

# 不動性の学習 第一課： 初期アンダマン民族誌における表象の政治学

中村忠男

以前のある論文において、アーサー・コナン・ドイルが『四つの署名』（1890年）で「引用」したアンダマン諸島の民族誌は、一般にいわれるように大英百科事典第9版（1890年）やインド帝国地誌初版（1881年）といった実際の地誌に基づくものではなく、彼の幼少期の文学的ヒーローであったメイン・リードによる児童向け啓蒙書、『奇怪な民族』（1860年）を下敷きに創作された可能性がきわめて高いことを明らかにした<sup>1)</sup>。その際に論の冒頭ではイギリスのグラナダ・テレビがこの民族誌に新たな要素を付加していることも指摘した。同局が制作した『四つの署名』（1987年）ではホームズが地誌を読み上げる場面に、特殊メイクを施した役者の顔が19世紀後半にアンダマン島で実際に撮影された島民の写真と合成されて挿入されており（図1）、それによって19世紀末の人種的偏見を荒唐無稽な虚構として戯画化することで回避し、物語をスムーズに現代的価値観に適合させる演出戦略が行使されていた。本稿ではこの合成写真をたわいもない演出上のエピソードとして片付けてしまうのではなく、むしろそれを真剣に受け止めてアンダマン表象史の内部に位置づけ、そこに折り畳み込まれた複数の表象の層を掘り起こしていくことによって、アンダマン島民をめぐる長く複雑な表象の政治力学を浮き彫りにしていくことにしたい。



図1 キラン・シャー演じるトンガ

## 表象の第二の層：代役、あるいは顕在する不在

それが「合成」されたイメージである以上、それぞれのイメージの下には何がしかの確固とした実像が存在すると、とりえず人はそう無邪気に想定する誘惑に駆られるものである。事実、ここで論じる合成写真の場合にも、当然のことながら獐猛な獣人の特殊メイクの下には「トンガ」というアンダマン島出身の殺人犯を演じる実在の役者が存在するわけで、その役者がキラン・シャー（図2）という名前を持つこともドラマのクレジットから容易に読み取ることができる。とはいうものの、1956年生まれ役者にして詩人であるこの人物について、我々はスクリーン上でその姿に眼差しを向けながら、彼自身の実像を想起しようなどとはついぞ思いついたことがないに違いない。我々がそこに見出すのは、あくまでも『スーパーマン』のクリストファー・リーヴや『ロード・オブ・ザ・リング』のイライジャ・ウッドが演じる誰かを代役している彼

の影にすぎない。ギネス・ブックに「世界でもっとも背の低いプロ・スタントマン」と記録される彼は、遠近法のトリックを用いることで数多くの主役たちの代役を務めてきたのである。少なくともスクリーンの次元でいうならば、彼の実像はどの作品においてもけっして表面に浮かび上がることなく、むしろ彼の演技の成功は擬態を通じて自らの実像をいかに巧みに隠蔽できたかどうかにかかっていたことになる。

加えて、彼のとらえどころのなさは成長ホルモン異常による身体的特異性だけに由来するのではなく、彼の実存上の境遇とも関連しているように思える。自作詩集の巻頭に置かれた姪の紹介によれば、彼はケニアのナイロビで生まれたそうであり、父の健康問題からインドに移り住み、10代後半からは家族とともにロンドンで過ごすという、東アフリカにおけるインディアン・ディアスポラの典型的な軌跡を描きながらハリウッドにたどり着いている<sup>2)</sup>。1973年にツトム・ヤマシタのレッド・ブッダ・シアターでパントマイマーとしてデビューした彼は、ヨーロッパ各地を巡業したのち、1977年のジョディ・フォスター主演のディズニー映画『キャンドルシュー』で日系人の少女の代役を務めることで映画界入りを果たした。それから彼は主要登場人物の代役を務める一方で、多種多様な「他者」(外国人や怪物、妖精、人間とは異なる別種族)を演じ続けてきた。あらかじめ与えられた固有性を欠く「他者」の代演という点では、二つの活動は表裏一体の関係にあり、両者を平行して演じていく方針はディアスポラの間状態に宙吊りにされた役者にとってむしろ格好の生存戦略といえるのかもしれない。いずれにせよ、あくまでも彼の身体という「実像」なるものに固執するならば、彼が演じるアンダマン島民は『ジェダイの帰還』(1983年)で演じたイウォークと同列に置かれることになり、そのイメージはたちまち曖昧模糊とした残像のように輪郭を揺るがすことになるだろう。

しかしながら、ここではアンダマン島民のイメージが1980年代後半になって初めて合成されたなどと誤解してはならない。むしろアンダマン島民の身体はテレビ画面で合成される一世紀も前からイメージ操作の対象とされ続けてきた。複数の身体イメージを一枚の写真として重ね合わせるという意味で、その最初の事例を産み出したのは、ダーウィンの従弟であり、統計学の方法と遺伝学を結びつけることで優生学というあの忌まわしい言葉を生み出した多面多彩な科学者、フランシス・ゴルトンに他ならない。ゴルトンはアンダマン島民の骨格標本を70年代末から収集・計測してきた比較解剖学者のウィリアム・ヘンリー・フラワーの協力を得て、1881年にアンダマン島民の八個の頭蓋骨を自ら考案した装置に固定し、多重露出によって一枚の写真に定着させたのである<sup>3)</sup>。

ゴルトンが「合成肖像写真」(composite portrait)という新たな手法を用いて、複数の人物像を一つに合成した成果を公表したのは、1878年4月の人類学学会における発表が最初であった<sup>4)</sup>。ハーバート・スペンサーとの対話を通じて考案されたこのシステムによって、彼は生物の多様な発現形から個体の特徴付ける偏差を捨象し、個体の背後を貫いて存在する母型を視覚的に抽出することができる考えた。中心的類型から逸脱した個体偏差は多重露出のため幽霊のよう



図2 素顔のキラン・シャー

に薄ぼんやりと画面上に漂うにすぎず、重なり合った共通部分だけが写真にくっきりと結像することになるからである(図3)。さらにゴルトンはこのように合成された写真が個別データから算出されたたんなる平均値の表象ではないと主張する。合成写真には複数のサンプルが層を成して共存しており、その意味では合成写真撮影のプロセス自体が全サンプルを一望の下に観察可能にする「視覚による統計プロセス」(process of pictorial statistics)に相当することになり、そこに浮かび上がるイメージは全データの視覚的等価物である「類的イメージ」(generic images)を構成するというのである<sup>5)</sup>。



図3 ゴルトン方式で合成された六体のアラバホ人头蓋骨の写真

ゴルトンは合成写真技術を確立しようと模索した実験段階から、それが幅広い応用領域を孕んでいることをはっきりと認識していた。たとえば、彼の専門である遺伝学の領域において家族に受け継がれてきた遺伝形質や人種類型を抽出する(具体例としてユダヤ人の少年の写真が活用された)だけではなく、美術史(貨幣や絵画に残された歴史上の人物像を合成することで、より真正な肖像を確立する)、畜産学(競走馬の交配において結果を視覚的に予測する)といった分野でも大きな貢献が可能だと指摘されている。

ただし、実際にこの方法を実演するにあたって最初に活用された資料が、家族の写真帖でもローマ時代の貨幣でもアンダマン島民の頭蓋骨でもなく、当時のイギリスの刑務所に蓄積されていた膨大な重罪犯の顔写真であったことは特筆しておくべきだろう。はたして彼が犯罪者を産む共通の身体的特性を抉出しようと考えていたかどうかは不明だが、少なくともそれらの写真が共通の形式(サイズと構図)に基づいて撮影され、相互比較が容易であったことがサンプルとしての選択に影響していたことだけは間違いない<sup>6)</sup>。1874年に初版が出版されてから写真史・写真術の概論として英仏で高い評価を得たガストン・ティサンディエの『写真の驚異』では、「写真の未来」としてイギリスの警察による写真術の利用が紹介されている。それによるならば、累犯者登録局には1871年11月から72年12月にかけて3万463枚の犯罪者の写真がイングランドおよびウェールズの115カ所の刑務所から送られ、その結果、375人が写真による身元確認によって逮捕されたという<sup>7)</sup>。たとえゴルトンが合成写真の応用分野として犯罪捜査を念頭に置いていなかったとしても、その合成要素はこのように彼の実験室とは別の空間で、別の政治的強制力のもとで画一的に生産されていたのである。

そして、まさにこのことにおいてアンダマン島民の頭蓋骨がイギリス人犯罪者と並んで19世紀末に合成された共通の背景が見出される。なぜなら、それらの頭蓋骨のいくつかはイギリス人との武力衝突の結果として産み出されたり、帝国本土に拉致されて客死した島民の遺体から勝手に切り取られたり、あるいはそれを装身具として身に纏っていた親族から二束三文で購入

されたか、ただ単純に掠奪されてきた可能性が強いからである。そこではイメージの産出以前の段階でやはり圧倒的な物理的強制力が身体に加えられていたのである。しかも、彼らが居住する空間は19世紀中葉から徐々に巨大な監視空間に作り変えられようとしていた。インド大反乱に加担したインド兵を安全に収監すべく1859年から入植が始まったこの流刑植民地は、彼らを否応なくイギリス人とインド人囚人の力学関係に巻き込んでいたのである。

個体を構成する個別性を偏差として排除する抽象の力と人をカメラの前に立たせる物理的強制力は、一枚の合成写真の表面において共犯関係を結び、植民地支配を支える権力の様態を浮き彫りにしてくれる。たとえ大英帝国が崩壊し、ほとんどの植民地を失った現代においてすら、かつての植民地からディアスポラとして転位することを余儀なくされた二重のマイノリティーは、他者の代役という仮面の影に偽装しない限り、輝かしいスクリーンに顕現することはできず、イメージの合成には依然として政治的諸力が働いていることが分かるだろう。二枚の合成写真はその目的や歴史的な位置づけはまったく異なっても、すべての映像が何らかの意味で政治的に合成された操作の結果であり、そこには「実像」の不在が顕在化されていることを理解させてくれるのである。だとすれば、我々はトンガの合成写真から出発して、真正正銘のアンダマン島民の正しい表象に遡るのではなく、歴史的に産み出されてきた民族誌写真をいずれも一種の合成写真として見ることで、そこで働いていた政治を撮影現場に立ち戻って考察すべきであろう。そこで次節では、キラン・シャーの顔がはめ込まれた「オリジナル」のアンダマン島民の写真がどのように撮影されたのか検討することから始めることにしたい。

### 表象の第三の層：植民地的民族誌写真と首長ビアラの怠惰な身体

グラナダ・テレビが合成に用いた「オリジナル」は、実はヴィクトリア朝時代の民族誌写真としてきわめて有名な写真の一枚であり、その由来については撮影風景を含めて詳細な記録が残されている(図4)<sup>8)</sup>。「アンダマン諸島(南島)のある部族の長と彼の妻、顕著な身長差を示す」と題されたこの一枚は、アイルランド人軍医のジョージ・エドワード・ドブソン(1848-95年)が1872年5月4日に撮影したものである。彼は1872年から74年にかけて軍医としてアンダマン流刑植民地に赴任し、その間に自らの研究テーマであるコウモリ目やモグラ目といった小哺乳類の動物学的研究をおこなった。赴任から一ヶ月も経たないうちに、彼はカルカッタのインド博物館学芸員であるジェームズ・ウッド＝メーソンと手分けして、ポート・ブレア周辺のジャングルを標本採集のためにくまなく踏査したが、驚くべきことに、その間に一人の島民とも出会うことがなかったという。そこで彼は現地人の起源研究にも一助



図4 「アンダマン諸島(南島)のある部族の長と彼の妻、顕著な身長差を示す」



を成そうと考え、1863年以來ポート・ブレア周辺に建設されてきた「アンダマン・ホーム」のひとつを訪れ、そこで彼らの身体特徴を記録するために写真撮影をおこなったのである<sup>9)</sup>。

興味深いことにこの「オリジナル」自体もやはり撮影当初から様々な変換操作を受けてきた。王立人類学学会には19世紀特有の写真美学に則って楕円形のビネットにトリミングされたプリントが残されているだけではなく、1875年に『人類学学会紀要』に公表された際には、あえてネガが裏焼きされた上、マーイーア・ピアラという名のこの首長の股間に草叢が書き込まれ、いわば「象徴的な去勢」が加えられているのである<sup>10)</sup>。もちろんそれらの写真は複数のイメージを合成したものではないが、ヨーロッパ人の視線が編成される場の固有性に応じて加工され、それぞれ別個の意味が与えられている点では、前節の合成写真と同様の表象の政治が働いていることはいうまでもない。しかし、ここではアンダマン表象の事後的な転生録を辿ってみるよりも、その撮影場面、撮影という遂行的行為が複数の主体を巻き込みながら、それを選別し排除する現場に踏み込んでみなくてはならない。以下にはいささか長くなるが、ドブソンが記している撮影の経緯について引用してみることにしよう。

我々は首長の妻に迎え入れられた。彼女は客を迎えるために政府から支給されたドレスを慌てて着込んできたが、我々のポートにご婦人がいないことに気づくと、たちまち邪魔なお荷物を脱ぎ捨て、一枚の葉だけをまとい、膝下にガーターを巻き、祖先の手足の指骨でできた首飾りをつけた自然な姿をさらした。上陸地点から程近いところに二軒の長い納屋がポート・ブレア政府によって建てられており、これが「ホーム」と呼ばれている。大きい方の納屋には男女や子供を含め、あらゆる年齢のアンダマン人が110人も暮らしていた。そこで魚を調理している者もいれば、弓を修理している者もいたが、彼らの元にヨーロッパ人が現れることはめったにないにもかかわらず、我々の到着に気づいた者はほとんどおらず、我々が何をしようとしているのか納屋を離れて見に来たのもごくわずかであった。我々は王、すなわちこの部族の首長が納屋の外にある調理場の灰の中に横たわり、うたた寝しているところを見つけた。彼は気分がよくないことを我々に伝えようとしてから、再びうとうとし始めた。

到着してすぐにわたしは撮影用の簡易暗室を立て始めた。ところが、組み立てられるとかなり目立つ物であるにもかかわらず、原住民はそれを見ても一向に頓着せず、誰一人として驚かなかったのである<sup>11)</sup>。

ドブソンはここでも軽い失望を覚えざるをえなかった。野生の原住民がジャングルで発見されなかったばかりか、文明人の到来を華々しく歓迎する式典も彼を待ってはいなかったからである。しかも、現地人が見たこともないはずのテクノロジーですら、彼らの物憂げな態度を変えることがなかった。なるほど、これからしばらく後になればアンダマン島民にもインドで産み出された社会的偏見、「怠惰な原住民」という形容辞が適用されることになるだろう。しかし、ここでドブソンはそうしたありがちな反応を示すことなく、淡々と自分の撮影した対象に関する記述を進めている。しかし、アンダマン表象の産出に働く政治を解き明かそうという以上、我々としてはやはり彼が現場で感じた驚きにこだわり、その理由を検討してみる必要があるだろう。

アンダマン・ホームの住民たちがヨーロッパ人の到来だけではなく、撮影機材にすら関心を示さなかった理由についてはいろいろな推測をめぐらすことができる。もっとも単純な理由は事実をそのまま受け取り、実際にそうした光景が彼らにとって目新しくなかったとすることだろう。最初のアンダマン・ホームがポート・ブレア入植地の行政上の中心であるロス島に開設されてから、すでに10年近くが過ぎており、入植地周辺では同化政策が浸透していたというわけである。



図5 1870年代前半における野外での写真撮影風景

ホームはアンダマン諸島の諸部族と平和的関係を築くために入植地の周辺に計画的に設置されたものであり、食事を無償で提供することによって遊動生活を送る島民を定住させ、労働の習慣を植え付けることを目指して経営されていた。また、そこでは相互の言語を習得することによって、イギリス人とアンダマン島民とのあいだに言語コミュニケーションの回路を開くことも大きな目的とされていた。このため、1869年にはまだ若い子供やホームで生まれた新生児を両親から隔離して教育し、英語を学ばせるための児童養護院もロス島に建設されている<sup>12)</sup>。ホームの建設は入植地の拡大、周辺部族との関係拡大、あるいは敵対といった状況に応じて流動的におこなわれたが、ドブソンが訪れた際にはすでに六カ所のホームが南アンダマン島の最南端から中部にかけて建設されており、多くの部族がこのコンタクトゾーンを通じてイギリス人と関係を築くようになっていたという。ただしホーム全体の管理は一人の「アンダマン島民保護官」(OCA)によって統括されたものの、日々の運営はそれぞれのホームに配置されたインド人の看守もしくは囚人に委ねられていた。したがって、ホームでの日常はイギリス人とアンダマン島民の単純な支配・従属関係からなるものではなく、むしろイギリス人の不在のもとインド人看守・囚人という多層的なサバルタンとの複雑な三者関係によって織りなされていたのである。

確かに島民がホームを通じて自分たちなりのイギリス人理解を深めていたことは事実だろう。しかしながら、1870年代の流刑地における年次行政報告書を通読していくと、毎年多数の新参部族がホームに仮寓するようになり、なかにはこれまでまったく接点がなく、従来ならば敵対関係に発展してもおかしくはない部族間の不安に満ちた遭遇が各ホームで演じられていたことが分かる<sup>13)</sup>。だとすれば、110人にも及ぶブリゲード・クリーク・ホームの島民全員が同一部族に属し、同一時期に入所したとはとうてい思えず、なかには新参グループが存在して、ドブソンの神秘的なカメラに吸い寄せられ、彼の期待通りに驚愕の表情を露わに見せたとしても不思議ではなかったわけである。

これに対して、まったく別の仮説を立てることも不可能ではない。たとえば、だらしなく横たわるビアラの姿に労働を拒否する未開人の怠惰さではなく、彼がドブソンに語ったという病いを素直に認めることによって、長期にわたって外界から隔離していたアンダマン島民は、短期間のうちにイギリス人やインド人と関係を深めたため、16世紀のアメリカ大陸で起きたよう

に、ホームが伝染病の温床として機能して急激に人口を減らしたのである。ドブソンが訪れた際にはまだ伝染病の影響は顕著ではなかったが、すでに1876年には子供を含めて数人の入所者が梅毒に罹患していることが発見されている。さらに1877年3月には麻疹が大流行し、1877年から78年までの一年間で大アンダマン島全体の人口が半減したと推定されており、ドブソンが撮影したピアラ自身も同じ病いで77年に亡くなっているのである<sup>14)</sup>。この事実からするならば、72年の段階ですでにホームの住民たちは何らかの疾病に侵されて活力や好奇心を奪われ、無気力に地面に横たわっていたと考えることも可能だろう。

しかし、この仮説にもやはり問題がないわけではない。ドブソンの記述では通常通りに島民が狩りや漁に出ている事実が告げられており、好奇心の塊であったはずの子供たちの姿も言及されているのである。たとえピアラの身体が疫病によって不活性化していたとしても、やはり110人はほぼ全員の無関心さを説明することはできない。

そもそも写真の上に残されたピアラの表情には病いに蝕まれていたことを示す陰りはみじんも見出せず、仮に弱々しく横臥する彼を無理やりカメラの前に引きずり出し、不動の姿勢を取らせたのだとしても、その強制力をうかがわせる痕跡はきれいに拭い去られている。いや、ここではまさに写真のフレームから排除されている撮影行為自体、被写体であるピアラの不動性とカメラを構えたドブソンの不動性とのあいだにたまさか築かれた均衡の一瞬を再構築してみなければならぬのではないだろうか。写真撮影とは即物的な意味で身体の不動性を要求する行為であることからするならば、カメラを構えるという行為自体がピアラの従順な身体を生み出したとは考えられないだろうか。もちろん、この点についてドブソンは何も語っていない。写真が語らない撮影行為の文脈にいたる糸口を探るため、次節ではピアラ以前に写真撮影を経験したアンダマン島民の記録を歴史的に辿ってみることにしよう。

### 不動性の学習 第一課：脱衣の技法

歴史上最初に写真撮影を経験したアンダマン島民は、サウス・リーフ島周辺の住民であった「アンダマン・ジャック」と見て間違いないだろう。インド大反乱で蜂起した叛乱兵の収監場所を選定するためインド政庁に派遣された探検隊「アンダマン諸島調査委員会」が、1857年12月31日に同島に居合わせた住民と武力衝突を起こした際、彼は仲間の二体の遺体と共にイギリス人に拉致され、新たな名前を勝手に与えられた上でカルカッタに連行されたのである。彼はカルカッタで二人の写真家によって相次いで撮影され、肖像画も作成されたというが、そのうちの一人であるフランス人写真家のオスカー・マリットは探検自体にも同行していた。ただし、彼は生身のアンダマン人を撮影しようと上陸してはみたものの、すぐに先ほどの武力衝突に巻き込まれて負傷し、一枚の写真も撮ることなく船に撤退している<sup>15)</sup>。せいぜいのところ彼が現場に上陸して撮影できたのは、ジャングルを切り開く工兵として徴用されていたビルマ人囚人だけであった。流刑植民地の開発以前に島民固有の領土で彼らの身体を撮影するには、圧倒的な武力による平定が前提条件になっており、写真撮影はインド支配の中心地において初めて可能になったわけである。

ところで、ジャックの撮影現場で何が起きていたか知るにあたっては、探検隊の隊長を務め

たベンガル管区監獄査察官、フレデリック・J・ムート軍医が次のような記録を残している。

我々はジャックの写真を撮ることにした。本来の自然な姿で撮影すべきだと考えたので、彼に服を脱ぐように求め、彼を捕まえた際の姿をできるだけ正確に再現しようとした。ところが、とても信じられないことに、新しい考え方や交際のおかげで、すでに彼の中には変化が起きており、裸になると考えただけで大きな衝撃を受けるようになっていたのである。彼に服を脱ぐよう説き伏せるのはけっして容易なことではなかった。その過程はきわめてゆっくりとしたもので、彼は一枚ずつ衣服を脱いでゆき、生まれたままの姿をさらすことに一度ならずも激しく抵抗した。作業が進むにつれ、彼を大人しくさせることがとても難しくなってきた。とくにカメラが彼の汲めど尽きせぬ好奇心の対象となっており、静止しなければ、子供が大鼓の中に何が入っているか確かめようと壊してしまうように、それをバラバラにしてしまったことだろう。写真家が満足のいく写真を撮れたので、ジャックは再び衣服を身につけ、普段の格好を取り戻せたことを大いに喜んだ<sup>16)</sup>。

この記述からするならば、写真撮影にあたってはまずジャックに不動の姿勢を取る必要を理解させなくてはならず、それがきわめて難しい課題であったことが分かる。事実、彼に定められた持ち場を守らせるためには、杖で脅すしかなかったという<sup>17)</sup>。だとすれば、マーイーア・ピアラとその仲間たちの態度はドブソンが感じた以上に異例の事態であったといわざるをえないだろう。しかし、それ以上に興味深いのはここでは撮影と衣服を脱ぐことが密接に結びつけられており、そうした強要にジャックが強い抵抗を示していることである。マリットの撮影したジャックの写真にはほぼ同一の構図だが、セーラー服を着用したもの(図6)と裸体のもの(図7)の二種類が存在し、写真家自身も脱衣と着衣の落差に強い関心を寄せていたことをうかがわせる。

ムートの記録によれば、ジャックが着用しているセーラー服はカルカットに帰投する船上ですぐに水夫から与えられたものだそうである<sup>18)</sup>。ムートはジャックという綽名も水夫たちが勝



図6 セーラー服を着用したジャック  
オスカル・マリット撮影



図7 裸のアンダマン・ジャック、  
オスカル・マリット撮影



図8 公式報告書で合成された  
ジャックとジャングル



手に与えたにすぎないと注記しており、水夫による文明化の洗礼をたちの悪い「悪戯」として禁止しているが、衣服に慣れきったジャックの姿についていえば、それがイギリスによる文明化の確固たる成果として受け止められていたことは引用部の表現からしても明らかである。仮にジャックのカルカッタへの拉致を一種のイニシエーションと見るならば、船上で与えられた衣服の着用と新たな名前の付与は、拉致によって自らの環境から分離されたジャックの身体をヨーロッパ世界という新しい空間へと統合する文明化の儀礼を意味することになるだろう。

では、与えた衣服を再び剥ぎ取った上で撮影するという二重の暴力的行為はいったい何のためにおこなわれたのだろうか。それはジャックの写真の活用法から浮かび上がってくる。彼の写真は着衣・脱衣を問わず、書物の扉絵や公式報告書の挿絵、ヨーロッパで出版される新聞雑誌の挿絵と様々に再利用され、媒体の性格や出版の文脈に応じて多様に編集と加工を施されていた。なかでも裸体の写真はムートの公式報告書においてあからさまな合成処理を施されている<sup>19)</sup>。写真に基づいてリトグラフを作成する段階で、撮影の背景パネルは削除され、想像上のジャングルの場面と合成されたのである（図8）。もちろん、こうした合成操作が報告書で語られる調査行為自体を事後的に再現するためにおこなわれたのは自明である。しかしながら、それと同時にリトグラフは調査隊が知ることができず、報告書でも語られていないジャックの日常生活を牧歌的に描き出している。あたかも民族誌学的調査の視線が植民地化の初期段階ですでにアンダマン諸島のジャングルを貫いてくまなく浸透していることを可視化しようとするように。実際のところ、着衣のジャックを撮影したマリットの写真はごくわずしかプリントされておらず、直接的には版画に複製されなかったらしく、撮影の意図が明瞭に透けて見える<sup>20)</sup>。

こうした合成操作を通じて改めて図7の写真を見つめ直してみるならば、それは撮影の時点ですでに文明化の成果の記録であると同時に、それを否定する両義的なイメージになっていることが分かるだろう。写真はムートが奪い去ったジャックの自然状態を脱衣によって表象しており、画面上には二つの異なった時間の体制が共存しているのである。言い換えるならば、脱衣による撮影はジャックの身体自体を二重化しているといっていよう。「ジャック」という名前と同様に、それは彼のものであって、すでに彼のものではない。このように、衣服を与え奪う行為と撮影による再現行為は、人に被写体として不動の姿勢を取らせる権力においてひとつに結び合わされていたわけである。

ジャックの撮影以降、島民は様々な機会にカメラの前で同じ身振りを繰り返すことを強要される。はたして誰がアンダマン諸島自体において最初に島民を撮影したのか確証はないのだが、そのきわめて早い例としては第四代の行政長官であり、ホームの創始者でもあったロバート・C・タイラー大佐の名前が挙げられるだろう。彼は妻のハリエットの影響を受けて早い時期から写真術に興味を抱き、1858年以降にはデリーやカンプール、ラクナウ、ベナレス、アングラなどの赴任地において、大反乱の跡を生々しくとどめるインドの伝統建築を500枚以上の大判カロタイプに収めていた<sup>21)</sup>。彼の書簡によるならば、1863年1月11日にポート・ブレア沖のチャタム島で二人の男性と一人の女性を撮影したとあり、屋外での撮影であったことをうかがわせる<sup>22)</sup>。

まだ入植が始められてから五年あまりの段階で、早くも島民の現地撮影がしかも植民地行政の責任者によっておこなわれていることは一見すると奇妙に思えるかもしれない。しかし、こ

これは19世紀後半のインドにおける刑務所管理システムの状況を考えるならば容易に理解できる<sup>23)</sup>。インドの監獄は19世紀中葉にインド駐留軍の兵舎における衛生管理法をモデルとして改革されてきたため、その責任者には軍医が充てられ、インド高等医官制度の発展と共に整備されてきた。また、彼ら軍医は医学のみならず、当時の様々な応用科学の研究にも従事しており、それをインドにおける高等教育機関で教授していたことから、本国で実用化された科学技術をいち早く植民地固有の状況に合わせて導入する役割も担ってきた。このため、写真技術に関してもヨーロッパからの職業的写真家と並んで、医師たちがインド各地でその普及を推し進め、大都市では地域の写真協会設立を主導していたのである。たとえばムートもまたその例外ではなく、調査から戻った彼はベンガル写真協会の初代会長を務めている<sup>24)</sup>。タイトラー自身は軍医ではないが、父親が軍医であり、インド本土で彼に写真の手ほどきをしたジョン・マレーもやはり医師であった。さらに、タイトラー以降にアンダマンに赴任した何人かの軍医は実際に撮影をおこなっている。したがって、インド大反乱を鎮圧した圧倒的な軍事力、写真という最新の表象技術、そして監獄システムがアンダマン諸島というインド帝国の辺境において交錯したのは何も偶然ではなかったのである。

では、このタイトラーによる現地撮影に際しても脱衣の技法が結びつけられていたのだろうか。まだホームが形成される以前の出来事であった以上、撮影は島民の空間と植民地を明確に切り分けることのできない曖昧な領域でおこなわれており、そのことからしてタイトラーが無理やり衣服を彼らから剥ぎ取る必要はなかった。むしろ彼は数度の接触において三人に衣類を与えており、彼らの方がジャングルの中でそれを脱ぎ捨て撮影の場に赴いていたのである。

彼らがイギリス人の前に現れた理由としては好奇心もさることながら、二日前に提供された豚も大いに影響していたことだろう。まず彼らはイギリス人の飼育していた豚に対し自らの弓矢の技量を発揮することを求められ、その翌日には今度はイギリス人が銃を発砲して別の豚を殺害して彼らに提供している。後にタイトラーがホームを創設するにあたって、食事の提供が現地人を引き寄せるもっとも重要な方法として理解されていたが、それはこうした初期の実験から導き出されたのだろう。

しかしながら、ここではタイトラーが発砲に対して島民が「恐怖や驚異の念」をまるで示さなかったことに驚いていることに着目しよう。つまり、彼らは初めて銃の発砲現場を目にしたわけではないということである。はたして彼らが銃器をどのように理解していたかはまったく不明だが、少なくとも発砲時の効果とその帰結の因果関係を類推していたことは間違いない。このことは書簡に記されていないが、きわめて重要な意味をもっている。タイトラーの日記は1月14日で締めくくられて書簡として送られているが、その二週間後の28日には以上のような穏やかな接触の試みが突如暴力的対立に転じている<sup>25)</sup>。これまでの上陸接触任務を担っていたスミス兵曹率いる四人の海軍警護隊のうちプラットという水兵が住民によって殺害されたのである。

タイトラーはただちにカメラをマスケット銃に替える。彼はインド政庁に対し、囚人にマスケット銃を渡して防衛態勢を取らせ、犯人の探索をおこなうべきであるという提言をおこなっており、翌月の2月にはジャンボとスノーボールという二人の島民を犯人として逮捕した。ところが、4月にカルカッタに送った報告書では実行犯はジャンボ一人であり、スノーボールはた

また現場に居合わせたにすぎず、犯行動機も当初水兵の証言でいわれていたような突然の暴力の発作ではまったくなかったことが明らかにされている。要はプラットが女性に暴行を加えようとしたため、それを止めようとした島民によって殺害されたのである。

一般的にこの事件は先の写真撮影の現場と結びつけられることはない。タイトラーが撮影した二人の男性をジャンボとスノーボールに同定する証拠がないからである<sup>26)</sup>。しかし、ここで前述の衣服に関する言及を関連づけてみるならば事情は異なってくるだろう。タイトラーの書簡では撮影の前日に「慎み(decency)を守るために、水夫たちが女性に上着とドレスのようなものをかけた」と記されており、この水夫たちの中に殺害されたプラットが含まれていたことは状況からして容易に推測できるからである。つまり、ここでは撮影自体のために衣服が剥ぎ取られたわけではないが、それでも撮影現場周辺では衣服を与え奪う身振りが別の次元、暴力の行使という次元でやはり反復されていたのである。

しかも、ドブソンの撮影現場を再構築するにあたって、この暴力事件は重要な意味もっている。なぜなら、彼が撮影をおこなったアンダマン・ホームという施設は、ジャンボとスノーボールを拘禁するためにロス島に作られた拘置所を起点として制度化されていったからである。当初、カルカットに移送することで懲罰をおこなおうと考えていたタイトラーだが、インド政府が逡巡するうちに真相が明らかになり、彼らの処遇に苦慮することになった。そうするうちに二人のことを心配した島民が頻繁に訪ねて来るようになったので、彼らが二人と同居できるようにしたのが最初のホームの原型となったのである。このように、アンダマン・ホームとは異文化交流がおこなわれるコンタクトゾーンであると同時に、監獄群島の中に築かれた監獄という多重的な監禁と監視の場として誕生したわけである。

また、この事件は脱衣と撮影が暴力的な欲望と強く結びついていたことを教えてくれる点でも貴重である。そうした欲望は水兵のようなサバルタンだけが抱いていたわけではない。たとえ暴力として発現することはなくとも、それはインド帝国の首都に住む紳士たちによって一種の窃視症的形態で表され、彼らは水夫たちとまったく同じ身振りを示したのである。

すでに述べたように、野生状態においてこの種の民族は一般的に衣服をつけることを潔しとしない。しかし、慎みを守るために、さらには彼らが知るよりもはるかに洗練された文明の基準を満たすためにも、彼らは故郷を離れる際に衣服の着用を求められ、青いサージの衣服一式が各人に支給されたのである。間違いなく、最初は彼らもそれに苛立ったことだろう。ところが興味深いことに、彼らはすぐに慣れてゆき、服を脱いで池で沐浴するよういわれた際には、なんと恥じらいすら見せたのである。一月前ならば、彼らがこんな貞淑さをもっているとはとうてい考えられなかった。しかし、いまや彼らは身なりを整えている人々に常にかこまれており、目をみはるほどの飲み込みの早さで、衣服をつけずに公衆の面前に立つのは何か奇妙で威厳を欠く行為だと見抜いたのである。彼らは我々の面前では服を脱ぐのを渋った。女性たちは衣服の下に恥丘を覆ういつもの葉飾りをつけていたにもかかわらずである。

サジェとウェストフィールド両氏のスタジオには、撮影の際にアンダマン島民の知らない紳士が何人もいたため、彼らを集団にまとめ、ヨーロッパ式の衣類を脱ぐように説得す

るにはかなり手こずった。しかしながら、そうした困難も克服することができ、特筆すべきことに、彼らは動かさないままでいることを求められていることにすぐさま気づき、そうすることが楽しいと見栄をはる者にとっても不快な試練に、自ら進んで立ち向かう姿が観察されたのである<sup>27)</sup>。

これは1865年9月にカルカッタでも有名な写真スタジオで繰り広げられた情景である(図9)。理由は不明であるものの、島民保護官のJ・N・ホンフレイ(写真のヨーロッパ人)が子供を含めた七人の島民をカルカッタに帯同し、この機を用いてアジア協会に所属する医師たちが彼らの身体計測をおこない、写真記録を作成したのである<sup>28)</sup>。

アンダマン・ホームが建設されてからたった二年しか立っていないにもかかわらず、ここではカメラに対する態度が大きく変わっていることが分かる。ジャックとは違って、すでにカメラの前で不動の姿勢を保つことが問題なのではない。むしろ与えられた衣服を脱ぐことの方が大きな問題であり、周囲の紳士たちもそのように理解していたのである。しかも、用いられている表現からすると、彼らの関心がもっぱら女性たちに向けられていたことは明白である。そもそもカルカッタにアンダマン女性が拉致されてきたのはこれが最初であり、医師が彼女たちの身体を集中的かつ詳細に計測したことはいうまでもないだろう。



図9 J・N・ホンフレイとアンダマン島民

しかしながら、画面構成を子細に検討してみると、この写真は医師による実測データを補足する形質人類学的な資料として単一の秩序に基づいて構築されたわけではないことが分かる。画面前景に座る子供たちと後列に立っている大人たちとのあいだには大きな差異が存在するのである。とりわけ画面両端の少女たちは大人とは違ってきわめてリラックスした姿勢を取っているが、そうした身振りが彼らの文化に従っているとはとうてい思えない。むしろそこに認められるのは西欧絵画における慣習的ポーズに他ならず、プロの商業カメラマンの介入を疑うことができるのである。この写真を撮影したジョン・エドワード・サシェは1864年にカルカッタに現れてからインド各地にスタジオを設けて大きな評価を得ていたが、この時代の職業カメラマンの習慣通りにインド各地のピクチャレスクな風景を撮影しただけではなく、インド人の典型的職業類型やカースト類型を記録した、いわば民族学的写真も自らのレパトリーの柱としていた。その場合、彼はスタジオを用いず生活現場で撮影することによって、「被写体と観察者のあいだに一種の親近感を生み出し、場面をより自然なものにする」ことに長けていたという<sup>29)</sup>。つまり、画面前景を秩序づけていたのはヨーロッパの肖像画に由来する自然な個別性を産み出す演出であったことになる。



これに対し、後者の大人たちのごちなさには別の意味の秩序に由来するものと思われる。後列のアンダマン島民は実際に夫婦であったそうであり、妻の完全な側面からの撮影は男女の身長差を浮き彫りにしようとする医師たちによって意図的に演出されたものであろう。子供たちの仕草によって表出される個別性に対して、ここではあくまでも科学的資料として人種的類型を引き出そうという象徴化の働きが顕著に認められるのである。

では、その右側に配されたホンフレイは同じ秩序に属しているのだろうか。もちろん、アンダマン男性とヨーロッパ人男性の身長差を強調しようという医師の意図は読み取れるかもしれない。しかし、ここではホンフレイの視線に留意しなければならないだろう。彼は着衣のままカメラを見つめないことによって上述した二つの秩序のいずれにも属さないことを頑なに表明しているように見えるのである。だとするならば、我々はこの脱衣と撮影の強制力に抵抗する武器として、視線の逸脱という戦術を見出すべきなのかもしれない。実際のところ、ホンフレイによる拒絶の身振りは彼以降のアンダマン島民保護官にも踏襲されており、我々はカメラを見返すという行為がもつ意味の重層性についても引き続き検討しなければならないだろう。

ところで、この時にもやはり二枚の写真が撮影されたらしく、それぞれ着衣と裸体の二種類の姿で七人の姿を捉えていたという<sup>30)</sup>。ただし現在するのはどうやら裸体のものだけであり、ジャックの写真の場合と同様の事態がここでも起きていたことが分かる。しかし、こちらの写真については複製されてメディアに拡散したわけではなく、別の大衆的展示の回路を経由したおかげでようやく今日まで保存されたようである。この一枚はインド考古学局が1867年のパリ万博に出品したインドの考古学的写真に紛れてパリで展示されたのである<sup>31)</sup>。さらに1883年にはカルカッタ国際博覧会に出品する立像を作るために、わざわざ島民がアンダマン・ホームから招来されている。どうやらカメラの前で裸に広げられた衣服のやり取りは、たんなる個人の窃視症的な欲望の次元にとどまるのではなく、国家による大規模なプロジェクトとしても遂行されていたらしい。そこで次節では稿を改め、同じ時期に国家レベルで展開された映像資料集と撮影における剥脱の身振りを結びつけることによって、アンダマン島民の身体に加えられた新たな調教プロセスを明らかにすることにしよう。（この稿、次号に続く）

## 注

- 1) 拙稿「コナン・ドイルの『失われた民族誌』とアンダマン表象」、『立命館文學』、第635号、2014年、154-175頁。
- 2) Sonia H. Shah, "Introduction", Kiran Shah, *Small Voice, Large Thoughts*, LK Press, 2006, p. V-VI.
- 3) Francis Galton, "On the Application of Composite Portraiture to Anthropological purpose", *Report of the British Association for the Advancement of Science*, vol. 51, 1881, pp. 690-91. フラワーについては前述した拙稿を参照されたい。
- 4) Galton, "Composite Portraits", *Journal of the Anthropological Institute*, vol. 8, 1878, pp. 132-144. ゴルトンの合成写真とベルティヨンのそれとの比較については次を参照のこと。渡辺公三『司法的同一性の誕生——市民社会における个体識別と登録』、第5章「顔を照らす光・顔に差す影——写真と同一性」、言叢社、2003年、とりわけ159-167頁。
- 5) Galton, "On Generic Images", *Proceedings of the Royal Institution*, vol.9, 1879, pp. 165-66.
- 6) Galton, 1878, p. 135. むしろゴルトンは、結果として浮かび上がってきた犯罪者の合成写真には凶悪さの欠片も見出せず、その理由について、彼らの逸脱性をすべて剥ぎ落としたことでイギリス人全般に共

通する身体的特徴が浮かび上がってきたからだろうと分析している。

- 7) G. Tissandier, *Les Merveilles de la Photographie*, Librairie Hachette, 1874, pp. 304-07. 警察による写真活用の歴史について批判的に考察したイエーガーの論文によると、この仕組みは1869年に成立した累犯者法によって産み出され、累犯者の撮影を刑務所側がおこない、その収集管理をロンドン警視庁が担当したという。ただしこのシステムは犯罪捜査のためではなく、あくまでも法廷や刑務所の管理運営を円滑にするために想定されたものであった。しかし、実際には写真の管理があまりにも煩雑であったため、早くも77年には計画規模が縮小されている。J. Jäger, "Photography: a means of surveillance? Judicial photography, 1850 to 1900", *Crime, Histoire & Société*, vol. 5, n. 1, 2001, pp. 27-51.
- 8) G. E. Dobson, "On the Andamans and Andamanese", *the Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol.4, 1875, pp. 457-467.
- 9) ドブソンは首長のくつろいだ日常生活を活写しようとしたわけではなく、少なくともこの写真の場合には、動物学者の視点から男女によって体格に大きな差があることに着目し、そのサンプルとして二人の撮影をおこなったにすぎない (Ibid., p. 464)。こうした身長差に対する彼の関心は、アンダマン島民の起源説として当時広く受け入れられていた、難破した奴隷船の生存者との混血説が関連しているのだろう。とりわけ、島民のなかでずば抜けた長軀を誇り、態度や理性の面でも他の島民を圧倒しているとイギリス人に映っていたこの首長の場合、彼をインド人囚人とアンダマン女性の混血だと信じる者が幾人もいたのである。M. V. Portman, *A History of Our Relations with the Andamanese*, Office of the Superintendent of Government Printing (reprint Asian Educational Services, 1990), 1899, vol. 1, p. 494.
- 10) Elizabeth Edwards, "Science Visualized: E. H. Man in the Andaman Islands", *Anthropology and Photography 1860-1920*, ed. E. Edwards, Yale University Press and Royal Anthropological Institute, 1992, pp. 115-16.
- 11) Dobson, 1875, p. 464.
- 12) 建設の経緯については下記を参照。Portman, 1899, vol. 2, pp. 846-867. 当初は子供たちをカルカッタやペナンの施設で完全に隔離する方法が検討され、実際に二人の少年がカルカッタに送られたが、二人ともそこで病死している。このことがアンダマン島に孤児院を建設する直接のきっかけになったと思われる。
- 13) たとえば、初接触による緊張を緩和し、互いの恐怖を抑えるために、島民はホームで昼夜にわたって舞踏をおこなったという。ただし、こうした相互理解の舞踏は、夜間の冷気に長時間さらされることによる健康被害を口実として、1869年に禁止されている (実際には興奮のあまり部族間の武力衝突に発展することを恐れたのだろう)。Portman, 1899, vol. 2, p. 564.
- 14) Ibid., vol.2, p. 614. *Report on the Administration of the Andaman and Nicobar Islands, and the Penal Settlements of Port Blair and the Nicobar, for the year 1876-77*, Government Central Branch Press, 1878, p.30. 2011年のインド政府国勢調査によれば、ピアラの属していた大アンダマン島人はストレイト島という孤島に隔離された44人を残して絶滅状態にある。
- 15) C. Anderson, "Oscar Mallitte's Andaman Photographs, 1857-8", *History Workshop Journal*, 67 (1), 2009, pp. 152-172.
- 16) F. J. Mouat, *Adventures and Researches among the Andaman Islanders*, Hurst and Blackett, 1863, p. 284.
- 17) Anderson, 2009, p. 159.
- 18) Mouat, 1863, p. 257.
- 19) *Selections from the Records of the Government of India (Home Department). No. XXV. The Andaman Islands; with Notes on Barren Island*, Baptist Mission Press, 1859.
- 20) Anderson, 2009, p. 158.
- 21) タイトラ夫妻の写真については以下の写真集の解説を参照のこと。Roger Taylor and Larry J. Schaaf, *Impressed by Light: British Photographs from Paper Negatives, 1840-1860*, Metropolitan Museum of

- Art, 2007, p. 386. ポート・ブレアでの生活についてはハリエットの回想録に付け加えられた後書きを参照されたい。Anthony Sattin, "Afterword", *An Englishwoman in India: The Memoirs of Harriet Tytler 1828-1858*, Oxford University Press, 1988, pp. 177-79. この回想録によれば、ハリエットは夫からデリー一城がイギリス政府によって全面的に破壊されるという噂を聞き、ムガル朝の栄華を後世に残すため、自ら絵筆を執って360度のパノラマ風景画を作成したという。彼女の写真撮影は絵画制作の延長であったことになるが、それ以上に重要なのは彼女の写真が暴力によってもたらされた喪失の補償行為であったということである。そもそも彼女がインドで絵画にのめり込んでいったのは、出産後すぐに息子を失ってしまい、その悲しみを紛らすため、複製絵画の模写を始めたのがきっかけであったという (Ibid., p.80)。
- 22) R. C. Tytler, "Account of Further Intercourse with the Natives of the Andaman Islands", *Journal of the Asiatic Society*, XXXIII, 1864, p.30. 残念ながら、この際に撮影された写真については寡聞にして見出せていない。
- 23) D. Arnold, "The Colonial Prison: Power, Knowledge and Penology in Nineteenth-Century India", *Subaltern Studies VII*, ed. D. Arnold and D. Hardiman, Oxford University Press (New Delhi), 1994, pp.148-184.
- 24) Anderson, 2009, p. 156.
- 25) Portman, 1899, vol. 1, pp. 360-369.
- 26) タイトラーの書簡では撮影された男性の一人が老戦士であり、右脚を失っていたとあることから、いずれの容疑者でもないのだろう。一方、実行犯のジャンボについては写真が残されている。まさにドブソンの論文で図版 33 とされた写真に彼の姿を認めることができるのである。Dobson, 1875, p. 465.
- 27) Boyes Smith, "Note", *Proceedings of the Asiatic Society of Bengal*, November 1865, p. 186. 傍点は引用者による。
- 28) ポートマンの記述ではホンフレイはカルカッタ訪問後に、ホーム運営予算が乏しいことについて行政長官のB・フォード少佐に陳情しており、ホームに対する政府の関与を強めるためにこの訪問を用いたのかもしれない。Portman, 1899, vol. 1, p. 498.
- 29) S. Roy Bharath, "John Edward Saché in India", *History of Photography*, vol. 35. n. 2, 2011, p. 186.
- 30) Smith, 1865, p. 182.
- 31) C. Wintle, *Colonial Collecting and Display: Encounters with Material Culture from the Andaman and Nicobar Islands*, Berghahn Books, 2013, p. 151, n. 57.

## 図版出典

- 図1 キラン・シャー演じるトンガ グラナダ・テレビ『シャーロック・ホームズの冒険』第21話、1987年。
- 図2 素顔のキラン・シャー *Small Voice, Large Thoughts*, LK Press, 2006.
- 図3 ゴルトン方式で合成された六体のアラパホ人頭蓋骨の写真 J. S. Billings and W. Matthews, "On Composite Photography as Applied to Craniology and on Measuring the Cubic Capacity of Skulls", *Memoirs of National Academy of Sciences*, vol. III, part 2, Government Printing Office (Washington), 1886, pp. 105-116. アメリカ人のビリングスとマシューズはゴルトンに自らの実験データを提供していた。
- 図4 「アンダマン諸島(南島)のある部族の長と彼の妻、顕著な身長差を示す」 G. E. Dobson, "On the Andamans and Andamanese", *the Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol.4, 1875. pp. 457-467.
- 図5 1870年代前半における野外での写真撮影風景 おそらくドブソンの撮影現場でもこれに類した大がかりな装備一式が用意されたのだろう。G. Tissandier, *Les Merveilles de la Photographie*, Librairie

Hachette, 1874, p. 295.

- 図6 セーラー服を着用したジャック オスカール・マリット撮影 C. Anderson, *Subaltern Lives: Biographies of Colonialism in the Indian Ocean World, 1790-1920*, Cambridge University Press, 2012, p. 174 (Royal Collection Trust / © HM Queen Elizabeth II).
- 図7 裸のアンダマン・ジャック オスカール・マリット撮影 C. Anderson, "Oscar Mallitte's Andaman Photographs, 1857-8", *History Workshop Journal*, 67 (1), 2009, p. 160 (Royal Collection Trust / © HM Queen Elizabeth II).
- 図8 公式報告書で合成されたジャックとジャングル *Selections from the Records of the Government of India (Home Department). No. XXV. The Andaman Islands; with Notes on Barren Island*, Baptist Mission Press, 1859.
- 図9 J・N・ホンフレイとアンダマン島民 サシエ・アンド・ウェストフィールド社撮影 British Library.