荷を運ぶ

17) (図6)『日清戦争写真帳』陸軍参謀本部陸地測量部、国立国会図書館デジタル化資料

18) 黄海海戦において、清国艦隊と交戦した日本聯合艦隊の一隻。敵艦隊の攻撃により、艦の大部分が破壊され、戦死者11名という被害が出た。(原田敬一『戦争の日本史19 日清戦争』、吉川弘文館、2008、52頁)

19) (図7)『日清戦争写真帳』陸軍参謀本部陸地測量部、国立国会図書館デジタル化資料

20) (図8)『日清戦争写真帳』陸軍参謀本部陸地測量部、国立国会図書館デジタル化資料

21) (図9)『日清戦争写真帳』陸軍参謀本部陸地測量部、国立国会図書館デジタル化資料



図8 《高家南方丘上ノ畑中ニ戦没セル敵兵》



図9 《混成旅団上陸之図 其二》

軍夫らの姿が、右側には馬を従える兵らの姿があり、その間を、朝鮮の人々が歩いている。大きくぶれており、はっきりと見えないが、馬を連れて歩く者の後ろ姿や、幼児の姿が確認できる。道沿いに並び、手には銃などを装備する大勢の日本兵とは対照的に、中央を歩く人々が自然な姿で写されており、大本営写真班の写真では、珍しいものであるといえる。画面左下に、子どものおびえたような表情が写り込んでおり、緊迫した雰囲気写真から見てとれる。

大本営写真班は、カメラマンではなく、近代兵器を扱う技術者であった²²⁾。写真班の班員達が、戦争後、従軍撮影が思いのほかうまくいったことへの満足を表明したあと、次のように語っている²³⁾。

(一) 綽々たる皇軍の余裕を世界に発表し、(二) 帝国写真術の進歩を現示し、(三) 之に依つて国民の敵愾興奮心を煥発し、(四) 図画に一大材料を供給し、(五) 史書編纂の材料を補益せる等、文事に、将た武備に帝国に尽くせる功績甚た(本文ママ)大なりと云ふべし。

つまり、彼らにとって写真とは、国家へ貢献するための、軍事的情報や日本軍の勝利を記録する手段であったといえる。また、撮られた写真には、日本軍や国家にマイナスイメージをもたせるような、戦争の凄惨な場面は写されていなかった。彼らの写真には、常に戦地にある日本軍にとって有用な情報を捉えようとした視線が垣間見え、またそれ以外の、不要な視覚情報を排除しようとした跡も、写真のなかに見ることができる。つまり、大本営写真班の写真は、戦争の負の部分はできる限りほかそうとし、結果として国民を奮起させるような場面が映し出されたものであったといえる。

22) 前掲書『日本の写真史 1840-1945』、384頁

23) 『写真装置5号 特集：戦争の写真史』(写真装置舎、1982) 182頁

2 民間の写真師

軍部は、この戦争において、本格的に写真を利用した。さらに、自らが写真撮影を行うだけでなく、民間の写真師の従軍も認め、写真師たちの戦地での撮影を正式に許可した²⁴⁾。

開戦前より、民間に軍事機密が漏洩するのを防ぐため、軍部は、マスメディア各社に対し、言論統制がおこなう。軍機や軍略に関する記事の掲載が規制されたほか、清との武力衝突が始まると、より取り締まりが厳しくなり、軍事はもとより外交関係の記事に対し、政府や軍部による事前検閲が義務づけられた²⁵⁾。その後、戦局が進むと、各社は、自社の記者による現地取材を希望するようになる。実際、従軍が許可されていなかった時でも、朝鮮まで渡り取材をしていた記者も居たようである²⁶⁾。このような要請に応じ、明治27（1894）年8月中旬に従軍に際して行わなければならない手続きをまとめた「新聞記者従軍規則」が、30日には従軍を許可された者が遵守すべき事項をまとめた「内国新聞記者従軍心得」が制定された²⁷⁾。また、この時、国内の記者だけではなく、外国人記者に対しても従軍が許され、同じように従軍心得が定められている。この際、従軍画家や従軍写真師も記者と同等とみなされていたため、上述の従軍心得に従っていたという²⁸⁾。この時、どれほどの写真師が従軍していたのか。

大谷正氏の調査によると、少なくとも五名の写真師が活動しており、このうち四名は第二軍司令部に、一名は近衛師団司令部に従軍したという²⁹⁾。ここでは、従軍時に撮影した写真が確認できる者の中で、亀井茲明と、浅井魁一を取り上げ、彼らの写真を見ていく。

3) 亀井茲明

文久元（1861）年、京都の公卿の家に生まれた茲明は、明治8（1875）年15歳の時に旧津和野藩主であった亀井家の養子となり、家督を継ぎ当主となる。その後、明治10（1877）年から約三年間のイギリス留学を経て、宮内省に勤務するが、当時、養父の亀井茲監（1825—1885）が重用していた西周（1829-1897）の助言により、明治21（1888）年、芸術を研究すべく渡独し、ベルリン大学で美学・美術史の講義を受けた³⁰⁾。その際、写真術も修得しており、好んで学んでいた³¹⁾。その後、日清戦争が勃発すると、第一師団長と参謀次長へ従軍志願書を提出し、私財をなげうってでも従軍を希望すると伝えた。その願いが聞き入れられ、明治27（1894）年9月25日に、大本営写真班と同じ第二軍の、第一師団司令部に従軍する。一度、翌年1月に、カメラの補修のため日本に戻ったが、3月26日には、近衛師団司令部付と

24) 大谷正「日清戦争報道とグラフィックメディア ——従軍した記者・画工・写真師を中心に——」（『メディア史研究』21号、ゆまに書房、2006）19頁

25) 前掲書 井上祐子『日清・日露戦争と写真報道 戦場を駆ける写真師たち』、30頁

26) 大谷正「日清戦争と従軍記者」『日清戦争と東アジア世界の変容』下巻（ゆまに書房、1997）351頁

27) 同上 大谷正「日清戦争と従軍記者」『日清戦争と東アジア世界の変容』下巻、352頁

28) 前掲書 井上祐子『日清・日露戦争と写真報道 戦場を駆ける写真師たち』、32頁

29) 前掲書 大谷正「日清戦争報道とグラフィックメディア ——従軍した記者・画工・写真師を中心に——」、19頁

30) 前掲書 内藤正中「伯爵カメラマンの従軍日記」『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』、20頁

31) 同上 内藤正中「伯爵カメラマンの従軍日記」『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』、38頁



図10 《花園河口上陸地点の光景》



図11 《花園河口の村落と休憩する兵士》

して再び戦地に赴き、5月28日の講和成立とともに帰国する。その後、二年間の従軍により健康を害し、明治29（1896）年7月、36歳でその生涯を閉じた³²⁾。死後、この写真帖は、大本営写真班の写真や、民間雑誌の口絵写真の製版・印刷に携わった小川一真（1860-1929）の手によって、明治30（1897）年に出版されている³³⁾。

茲明は、写真師を職業にしていたのではなく、アマチュア写真師であった。しかし、写真を個人的な趣味として捉えず、公的な意識を持って写真術を扱っていた。だからこそ、自ら進んで従軍し、戦争を記録していた。また、津和野藩祖となる亀井茲矩（1557-1612）が、豊臣秀吉の朝鮮出兵に参加したという故事を想起し、自らも亀井家の当主として、写真師として戦争に参加するという意志のもと、従軍を決意したという³⁴⁾。つまり茲明は、この戦争において、自らが修得した写真術を用いて公的な記録を撮り、軍部や国家に貢献するという意識をもっていた。それでは、実際にどのような写真を撮影していたのか。

亀井茲明の写真は、大本営写真班の写真とは異なったものであった。具体的には、大本営写真班が撮影しなかった、民間の朝鮮人や清人の姿や、清軍の死体など、戦争の凄惨な姿も写真に捉えていた。花園河口に上陸し、従軍し始めた当初は、《花園河口上陸地点の光景》（以下《花園河口光景》と記す、図10）³⁵⁾のような、遠景から地形を捉えた写真が多い。遠景から撮影した写真は、大本営写真班も数多く撮影しているが、《花園河口光景》では、日本兵の姿が間近に写されている。画面右が崖となっており、その傍で兵数名が座っている。休憩中であろうか、傍らには運んできた荷物が降ろされている。他にも、茲明は兵が憩う姿を写真に収めている。《花園河口の村落と休憩する兵士》（図11）³⁶⁾では、画面左には列をなして進む兵が、右には道なりにある土手に座り込む兵らの姿が撮影されている。立っている兵や、

32) 前掲書 内藤正中「伯爵カメラマンの従軍日記」『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』、19-20頁

33) 飯沢耕太郎「写真家としての亀井茲明」『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』（柏書房、1992）27頁

34) 後に従軍日記をまとめた『従軍日乗』の「緒言」において、従軍理由が記されている。（『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』柏書房、1992）39頁

35) （図10）『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』

36) （図11）『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』

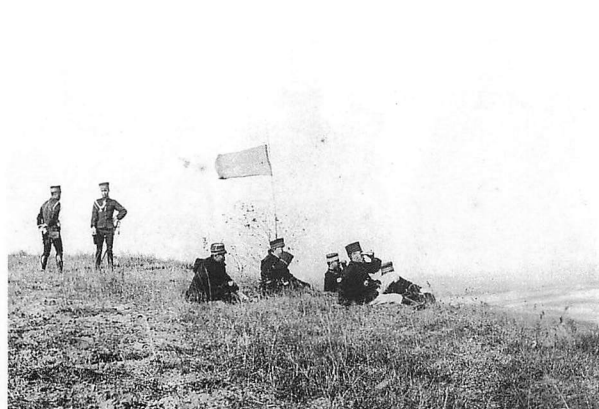


図12 《後蕭家堡子付近で憩う山地中将》



図13 《三角山で敵兵を迎撃》

足を伸ばし座る兵など、思い思いに休憩を取る様子が見て取れる。さらに、《後蕭家堡子付近で憩う山地中将》(図12)³⁷⁾では、師団長や参謀長といった上官らの休憩する姿も撮影されている。どれも演出が施された写真ではなく、兵らの自然な姿を写した写真であるといえる。茲明の写真には、休憩をとる兵や、隊をなして進む兵らの姿がある。その一方で、戦闘する兵らの姿を間近で撮影した写真も撮影している。旅順攻略戦での銃撃戦を写した写真《三角山で敵兵を迎撃》(図13)³⁸⁾では、銃撃をおこなう第二連隊第五中隊の兵らの姿が、後ろから捉えられている。小高い丘の斜面を壁にして、銃を撃つ兵の姿がある。また、腹ばいとなり、敵の弾丸を避ける兵も見えて取れる。前線から非常に近い位置から撮影しており、臨場感溢れる写真となっている。当時、写真師や記者たちは兵と行動を共にしていたものの、自分の身は自分で守らなければならなかった。《第一師団参謀長と新聞記者特派員の征装》(図14)³⁹⁾を見てみると、長槍を携える者もいる。彼らの姿を、撮影者である茲明が

(中略) 其ノ扮装ノ状恰モ戯場ニ観ル仇討ノ勇士ニ似タリ (中略)

と日記に記している⁴⁰⁾。このように、自衛しつつ取材を行わなければならない過酷な状況下であったことがわかる。そんな中、茲明は前線まで近づき、撮影を敢行している。敵を銃撃する日本兵の姿を捉えようという、強い意志が写真から読み取ることができる。

従軍をともにしている日本兵らを撮影していた茲明であったが、侵攻が進むにつれ、朝鮮や清の人々に対して、興味を抱くようになる。例えば、《金州城内住人の風俗》(図15)⁴¹⁾においては、金州城内に住む家族の姿を写しており、他にも儒者や商店の夫婦など、茲明の興味を惹いた人物の写真を撮っている。さらに、風俗文化に関する写真も撮っており、蛇皮線に合わせて歌を歌う人物と、そこに集まっている

37) (図12) 『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』

38) (図13) 『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』

39) (図14) 『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』

40) 前掲書『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』、121頁

41) (図15) 『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』

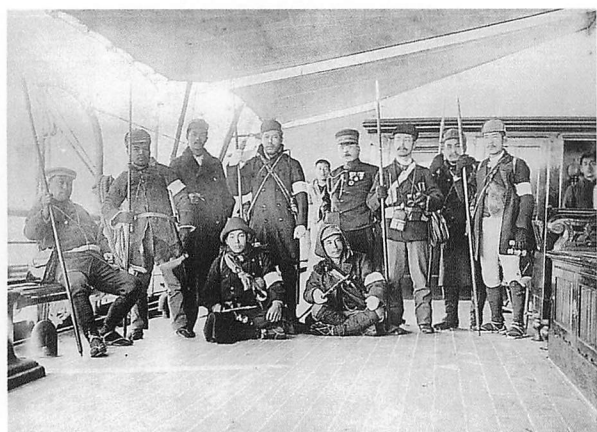


図14 《第一師団参謀長と新聞記者特派員の征装》



図15 《金州城内住人の風俗》



図16 《俗謡を歌う住人》



図17 《敵屍ヲ旅順口北方郊野ニ埋葬スルノ状況》

人々の姿も撮影している(《俗謡を歌う住人》図16)⁴²⁾。写真だけではなく、日記にも彼らの服装や慣習について、見聞きした事柄が詳細に記されている⁴³⁾。前述したように、大本営写真班は、城下の人々を被写体の中心として捉え、彼らを写真に撮っていない。軍事的に有用な情報を記録すべく撮影をおこなっていた大本営写真班にとって、彼らの肖像は不必要であった。つまり、当初は「軍部や国家に貢献する」という同じ目的意識があった両者だったが、実際に撮影した写真を見てみると、微妙にその意識も違っていただようである。

このように、茲明は兵の自然な姿や、清や朝鮮の民間人を積極的に写真に捉えていた。その一方で、戦争の悲惨さを物語る生々しい場面、大本営写真班があまり撮ろうとしなかった清兵の死体なども数多く撮影している。《敵屍ヲ旅順口北方郊野ニ埋葬スルノ状況》(以下《埋葬スルノ状況》と記す、図17)⁴⁴⁾

42) (図16)『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』

43) 前掲書『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』、255頁

44) (図17)『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』



図18 《石嘴子で射殺された敵の間諜》

は、旅順虐殺事件で殺害された人々を埋葬している様子を撮ったものである。茲明は、この時の状況について、

日本軍は市街に侵入するや、抵抗する者は兵農を問わず、少しも許容することなく殺していった。市街には敵屍を見ない所はないほどで、屍は脳漿が流れ、腹膜は露出して至る所に鮮血があふれ、生臭い風が人々を遅い、見渡す限り荒涼としたものであった。

と記しているように、街は惨烈を極めていたようである⁴⁵⁾。この写真においても、地面に倒れる数多くの死体に焦点が当てられている。大本営写真班の《戦没セル敵兵》とは異なり、死体の表情まで認識することのできる生々しい写真である。死体はおおよそ一箇所にとめられており、その周りを日本兵らが囲んでいる。また、埋葬作業をおこなう清または朝鮮の人々と、指示を与えている日本兵の姿が画面中央奥に写し出されている。血なまぐささや腐臭が感じられる写真である。また、《石嘴子で射殺された敵の間諜》(図18)⁴⁶⁾においても、清兵の死体が撮影されている。彼らは、日本軍を偵察していたスパイであったが、日本兵に見つかり、射撃され殺害された。この写真では、彼らの姿と、騎乗してその姿を見る日本兵3名が写されている。大本営写真班の《埋葬スルノ状況》よりも、より死体に近づいて写真が撮られており、その表情や、血だらけの上半身の様が、よく分かる。このように、惨たらしく生々しい清兵の姿が写されているが、一方で、それらを冷静に見る日本兵の姿も捉えている。生々しい死体の現実感も写真に現れているが、それを処理する日本兵の、淡々とした姿も、ある意味で現実味溢れるものである。検閲が厳しかったにもかかわらず、茲明は自由に写真を撮影していた。新聞社特派員などではなく、完全なアマチュア写真師だったため、報道として人目に触れる機会がなかったからという理由が考えられるが、前述の通り、茲明の死後、小川一真によって出版されている。この事に関して、クリストフ・マルケ氏によって「私家版であったからこそ検閲を免れた」と指摘がなされている⁴⁷⁾。このように、

45) 前掲書『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』、199頁

46) (図18)『日清戦争従軍写真帖 ——伯爵 亀井茲明の日記——』

47) クリストフ・マルケ「記憶と歴史 ——日清戦争図像のなかの歴史」『記憶と歴史 日本における過去の視覚化めぐ

狭い範囲で販売・配布された事が功を奏し、検閲で取り締まられるよう写真も、今日に至るまで残されていたといえる。

茲明の写真は、撮るべき対象のみが撮影されているだけではない。被写体の周囲に存在する事物も、不要であるとして排除するのではなく、あるまじに撮影することで、その現場の空気感や、人々の息づかいなども感じることができるよう写真であったといえる。

2) 浅井魁一

次に、浅井魁一と撮影した写真について述べていきたい。日清戦争が勃発した際、魁一は、時事新報社の戦況画報隊として従軍した。この戦況画報隊には、魁一の従兄弟であり、洋画家の浅井忠(1856-1907年)もまた、従軍画家として参加していた⁴⁸⁾。

浅井魁一に関する資料は少なく、晩年の経歴が不明である⁴⁹⁾。しかし、前川公秀氏が、明治44(1911)年に魁一が日露戦争期に軍部へ提出した履歴書を発見したことで⁵⁰⁾、明治10-30年頃の魁一の足どりが明らかになった⁵¹⁾。明治19(1886)年、東京外国語学校朝鮮科を卒業した魁一は、小川一真の下で写真術を学び、その後、京城(ソウル)に移り、明治23(1890)年から明治26(1893)年まで、小川写真館京城支店の主任を務めた。帰国後は、みづから写真館を開業したという。明治27年9月には、従兄弟の浅井忠と共に、時事新報社の画報担当として従軍し、第二軍と共に旅順や威海衛へ進んだ。同年12月に一度帰国した後、明治28年4月に台湾に渡り、29年1月からは台北で写真館を営んでいる。しかし、小川写真館京城支店については、小川一真関係の資料に一切出てこないほか、時事新報社での画報活動以外の活動については、不明な点が多い⁵²⁾。

日清戦争期撮影した写真は、まとめられて『戦地実況写真』という写真集として刊行された。唯一、太平洋戦争期までは国立国会図書館に所蔵されていたが、太平洋戦争中より行方が分からなくなり、長年その写真集の内容は明らかでなかった⁵³⁾。しかし、近年、前川氏の調査によって、靖国神社境内にある靖国偕行文庫および、高石市(大阪府)に収蔵されていることが分かった。それによって、写真集は前後二冊組として刊行され、この二冊をひとつにまとめたダイジェスト版もあったことが明らかとなっている⁵⁴⁾。

『時事新報』には、9月26日から12月6日まで、画報隊の届けた戦況の木版画が40点ほど掲載されており、その中には、浅井魁一が写真を撮影し、それを元に忠が絵にしたものも含まれている⁵⁵⁾。さらに、浅

って』、52頁

48) 前掲書 『描かれた歴史 近代日本美術にみる伝説と神話』、110頁

49) 研究に関しても、浅井忠の画業を述べる際に触れられる程度で、浅井魁一個人の研究は未だ少ない。

50) 前掲書 前川公秀「もうひとりの浅井」『佐倉市史研究』16号、78-79頁

51) 前掲書 井上祐子『日清・日露戦争と写真報道 戦場を駆ける写真師たち』、31頁

52) 前掲書 井上祐子『日清・日露戦争と写真報道 戦場を駆ける写真師たち』、32頁

53) 前掲書 クリストフ・マルケ「記録と記憶——日清戦争図像のなかの歴史」『記憶と歴史 日本における過去の視覚化をめぐる』、24頁

54) 前掲書 前川公秀「写真家 浅井魁一と日清戦況写真帖」『佐倉市史研究』24号、66頁

55) 前掲書 井上祐子『日清・日露戦争と写真報道 戦場を駆ける写真師たち』、55頁

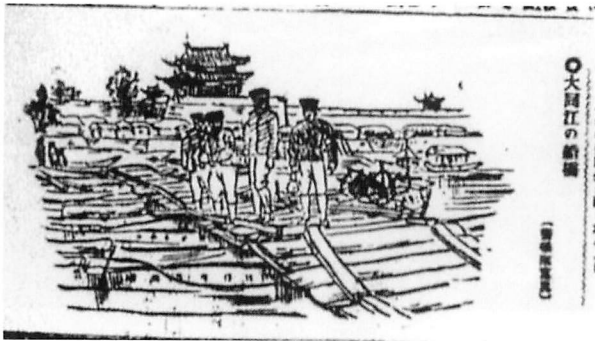


図19 描画「大同江の船橋」



図20 《大同江船橋》

井忠の戦争画の参考資料として利用された可能性もあるという⁵⁶⁾。また、時事新報以外にも、魁一の写真がもととなったであろう挿画が、新聞「日本」において、五点掲載されている。ここでは、洋画家の中村不折（1866-1943）が絵に描き改めており、「明治美術会派出員浅井魁一君写真中村生画」と記されている⁵⁷⁾。

それでは、浅井魁一の写真は、どのように使用されたのか。まず、新聞挿画への活用であるが、前川氏の調査によると、『時事新報』挿画への活用は六点、新聞『日本』描画への活用は三点であった。また、忠の水彩画やスケッチでも、写真の活用が認められており、実際活用されていたのは六点であった⁵⁸⁾。具体的には、「大同江の船橋」（図19）⁵⁹⁾と題された描画が、11月13日の『時事新報』に掲載されており、これは、『大同江船橋』（図20）⁶⁰⁾という写真が元となったという指摘がなされている⁶¹⁾。写真中央奥に城門があり、その手前には、大同江が流れており、そこに船橋が架けられている。その橋の上に、日本兵三人が佇む姿が写真に写されている。描画をみると、被写体の大きさや遠近感が写真と若干異なっているものの、その構図などはほぼ同一である。さらに、忠の水彩画である『平壤大同江煉光亭』（図21）⁶²⁾においても、『煉光亭』（図22）⁶³⁾という写真の活用が見られる。この水彩画においても、建物の位置や人の配置など、写真とほぼ同じである。これらを描いた忠は、魁一と同じく、従軍し、戦地を実見している。それではなぜ、写真に頼った描画や水彩画を描いたのか。

浅井忠は、以前から写真に対し興味を持っており、自ら写真機を取り扱うほどであった。そして、そ

56) 前掲書 クリストフ・マルケ「記録と記憶——日清戦争図像のなかの歴史」『記憶と歴史 日本における過去の視覚化をめぐる』、25頁

57) 前掲書 前川公秀「もうひとりの浅井」『佐倉市史研究』16号、2003年）

58) 前掲書 前川公秀「写真家 浅井魁一と日清戦況写真帖」『佐倉市史研究』24号、67頁を参照

59) (図19) 同上 前川公秀「写真家 浅井魁一と日清戦況写真帖」『佐倉市史研究』24号

60) (図20) 同上 前川公秀「写真家 浅井魁一と日清戦況写真帖」『佐倉市史研究』24号

61) 前掲書 前川公秀「写真家 浅井魁一と日清戦況写真帖」『佐倉市史研究』24号、71頁

62) (図21) 浅井忠『平壤大同江煉光亭』、紙・水彩、ペン、1894、千葉県立美術館蔵

63) (図22) 前掲書 前川公秀「写真家 浅井魁一と日清戦況写真帖」『佐倉市史研究』24号

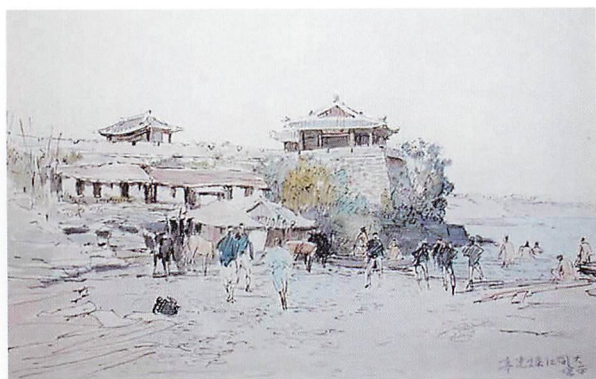


図21 浅井忠《平壤大同江煉光亭》紙・ペン、水彩、1894年、千葉県立美術館蔵



図22 《煉光亭》



図23 《嗚呼無残》

これらの写真を、積極的に自身の絵画に利用していたという⁶⁴⁾。このことも踏まえ、挿画に写真の活用が見られることから、忠が、魁一の写真を挿画制作に役立たせていた可能性が高い。もともと、魁一ら戦況画報隊は、個々に戦地を撮影・描写するために従軍していたわけではない。写真は、描画制作のための資料としての活用を期待されていた。だが一方で、魁一は、《嗚呼無残》(図23)⁶⁵⁾という、地面に転がり朽ち果てている生首のみを撮影した、当時の新聞挿画には採用しないような写真も撮っている。つまり、描画資料となるような、風景や日本軍の従軍の様子のみを被写体とせず、このように、戦争の凄惨さや、日本軍の残酷な場面を捉えた写真も撮影していた。

3 ジョルジュ・ビゴー

日清戦争の動向について、注目していたのは日本国民だけではなく。欧米諸国もまた、その戦況

64) 坂本一道 他『明治前期油画基礎資料集成 東京芸術大学所蔵作品 研究編』(中央公論美術出版、1991)、37-38頁

65) (図23) 前掲書 前川公秀「写真家 浅井魁一と日清戦況写真帖」『佐倉市史研究』24号

に興味を持っていた。当時、東アジアにおいて、欧米列強の利権獲得競争が激化しており、そんな中、清と日本という、アジアの国同士が戦争を起こす。その戦争について、欧米諸国は自らの利権に関わることから、戦地での情報を欲し、その動向に注視していた。この時、各国新聞社は従軍通信使として、自社の記者たちを戦地へ派遣し、取材にあたらせたほか、日清戦争特集として、紙面連載をした新聞社もあったという⁶⁶⁾。このような欧米諸国の日清戦争報道は、日本の情報も同時に伝えるものであったため、情報量の豊富さと日本イメージの変動という点で画期的であったと大谷正氏が指摘している⁶⁷⁾。この、諸国に戦況を伝えるべく派遣された通信使の中には、日本に滞在し、日本人の生活風俗を描き出したジョルジュ・ビゴーもいた。

1860年、フランスのパリで生まれたビゴーは、12歳で国立美術学校に入学するも、16歳の時に退学し、パリの新聞や雑誌に挿絵を描き始める。その頃、パリでジャポニズムが流行しており、ジャポニズムに影響を受けた若い芸術家との交流や、日本美術に関する書籍の挿絵制作を通して、自身も日本へ関心を持つようになる。この時、視察のためフランスを訪れていた大山巖の仲介によって、陸軍士官学校での画学教師となる。そして1881年、ビゴーは来日を果たした。わずか2年間の任期であったが、政府はビゴーに対し、高額な給与を支払った。その給与を元手に、『あさ』、『おはよ』（共に1883年出版）、『また』（1884年出版）、『クロッキー・ジャポネ』（1886年初版出版か）という4冊の質の高い版画帖を出版した。これらの版画帖には、伝統的な日本の文化や慣習が描き出されていたほか、日本で実際に目にした、日常を過ごす日本人の姿も情緒的に表現されている。この画帖出版を皮切りに、ビゴーは、日本人を題材とした多くの版画や挿絵を描いた。さらに、『トバエ』の挿絵をはじめとした、日本の情勢や、政治家たちを批判した風刺画も多数制作するようになる⁶⁸⁾。

日清戦争が勃発すると、ビゴーはイギリスの週刊画報『ザ・グラフィック』から要請され、特派員として従軍し、来日のきっかけとなった大山率いる第二軍と共に行動した⁶⁹⁾。従軍の際、写真機を持参しており、写真を198枚撮影している⁷⁰⁾。この時撮った写真を、ビゴーは写真帳としてまとめており、その扉には、日本語とフランス語でそれぞれ以下の文章が記されている⁷¹⁾。

「日本清国戦争写真 明治廿七年八月ヨリ十二月迄 仏人画工 美好」（日本語で記載）

「日本と清国との戦争 朝鮮と清国の戦場 一八九四年八月五日……一八九

五年十一月末 “グラフィック” の特派員 G・ビゴーによる写真スナップのアルバム 東京築地新栄町五丁目六」（フランス語で記載）

66) アメリカのワールド紙やニューヨーク・ヘラルド紙などが特派員を派遣していたほか、イギリスのタイムズ紙は、開戦と同時に「朝鮮の戦争（The war in Corea.）」という特集を掲載している。（前掲書『ジョルジュ・ビゴー展 碧眼の浮世絵師が斬る明治』、361頁）

67) 及川茂「ジョルジュ・ビゴーの全貌」『ジョルジュ・ビゴー展 碧眼の浮世絵師が斬る明治』、362頁

68) 同上 及川茂「ジョルジュ・ビゴーの全貌」『ジョルジュ・ビゴー展 碧眼の浮世絵師が斬る明治』10頁

69) 同上 及川茂「ジョルジュ・ビゴーの全貌」『ジョルジュ・ビゴー展 碧眼の浮世絵師が斬る明治』11頁

70) 木下直之「ビゴー「日清戦争写真帳」を読む」『別冊太陽 ビゴーがみた世紀末ニッポン』平凡社、1996年、78頁

71) 前掲書 木下直之「ビゴー「日清戦争写真帳」を読む」『別冊太陽 ビゴーがみた世紀末ニッポン』、78頁



図24 《釜山》



図25 朝鮮の男性

この文章によって、ビゴーが、明治27年8月5日から翌年の11月まで従軍していたことがわかる。また、撮影地に関しても記載があり、まず釜山に上陸したビゴーは、仁川、平壤、鴨緑江、金州、大連湾、旅順と北上している⁷²⁾。木下直之氏の調査によると、平壤で撮られた写真が49枚と最も多く、次いで釜山が38枚、金州19枚、旅順9枚、仁川8枚、大連湾4枚、大同江1枚の順であったという。いくつかの写真は、ほとんどそのままのかたちで描きおこされ、『ザ・グラフィック』の描画となっている⁷³⁾。それでは、ビゴーは戦地においてどのような写真を撮影していたのか。

ビゴーは戦地に住む人々を数多く撮影している。例えば、『釜山』(図24)⁷⁴⁾と題された写真を見てみたい。これは、釜山に住む子ども達の姿を捉えた写真である。画面前方に五名の子どおり、カメラに視線を向けている子や、後ろを向く子が写されている。子ども達にピントが合わせられているため、背景はピンぼけしているが、ぼんやりと女性の姿を見て取ることができる。後ろを向く子どもの頭の方がその女性に向いているため、子ども達の家族なのではないかと推測できる。子どもの姿が大きく画面に写し出されているため、撮影時、非常に近い場所から撮影していたと想像できる。また、朝鮮の男性を撮った写真(図25)⁷⁵⁾を見てみると、被写体である男性との距離が近いことに加え、男性の表情が固くなく、かしこまった感じがでないということが特徴的である。右手に煙管を持ち、それをくわえる姿で写された男性は、自然な姿に見える。このように、ビゴーは、被写体に対し、無理にポーズの注文をとる

72) 前掲書 木下直之「ビゴー「日清戦争写真帳」を読む」『別冊太陽 ビゴーがみた世紀末ニッポン』、78頁

73) 前掲書 『ジョルジュ・ビゴー展 碧眼の浮世絵師が斬る明治』、153頁

74) (図24) 木下直之「ビゴー「日清戦争写真帳」を読む」『別冊太陽 ビゴーがみた世紀末ニッポン』

75) (図25) 木下直之「ビゴー「日清戦争写真帳」を読む」『別冊太陽 ビゴーがみた世紀末ニッポン』

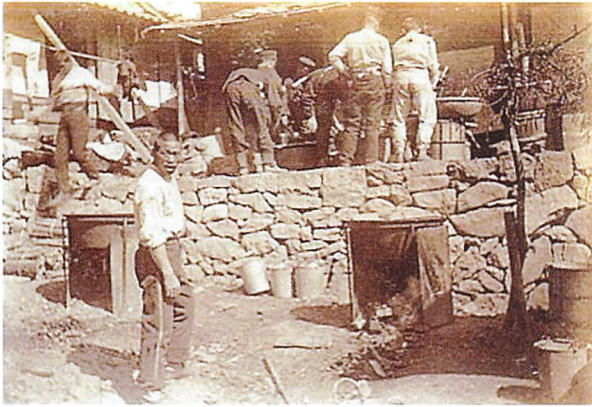


図26 食事の準備をする砲兵たち



図27 釜山の病院に勤める看護婦たち

のではなく、ごくごく自然な立ち振る舞いを撮影しようとしていたことが窺える。また、それほど多くはないが、日本兵らの姿も撮影しており、それらの写真にも朝鮮の男性を写した時のような意識を見ることができる。砲兵たちが食事の準備をしている姿を撮影した写真（図26）⁷⁶⁾において、彼らの姿を後ろから捉えており、平時の兵らの姿を撮影しようとしたことが窺える。また、釜山の病院で従事していた看護婦達も撮影している（図27）⁷⁷⁾。看護婦達がそれぞれ仕事道具を手にし、写真に写っている。右手前の看護婦達は、陰しい顔をカメラに向けている。しかし、中には、はにかんだような表情を浮かべる看護婦もあり、印象的である。また、左奥には手紙らしきものを読む二人の看護婦が写されており、隣には、それを覗き見る兵の姿がある。

木下氏は、ビゴアの写真について、「被写体との距離が近い」と指摘している⁷⁸⁾。確かに、同じように朝鮮や清の人々を撮影した茲明の写真と見比べてみると一目瞭然である。茲明の写真に写る人々は、茲明に指示されたと思われるポーズを取り、かしこまった姿であったしかし、ビゴアの写真を見てみると、彼自身は被写体となる人々に、特に指示をしていなかったように考えられる。ビゴアは、日清戦争勃発の三年前である、明治24（1891）年に10月28日に起こった濃尾大地震の際、ヨーロッパの新聞各社に送る用の挿絵を描くために、被災地や被災者達を撮影している⁷⁹⁾。また、木下氏は、これらのビゴアの写真について

1882年の来日以来すでに12年も、日本人を、スケッチという方法で鋭く観察してきた画家ビゴアの眼が、写真を使いこなしていると考えてよいだろう。

76) (図26) 木下直之「ビゴア「日清戦争写真帳」を読む」『別冊太陽 ビゴアがみた世紀末ニッポン』

77) (図27) 木下直之「ビゴア「日清戦争写真帳」を読む」『別冊太陽 ビゴアがみた世紀末ニッポン』

78) 前掲書 木下直之「ビゴア「日清戦争写真帳」を読む」『別冊太陽 ビゴアがみた世紀末ニッポン』、78頁

79) 前掲書 『ジョルジュ・ビゴア展 碧眼の浮世絵師が斬る明治』、59頁

と述べている⁸⁰⁾。

ビゴーもまた、茲明と同じように、戦地となった朝鮮や清の文化風俗に興味があった。だからこそ、その土地に住む人々の写真を多く撮影していた。しかし、両者の写真を比較してみると、より自然な姿を捉えているのはビゴーの方であった。これまでに描いてきた日本人の姿と同様に、戦地の人々や日本兵らを、写真によって捉えようとしたに違いない。それは、ただ単に、新聞の描画の参考にするために撮影しただけではなく、日本と同じ東アジアの人々の生活風景を記録すると同時に、これまで見ることのなかった日本人の姿をも捉えようとしていたと考えられる。

おわりに

日清戦争期において、写真は、そのままの状態で見られることはほとんど無かった。つまり、浅井忠の戦争画に浅井魁一の写真が資料として使用されるなど、絵画や描画などを描く際の一資料として活用されていた。また、大本営写真班の写真は、地形の把握や、被害状況の確認などに使用されている。このように、絵画や描画といった、他の視覚メディアへの影響は大いに与えていたが、当時はまだ、戦地の様子を人々に伝える役割を写真はもっていなかった。しかしながら、撮影者である写真師の中には、このような意識をもっていた者も存在していた。従軍写真師として撮影活動をおこなったアマチュア写真師の亀井茲明である。亀井茲明は、日本人でありながらも、西洋人であったジョルジュ・ビゴーと、近い視点で戦争を捉えていた。また、亀井茲明の写真に対して富岡幾朗氏が、

私は今から百年近く前の日清戦争の写真から現代の戦争写真にも通じるメッセージが読み取れることに衝撃を受けた。

と述べている⁸¹⁾。茲明の写真には、「戦地の記録」のみに留まらず、戦争に関わる人々の臨場感溢れる姿をも写し取っている。それらは、生きている人々の営みだけではなく、死の匂いが感じられるような、凄惨な戦地の状況をも隠すこと無く記録しようとした茲明の意識が見て取れる。この意識の背景には、一技術としての写真と見なすのではなく、絵画的写真が生まれたという、写真を取り巻く当時の状況も影響しているといえる。

日清戦争期、写真は、撮影技術も、その印刷技術も未熟であったものの、絵画や描画など他の視覚メディアに新たな戦争表現をもたらすという重要な役割を果たした。一方で、現代の報道写真に見られるような、メッセージ性の高い写真を撮影する者も現れはじめる。写真が新聞や雑誌紙面に掲載され、多くの大衆の目に留まるのは日露戦争以後であった。しかし、すでに日清戦争期、資料として撮影されただけでなく、自らが戦争イメージとして、今日、我々に訴えかける写真が撮影されたという点は、特筆

80) 前掲書 木下直之「ビゴー「日清戦争写真帳」を読む」『別冊太陽 ビゴーがみた世紀末ニッポン』、89頁

81) 富岡幾朗「写真家・亀井茲明の視線——追跡・日清戦争従軍カメラマン——」『日清戦争従軍写真帖——伯爵 亀井茲明の日記——』（柏書房、1992）、31頁

すべきことである。日清戦争期の戦争写真は、近代戦争における戦争イメージを顧みるさい、ひとつの出发点として重要な意味をなすものだといえる。

図版引用に関して、国立国会図書館所蔵作品は、国立国会図書館デジタル化資料（<http://dl.ndl.go.jp/>）から、千葉県立博物館所蔵の作品は、千葉県立博物館資料データベース（<http://search.chiba-muse.or.jp/DB/>）より引用した。