

## トムソンの撮った清末都市

吉澤 誠一郎

### 1. 写真の史料批判のために

最近、中国では『老照片』という小冊子のシリーズが人気を集めている(山東画報出版社刊、1996年～)。古くて印象的な写真を、説明の文章とともに掲載するものである。その編集者である馮克力は以下のように、写真がもつ迫真の記録性と歴史の生動感との関係を指摘している。

写真がより多く歴史の真実をとどめることができるのは、それが他には替え難い、改悪を許さない、独立した言葉を備えているからだ。残念なことは、歴史が叙述される時、写真の独立した言葉はしばしばあるべき尊重を受けることができず、たとえ多くの写真を使った書籍の中でも、写真はある歴史的結論の傍証もしくは歴史概念の図解に過ぎなかった。『老照片』の試みはそれとは異なり、写真を観照の中心に置いて、写真自身に語らせることである。時として写真が含んでいる言葉やそれが伝える意味は、数項目の歴史的結論が言わんとするところを遥かに超えている。むしろ写真を正視しその言葉に耳を傾けることによってのみ、歴史は生き生きと立ち上がってくるのである。([榎本1998, p.39]より転引)

これは、確かに、相対的に写真の、史料としての魅力を語っていると言えよう。しかし、写真の史料的性格については、いくつか考えておくべきことがありそうである。

今日の日本では、週刊誌が芸能人の交際などの「決定的瞬間」をとらえた写真を掲載して部数をかせごうとしているが、その背後で前提されているのが写真の証拠としての客観性である。かりに、ほしいままに芸能人の写真を組み合わせ合せてよいなら、そのような「報道写真」は大した価値をもたず、写真週刊誌の発行は成り立たなくなるに違いない。やはり写真には記録の客観性が期

待されているのである。修正されているかも知れない「お見合い写真」も、何がしかの客観性の予期なくしては無意味となってしまうに違いない。そこで、「過去の実情を正確に伝える写真は、史料として重要である」という考えが出てくることになる。

しかし、どのような対象にカメラを向けるか、どのようなアングルで撮るかなどは、撮影者の判断に基づいていることは間違いない。その判断の基準とは、芸術的・審美的な感覚であるかも知れないし、営利的・商業的な目的かも知れない。学術的または司法的な関心による場合もあろう。他方で、その読解も、読解者の意図や鑑賞力・観察力によって規定されていると考えられる。それゆえ、「写真は客観的な記録などではなく、撮影者・鑑賞者の表象の問題として理解すべきである」という議論も説得力をもって来る。

確かに、単に写真記録の客観性を無邪気に信じるだけでは済まないとはいえ、(トリック写真を別にすれば)写真が無から恣意的に像を作れるわけではない。また、撮影者のあまり意識しなかったものも写ることがあるという意味では、完全に撮影者によってコントロールされた記録ではない。

やはり、過去の事柄を理解しようとするとき写真が意味ある手がかりであることまでは疑えない。重要なのは、その写真がどのような歴史的文脈の中で撮られ見られ残されたのかという点に自覚的であるべきだという点であろう。そもそも、歴史学が主に取り扱ってきた文字史料についても、かなり類似した問題が存在しており、そのように史料の成立・伝来・流通の具体相を自覚的に吟味する作業を「史料批判」と呼んだのである。ただし、写真は、文献と性質を異にするだけでなく、絵や画像とも異なる記録手段であるので、史料としての固有の特徴を持つと予想される。



写真① [Rowe 1989, p.25]

そこで、以下では写真の史料批判に必要なことは何か、具体的な例から考えてみることにしたい。

## 2. 二枚の写真から

私が主に勉強している清末の開港都市については、当時の雰囲気伝える多くの写真が残されている。これらは見て楽しいだけでなく、文献では知りにくいことをも語ってくれる貴重な史料と言える。

なかでも最もよく知られた写真の一つは、ウィリアム・ロウが、漢口(長江中流の商業都市)に関する精細な研究の第二巻の表紙に掲げた写真であろう。これは同書中にも「1890年代の中国の商店街」として載せられている [Rowe 1989, p.25] (写真①とする)。

また、ウィリアム・スキナー編の明清時代の都市に関する著名な論文集にも、アングルや被写体に多少の違いがあるものの、同一の街路の写真が見える [Skinner(ed.) 1977, p.534] (写真②とする)。

念のため、丁寧に二枚をくらべると、人物の教



写真② [Skinner(ed.) 1977, p.534]

は二人と三人というように異なっているが、共通する二人の人物の服装や持ち物に変化はなく、しかも陰のできかたから知られる日光の角度もほぼ同じなので、この二枚は時間の間隔をあまり置かないで撮影されたものと推定してよいだろう。おそらく②の方が先に撮られたもので、②で手前に見える人物が向こうに歩いて行って視界から消え、かわって白服の老人が手前に歩いてきてカメラを意識して立っているものと想像したい。

ところで、スキナーは②に対して1890年代の廣州の商店街と説明しており、ロウもスキナーの説明に言及している。では、なぜロウは、漢口という別の都市に関する著書の表紙に①の写真を掲げたのだろうか。ロウが写真を転載した出典は、ビショップ夫人(日本ではIsabella Birdとして著名)の旅行記である。この本では、確かに①が「漢口の街路」として紹介されている [Bishop 1899, p.69]。ただし、ロウも判断に苦しんだらしく、慎重に「どちらが正しかろうと、漢口か廣州かそのような街路の当時の様子を示している」と述べている。

もちろん、ロウの目的には、それで充分であら

う。しかし実は、漢口か広州かの考証を、もうすこし進めることもできるのだ。それを試みたい。

ロウが①を転載したビショップの旅行記には、巻頭に図の一覧がある。問題の写真については「A Street in Hankow (John Thomson, F.R.G.S.)」と書かれている。つまり、これはジョン・トムソンという人物からの提供を受けた写真である(ちなみに辞書をひくと、F.R.G.S.とはFellow of the Royal Geographical Societyの略とわかる)。そして、スキナーが②の典拠とするのもジョン・トムソンの著書[Thomson 1898, p.66]なのである。この出典でも、やはり広州の街とされている。

さらにジョン・トムソンの別の写真集[Thomson 1873-1874, Vol.1]を探すと、①と同じ写真が見つかり、その詳しい説明でも、ここは広州ということになっている(厳密には①よりも右側に少し大きく、もう一人多く人物が写っている)。まず第一に、この写真集の刊行年(Vol.1は1873年)からして、スキナーとロウがともに1890年代の写真と考えているのは誤りだとわかる。

では、ビショップの本には漢口として載せられていることとの関係をどのように解釈すべきか。あまり可能性はなさそうだが、写真を実は漢口で撮ったことをトムソンが後から思い出し、それをビショップ(やはりF.R.G.S.だった)の書物に提供する際に以前の誤りを正したということも一応は考えられる。しかし、撮影者トムソンの本は間違っていて、ビショップの本が正しいとするには、やはり相当な根拠が必要である。それよりは、写真は確かに広州のものであって、ビショップの旅行記に収録する際に誰かが間違えたというほうが、はるかに自然な想定であろう。

後にみるように、写真家トムソンの伝記的事実から、この写真は1870年前後に広州で撮られたものと考えるのが妥当と結論づけたい。スキナーやロウは、トムソンという人物に関心がなかったため、説明に不正確な点が生じたと思われる。

### 3. 写真の読解

ともあれ、①②の写真は、清末都市の風情を伝

えるものとして、ほとんど類例がないほど魅力的に思われる。ロウが著書の表カバー(軽装版では、表の表紙そのもの)に掲げたかったのも当然である。

ここで、ひとまず問題の写真そのものを注視してみたい。[Thomson 1873-1874, Vol.1]に収められているのが最も鮮明であるから、これによる。

まず目をひくのが看板である。板に墨書したものと文字を彫った凹凸のあるものがある。店の正面にむいた看板の有無は確認できないが、店の横、つまり街路にむかって多くの看板がつけられている。店のわきにすえたのがあれば、横木を街路に出して上から吊り下げたものもある。

目をこらして文字を読んでみると、以下のような看板があった。だいたいの位置関係で、街路をはさんで左側からA,B,C,...と、右側からはa,b,c,...と名づけた。解読できない場合、字数がわかれば□、そうでなければ…で表示する。

- A 乾記號
- B 張濟堂參茸衛生丸
- C 張濟堂選料蠟丸
- D 乾記號徽墨筆料
- E 張濟堂蠟丸
- F 慶文堂精刻圖章
- G □辦滿漢□案…
- H 蘇松軒
- I 蘇松軒
- J □崗年蠟丸藥
- K 泰隆燕窩
- L 泰隆燕窩
- M …盛京果海味
- N …洋貨海味
- a 天益慎鋪墊藤蔴店
- b 上と同じ
- c 天益桌圍椅披椅墊炕墊發客
- d 天和蘇杭雜□
- e 天和
- f 永記號燕窩發客
- g □成堂乞教精識新舊銀兩

- h 合成堂乞教精識新舊銀両
- i 永記燕窩
- j □記官燕
- k … 教習識銀
- l 遠孚號蘇杭雜貨雅扇發客
- m 遠孚號…
- n □□□堂參茸
- o □珍珍珠鑽石
- p □江草蔴枕頭鋪墊發客
- q 忠盛官燕
- r … 各洋□
- s … 號官燕

ここからわかるように、ひとつの店は2~3枚の看板を掲げていることが多い(空間的配置のぐあいで、上で挙げた順序は多少前後している)。

読み取れる業種としては、薬材・文具・刻印・宝石・寝具・銀の鑑定などがある。商品も北京・上海や江南各地そして海外から来ていることがわかる。特に燕の巣を商う店が多いのが注目されるが、「官燕」という表現に示唆されるように、燕の巣はシャム(暹羅)からの使節が広州にもたらす朝貢品の一部であろう。

いずれにせよ、概して遠隔地から運ばれてきた高級品を商う店が集まっていると言える。しかし、業種そのものは多様である。

看板は、写真に見えるかぎりすべて地面に垂直な方向に掲げられている。今日、香港の繁華街のように、水平になって街路につきだすような看板はなさそうである。

「香港の街の風景には余白がない。まるで空間恐怖にとりつかれた分裂病患者が描いた絵のように、通りの上空はすさまじい看板のジャングルで埋めつくされている」[山口1985, p.13]。山口文憲は、香港での看板の観察から、一種の「進化論」を想定している。彼は、看板を、(A)平面型、店の正面の壁面に密着させて、路上にでっばらない、(B)垂直型、たて長の看板を店と直角に取りつける、(C)水平型、よこ長の看板を店と直角に取りつける、の三種に分類している。現在の香港では、

(C)が非常に多いが、その原因は、敵が「(B)をやったら、こちらは一足とびに(C)で報復するのが正しいやり方だ。そして、いったん(C)が出現したら、もう局地戦ではすまない。たちまち通りじゅうを巻きこんだ全面戦争がはじまる」[同前, p.15]という、激しい競争の状況である。

それでは、写真の広州の街路は(B)の段階でとどまっていることになる。これは、競争の情熱がさして激しくないためか、また何らかの街路規制が存在するためか、検討を要する問題であろう。そのほか、写真からわかることと言えば、街路全体を上から覆うようにして、日よけが掛けられている。道は石ただみであるが、ヨーロッパで普通の不規則な形の石材の街路とは異なり、方形の或る程度規格化された石片が整然と敷かれている。建物は、おおむね二階建てに見える。屋根には瓦も用いられている。

#### 4. トムソンによる説明

この写真の史料としての価値を高めているのは、撮影者トムソンによる説明文である。[Thomson 1873-1874]は、写真のそれぞれに対して相当量の解説をつけている。

トムソンは、当該の街路をPhysic Streetと呼んでいる。ただし、上述のように看板を読解した限りでは、必ずしも業種商ばかり集まっているとは言えない。「どの業種に対しても、特別な地区ないし街路がわりあてられており、どの店も隣とそっくりである」というトムソンの説明は、この街路に対しては、あまり適切でないようにも思われる。トムソンが看板を読めなかったことは、考慮しなければならない(説明文では、専門家に読んでもらった結果が若干紹介されてはいる)。一方で、看板が異なるだけで①②に非常によく似た街路の写真(19世紀後半、撮影者不明)も残っているが、これは完全に文具店が集中していることが看板から知られる[Worswick and Spence 1978, p.72]。やはりトムソンの言うような、同一業種の集中という現象があったのだ。

ときに彼の説明は写真の理解を助ける点があ

る。

雨の日に、それを通り抜けるのは決して楽ではない。なぜなら傾斜をつけた店の屋根は互いに非常に接近しているのです、通行人に対して絶えず雨水を注ぎかけるからだ。通りが狭いのは、灼熱の陽光をさえぎろうとするためである。さらに、この目的のために屋根と屋根のあいだの空間は竹を編んだもので覆われていて、光と空気は充分に通しつ暑熱を効果的に防ぐようになっている。

トムソンは、それぞれの店の営業態度は甚だ悠長で、ヨーロッパの商店のような激しい競争が見られないことを指摘している。価格もギルド(guild)の規制で定められていると言う。これが、前述のような看板の「進化」が穏当なところにとどまっている理由と考えることもできる。

この街路とは限らず、一般的に神様をまつる慣行の存在を指摘する点も興味ぶかい。

花崗岩の礎石も直立する看板を支えている。看板はかつての我々の場合と同様に、中国のあらゆる商店に欠かせない特徴となっている。看板の反対側には、商売人とその業種を統括する神のための祠がある。人々は、店を開けるときいつも、この神を拝み、短い線香に火をつけて祠の前の青銅の香炉に置いておく。

このような叙述にも、トムソンの観察力がよく発揮されているように感じられる。トムソンが華南・華北を旅行した経験にもとづき、写真(ないしは写真に基づく木版画)入りで刊行した何冊かの書物の記述の魅力は、カメラをのぞくことで培った眼力に由来していると考えられることも可能であろう。

ただし、今日、見ることが出来るトムソンによる記録は、日記の形式ではなく、情報を再構成して提示したものである。それゆえ、何日にどこにいたか、彼の旅行の行程を正確に復元できない。もし、撮影の日時もあわせて知ることができたら、いっそう史料としての意義も高まったことと思われる。

## 5. トムソンとその時代

実はトムソンは相当有名な写真家であり、最近でも写真集が刊行されている。いくつかの先行研究によりながら、彼の略伝を年表ふうに、まとめてみたい[Worwick and Spence 1980][Thomson 1993, pp. ix-xxiii][Stevenson et al. 1995][Ovenden 1997]。

- 1837 エディンバラに生まれる
- 1862 シンガポールにゆく
- 1865 バンコクにゆく、モンクット王を撮影
- 1866 アンコール・ワットを撮影
- 1868 香港にゆく、Isabel Petrieと結婚
- 1869-1870 華南に撮影旅行
- 1871-1872 華南・華北に撮影旅行
- 1872 ロンドンにスタジオを構える
- 1877-1878 ロンドンの下層民を撮り説明を加えた*Street Life in London*を連載
- 1878 キプロスに撮影旅行
- 1881 女王から王室御用の写真師に指名される
- 1910 写真業から引退
- 1921 死去(享年84)

このトムソンの活躍した時代は、写真術が多様な試行錯誤を経ながら発達していった時代である[Coe and Haworth-Booth 1983]。トムソンは、その技術革新を我が物として利用してゆくことができた。

トムソンが香港を出発して華南・華北の各地への撮影旅行に向かったとき、携えていたのは、湿板(wet plate)撮影のための重い装備であった。当時は、撮影の場で薬品を調合して湿板を準備し、それが乾かないうちに撮影する必要があった。さらに、すぐ現像しなければならなかったのも、暗幕を常時携帯するという苦勞があった。このような作業の巧拙が写真の鮮明さなど仕上がりを大きく左右したのである。後に、乾板の普及により、ある程度、困難は解決されたが、高温地域での撮影では、やはり薬品の性質や露出時間などに関する正確な知識と技術が、特に重要であった

[Thomson 1885]。

トムソンは、何冊かの写真集(写真入り現地紹介)を刊行しているが、これは当時の印刷技術の革新に裏付けられている。トムソンがアジアから帰国した後、まもなく刊行したのは大判の四冊本 [Thomson 1873-1874] であるが、本そのものは説明文のみが活字印刷されたもので、そこにプリントした写真を後から貼り付けたという体裁となっている。実に立派な造作なのだが、明らかにごく限られた富裕な鑑賞者の愛蔵を想定して刊行したのと思われる。そこで、普及版も作ろうとしたのだろう、写真から木版画をつくり、それを挿し絵とした書物 [Thomson 1875] がある。これら版画の中には、もとの写真と左右が反転しているものもあり、多少の変形も認められる。先に掲げた広州の街路の看板の場合、版画作成者が漢字を知らなかったためであろう、遠いものは文字が甚だ奇妙なものになり果てている。このように写真から版画をつくって印刷するという方式は、先行する宣教師ドーリトルの著書『中国人の社会生活』にも見られる [Doolittle 1865, p.ii]。

世紀末に至るころ、ウッドベリタイプ (woodburytype) の発明により、写真を紙の上に印刷することができるようになったので、トムソンもあらためて、その技術を利用した書物 [Thomson 1898] を刊行した。20世紀初頭になり、トムソンは幻灯機を使って自分の写真を紹介しつつ講演を行なう機会をもつことができた [Thomson 1907]。

このような技術的背景に加えて、トムソンの写真を規定していたのは、市場の要求であったと思われる。トムソンが、あくまでも正確な記録を意図していたとしても、イギリスでの成功を望むためには、イギリスの鑑賞者が期待するような題材を扱ったものであることが要請されていたと言ってよいだろう。トムソンは、決して富裕な有産階級に属する人でなく、職業写真家だったので、その写真が市場の歓迎を受けることは、生計の維持のため必要だったと考えられるからである。

そこで、意識的にか無意識的にか、トムソンの

写真は「絵になる」題材が選択されることになった。もちろん、われわれ素人も「絵になる」瞬間をカメラに収めようとするのは同じであっても、写真が商業的に価値をもつことをめざすかどうかの違いが、被写体として選ぶ題材を規定するのは当然であろう。

そう思ってトムソンの写真を見ると、ヴィクトリア時代のイギリスの絵画の画題と共通する点を見出すことも可能である。物語性あふれる風俗画 (genre)、個人の性格に対する関心を反映した肖像画、「絵のような」(picturesque) 「崇高な」(sublime) を理念とした風景画などは、イギリス絵画で主要な分野である [高橋 1998]。ちょうど、それはトムソンの写真の題材に対応しように思われる。当時のイギリスでもはやされた「廃墟の美」を追求したと思われる写真も多い。つまり、トムソンの写真の全体像は、そのようなマーケットの存在を無視して考えることはできないだろう。

旅の研究は、「他者(の空間)と旅人と読者が作る旅の世界の研究」 [高知尾1994, p.4] である。トムソンの写真について考える場合にも、清末社会とトムソン自身だけでなく、写真を見てイメージを広げたヴィクトリア時代の人々のことを忘れてはならない。これが、写真の経済的意味を考えることにもつながろう。

だからといって、写真に経済的関心が直接反映されているわけではない。ある写真史の書物は、トムソンの試みを「商人や移住者の役に立つようにと書き上げられた、新事業の内容説明書のようなものだった。…植民者のためのハンドブックに等しいものをつくってしまったのだ」 [Jeffrey 1987, p.90] と指摘している。これは、やや性急な結論にすぎる。トムソンの写真を通観すれば、彼の関心において、イギリス人の経済的進出の可能性などは、それほど大きいものではなく、官僚から下層民に至る多様な職業の人々、珍しい風俗習慣、歴史的建造物、雄大な自然景観など、博物学的に全体像を把握しようとする目的が第一であるように感じられる。トムソンが先例として念頭に

おいていたかもしれない、宣教師ドゥーリトルの版画入り著書にしても、その表題「中国人の社会生活」が示すように、社会のありかたを直接観察可能な事物の累積によって叙述しようとする志向をもっていたのである[Doolittle 1868]。

さて、もうひとつ、注意すべきことは撮影時の状況である。

中国人および彼らの根強い迷信のことをよく知っている人ならば、私の仕事を進めるには困難と危険が伴ったことをすぐ理解するだろう。土地によっては、白い顔をした外人を目にしたことがない者が大勢いた。また知識階級は中でも以下のような考えを抱いていた。あらゆる邪悪な靈は慎重に避けるべきだが、「蕃鬼」つまりForeign Devilに対して最も厳格であるべきだということである。なぜなら、「蕃鬼」たちは人間の形をとって、自らの利益を追求するために現われるのだが、その企ての成功はしばしば眼力(ocular power)によって天地の秘宝を見つけられるかどうかにかかっているというのである。それゆえ私は危ない地相うらない師(geomancer)だと評判をいつも立てられ、そして私のカメラは謎の神秘的な道具とみなされることになった。カメラは、私の自然の、または超自然の力によって強化された視力とあいまって私に次のような力を与えるというわけだ。つまり、岩や山を透視する力、現地人の魂そのものをつかむ力、なにかの謎の技によって不可思議な画像をつくる力である。しかも、撮影された者は、命のもとを多く奪われてしまうので、確実に早死にすると言う[Thomson 1873-1874, Vol.1]。

この説明には、多分に修辭的な大袈裟さが感じられるものの、カメラを見慣れぬ人々が慎重な態度を示したことは想像に難くない。とはいえ、上引に続く文章でトムソンが述べるところによれば、多くの老人が被写体になってくれたことから、カメラが極端に忌避されたとは断言しにくい。子供の撮影は両親の反対で難しかったと言う。

また、撮影にあたっては、相当な露出時間が必要であったから、いかに自然な姿勢に見えようとも、ポーズをとったものとして見なければならぬだろう。もちろん、動く事物を撮ることはできなかったのだ。

後年、トムソンがキプロス島に撮影旅行に出かけた際には、英国によるキプロス領有という事態が背景となっていたが、彼の清朝領内の旅行は、それほど軍事的な背景をもってはいなかった。しかし、英国の極東進出にともない、商人・宣教師を中心として英国人が香港へ、ついで清朝治下の華南・華北へ出かけることが多くなってゆく世相の中で、トムソンは、おりしも発達しつつあった写真術を生かして西洋人の未踏地を記録しようとした。彼の写真は、そのような文脈を踏まえた上で歴史の理解に役立てられるべきだろう。

近年、イギリス帝国主義のありかたが改めて議論されているが[Hevia 1994][Bickers 1999]、トムソンの写真が、その中でいかなる位置を占めることになるのか、今後の検討が必要である。

## 6. 小結——中国像と写真

トムソンは、写真について、客観的な記録手段としての性格を強調していた(それゆえ芸術的視点は余りない)。彼は地理学協会(The Royal Geographical Society)で写真術を教授することを担当していたが、まさに地理的探検のために写真を役立てるということが彼の意図したことであった。そして、それは世界の实情に対する関心を強め科学を認識の基礎に置こうとしていたヴィクトリア時代の人々に大いにアピールする考え方であったように思われる。

①この作品での私の意図は、中国および中国人を撮った一連の写真を提供することだ。これらの写真は、私が旅した国の正確な印象を伝え、そして帝国の各地の技芸・風俗・習慣を伝えることだろう。こういう目的から私は歩き回るのに常にカメラを持ち歩き、そしてカメラのおかげで私が訪れた情景、私が接触した人々の忠実な再現(faithful reproduction)



ができるのだ[Thomson 1873-1974, Vol.1]。

②実のところ、今や、いかなる探検旅行も写真によって旅の地理学的・民族学的特徴を記録することで、はじめて完全と言える[Thomson 1885, p.373]。

③写真機は調査旅行をする者の装備に不可欠なものだ。なぜなら、写真機は、その旅行の視覚的な記録を得るのにあたって唯一信頼できる手段であり、新しい地域を調査するとき、そのあらし、地質学的・植物学的な特徴、人類学的な形質を描き出すのにも有用なのだ[Thomson 1906, p.51]。

信頼できる外国情報が、当時の英国で期待され、トムソンがそれに答えようとしたという、その真摯さを敢えて疑う必要もなさそうである。ことさらに、英国の覇権と結びつけて「オリエンタリズム」を告発するのも、大仰にすぎる。

ただ、従来さまざまに議論されてきたヨーロッパにおける中国イメージの形成の問題がある[Dawson 1967][Mackerras 1989][東田1996]。そのイメージ形成過程で、写真が大きな役割を果たしたことは大いに予想される。我々が、過去の写真を見る場合に、この点を意識しておかねばならない。

私は、パリの街でたまたま、世界中の風景をとった絵葉書をきちんと分類して売っている男を見つけ、19世紀天津のカトリック教会の写真の入った一枚だけを購入したことがあるが、そのような絵葉書は、まさに類型化された風景を、特にヨーロッパ人の脳裏にもたらしたと言えるかも知れない。今日、図像を用いた他者像の形成に関心が向けられているが[東田1998]、新聞・雑誌の図版が写真を原図としている可能性も高い。そのような視角からの考証が必要とされよう。

さて以上では、トムソンという比較的資料の多い人物の写真を例として議論を進めてきたが、今日まで膨大に伝来しているのは、実のところ撮影者不明の写真なのである。これはどのようにして利用できるのか。

さらに言えば、写真と歴史の関係については、

より根源的な問題も存在する。最初に引用した馮克力の文章は「写真はある歴史的結論の傍証もしくは歴史概念の図解に過ぎなかった」と述べ「写真自身に語らせる」ことを提唱していた。これと重なる論点は、日本の美学・哲学者によっても提起されている。「一枚の写真が史料として、歴史にくみこまれることはある。そのとき写真は、歴史の変化の物語のひとつまとして、いわば挿絵となる。…だが歴史家としてではなく、編的に一枚の写真を見るまなざしにとっての関心事は、この特別な女性の、あくまでもこの写真が撮られた瞬間に閉じられた物語である」[西村1997, pp.53-54]。このように歴史家が無神経に切り捨てたものを示唆する議論は、かなり通俗化された歴史家イメージに基づくことは、いうまでもない。とはいえ、ある時点での人々の感性・身体性と「世界史」に示される大きな物語との関係をどのように歴史学が構想すべきかという問題は、実のところ、ようやく正面から論じられるようになったばかりである(例えば、[Cohen 1997])。

写真の史料批判の道途はなお遠いというべきだろう。しかし、写真のもつ力の魅力ゆえ、その道のりは楽しいものとなると期待したい。実際、創意ある視点からの写真史料の分析は、既にはじまっているのである[藤谷1998]。

## 文献

- 榎本奈子. 1998. 「写真が変える歴史観」『東方』213号.
- 高知尾仁. 1994. 「表象のオリエント——19世紀西洋人旅行者の中東像」AA研.
- 高橋裕子. 1998. 「イギリス美術」岩波新書.
- 東田雅博. 1996. 「大英帝国のアジア・イメージ」ミネルヴァ書房.
- . 1998. 「図像のなかの中国と日本——ヴィクトリア朝のオリエント幻想」山川出版社.
- 西村清和. 1997. 「視線の物語・写真の哲学」講談社.
- 藤谷浩悦. 1998. 「1910年の長沙米騒動をめぐる論



- 理と規範、秩序」『東京女学館短期大学紀要』20。山口文憲。1985。「香港 旅の雑学ノート」新潮文庫。
- Bickers, Robert. 1999. *Britain in China: Community, Culture and Colonialism 1900-1949*. Manchester: Manchester University Press.
- Bishop, Mrs. J. F. 1899. *The Yangtze Valley and Beyond: An Account of Journeys in China, Chiefly in the Province of Sze Chuan and among the Man-Tze of the Somo Territory*. London: John Murray.
- Coe, Brian and Mark Haworth-Booth. 1983. *A Guide to Early Photographic Processes*. London: Victoria and Albert Museum.
- Cohen, Paul A. 1997. *History in Three Keys: The Boxers as Event, Experience, and Myth*. New York: Columbia University Press.
- Dawson, Raymond. 1967. *The Chinese Chameleon: An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilization*. London: Oxford University Press.
- Doolittle, Justus. 1865. *Social Life of the Chinese*. 2vols. New York: Harper and Brothers.
- . 1868. *Social Life of the Chinese: A Daguerreotype of Daily Life in China*, edited and revised by Paxton Hood. London: Sampson Low, Son, and Marston.
- Hevia, James L. 1994. "Loot's Fate: The Economy of Plunder and the Moral Life of Objects," *History and Anthropology*, Vol.6, No.4, pp.319-345.
- Jeffrey, Ian (伊藤俊治・石井康史訳).1987.『写真の歴史——表現の変遷をたどる』岩波書店。
- Mackerras, Colin. 1989. *Western Images of China*. Hong Kong: Oxford University Press.
- Ovenden, Richard. 1997. *John Thomson (1837-1921)*. Edinburgh: The Stationary Office.
- Rowe, William T. 1989. *Hankow: Conflict and Community in a Chinese City, 1796-1895*. Stanford: Stanford University Press.
- Skinner, G. William (ed.). 1977. *The City in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press.
- Stevenson, Sara et al. 1995. *Light from the Dark Room: A Selection of Scottish Photography*. Edinburgh: National Galleries of Scotland.
- Thomson, John. 1873-1874. *Illustrations of China and Its People*. 4vols. London: Sampson Low, Marston, Low, and Searle.
- . 1875. *The Straits of Malacca, Indo-China and China*. London: Sampson Low, Marston, Low, and Searle.
- . 1885. "Exploration with the Camera," *The British Journal of Photography*, Vol.32, pp.372-373.
- . 1898. *Through China with a Camera*. Westminster: Constable and Co.
- . 1906. "Photography," in E. A. Reeves (ed.), *Hints to Travellers*. 9th edition. Vol.2, pp.51-62. London: The Royal Geographical Society.
- . 1907. "Geographical Photography," *Scottish Geographical Magazine*, Vol.23, pp.14-19.
- . 1993. *Thomson's China: Travels and Adventures of a Nineteenth-century Photographer*, with an introduction and new illustration selection by Judith Balmer. Hong Kong: Oxford University Press.
- Worswick, Clark and Jonathan Spence. 1978. *Imperial China: Photographs, 1850-1912*. New York: Pennwick Publishing.