不動性の学習　第二課
――初期アンダマン民族誌における表象の政治学――[1)]

中村忠男

不動性の学習　第二課：拘束される身体

前稿に掲げたジャックの２枚の写真のうち裸体で撮影されたもの（図７）には，画面右手下に弓や籠など様々な道具類が配置されているのが見える。これらの事物はジャック自身の持ち物であるかのように見えるし，公式報告書の挿絵でもそのように描かれている（図８）。しかし，実際にはそれらの生活道具はＦ・Ｊ・ムート軍医率いる探検隊がアンダマン諸島各地で収集してきたものであり，その入手法という点においては，ジャックの拉致とまさに同一であった。探検隊はジャックと出会う前の1857年12月12日，大アンダマン島の東側に位置するクレーギー島で島民と初遭遇を遂げた。彼らは女性たちが漁をおこなう男性集団から分かれてカヌーを見守っているのを見出すと，その身体を沖合から望遠鏡でじっくりと観察し，水兵に性的接触を厳禁した上で，逃げ惑う女たちを追うように上陸した。そして浜に放置されたカヌーの中に彼らの生活道具を発見し，「収集」したのである[2)]。

これらの道具は別個に写真撮影もされており，そこから制作された図版はアンダマン島民の物質文化を示す資料としてロンドンでも新聞報道された（図10）。では，それらはすぐにカルカッタのインド博物館に収蔵されたのだろうか。どうやらそうではなかったようだ。当時のインド総督であったカニング卿が帰投した探検隊を夕食会に招いて労をねぎらった際，カニング夫人が自分のインド工芸品コレクションへ寄贈を求めており，後にムートから弓矢数点が贈られたようなのである[3)]。彼の著作の別の箇所では，珍しいアンダマン土産が社交界に至る一種の「紹介状」として役立ったと述べられており，どうやらそれらの事物は民族誌学的資料ではなく，まずは社会的栄達を産み出す一種の象徴財として用いられたらしい[4)]。

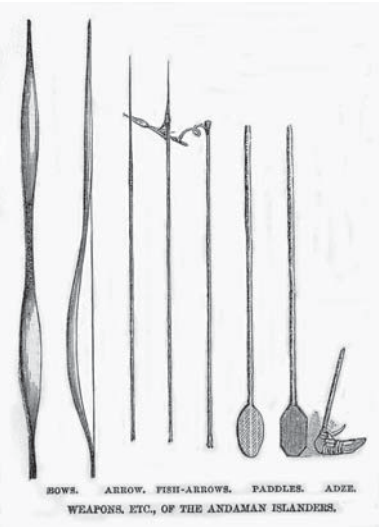

図10　アンダマン諸島調査委員会によって収集された民具

ただし，カニング夫妻の側からするならば，アンダマン文化に対する関心はけっして俗物的な収集欲から生まれたわけではなく，むしろ彼らのインド文化全般に対する真摯な知的探求心に根ざしたものであった。そうした探求の一環として彼らはインド大反乱の前からインドの風景や建築物，風習を徹底して写真に収め，自分たちのインド赴任時の思い出として持ち帰る計画を立てていた。そして，やがてそれは全８巻，写真総数468点にも及ぶ『イ

ンドの諸民族』出版（1868-1875年）という公式な一大事業へと結実していったのである[5)]。

大英図書館学芸員のジョン・ファルコナーが明らかにしたところによれば，写真を用いてインドの様々な民族集団やカーストを民族誌学的に研究するという発想は，第1巻の序文で編者たちが述べているように，総督夫妻の個人的思いつきから次第に公的事業に発展していったわけではけっしてないという[6)]。地方の行政官たちがカルカッタ経由でロンドンに写真を送るようになったのは，総督の依頼を受けた外務大臣代行のサー・エドワード・クライブ・ベイリーが，写真提供を求める正式な巡回通達を出した1861年6月以降のことであった。つまり，植民地官僚が去りゆく総督夫妻を慮って私的な記念品として写真を献上したのではなく，このプロジェクトは当初から確固たる帝国事業として測量作業，土地台帳や地誌の編纂，国勢調査の実施といった一群の植民地統治技術と同じような位置づけを得ていたわけである。

ベイリーの通達では，それぞれの地域の政治状況が異なり，関係者の写真技術もまちまちであったために，写真の撮影方法については標準化されておらず，せいぜいのところ被写体の身体的特徴と各民族集団の典型的衣装が分かるくらい大きなサイズで撮影するよう指示されていたにすぎない[7)]。このため，出版された際には必ず写真と短い説明文がセットにされる点は共通しているものの，構図や民族集団の選択にあたっては撮影者の個人的選択に委ねられており，どの巻もそれぞれの編集意図が読み取れないほど無秩序な様相を呈している。地域や宗教，カースト，階級といった明確な分類基準が不明な集団が，ときには集団的記念撮影のモードで，ときには個別の肖像写真のモードで撮影され，相互の脈絡もなく書物の上に並べられているのである。

しかし，カースト・ヒンドゥーを被写体に選んだ写真では，彼らの身体的特徴や典型的衣装だけではなく，その生業を示す道具が共に撮影されることが多く（たとえば図11のように），ジャックの写真と同様の演出意図が働いていたことが分かる。そうした写真は彼らの身体と文化的な弁別特徴（衣装，装身具，生活道具）を典型的な生活環境に結びつけることによって，彼らの個別性を越えたところにある民族集団の類型を写真上に可視化しようと試みていたのである。

このようにカースト集団を表象技術によって類型化する試みは，なにも写真のインド伝来をもって開始されたわけではない。すでに18世紀段階から絵画を使ってインド各地に存在する多様なカースト集団を網羅するような企てが個人レベルで進められてきたのである。それらの絵画はヨーロッパ人がインド人画家を雇ってインドの自然や風物を描かせたものであり，その折衷的な様式から「カンパニー様式」と総称されている（図12）[8)]。こうした絵画はカニング夫妻の写真と同様に，ヨーロッパ人が帰国時にインド土産として持ち帰るために制作依頼したものだが，カースト集団を描いた作品の多くは連作として残されており，そのことからすると，彼らが日常的に接触するインド人たちの混沌とした世界に何からの視覚的秩序をもたらそうと，一種の社会学的分類事典とし

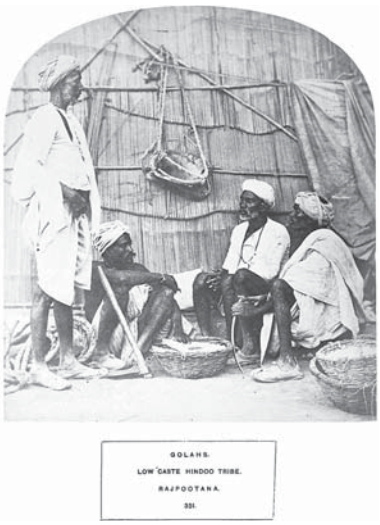

図11　ラージャスタンのゴラ・カースト（塩売り）

て役立つようにもデザインされていたことが分かる。この時点ではまだ帝国の統治技術に昇華されたわけではないが，支配の視線の及ばない不透明なインド人の私的世界に踏み込もうという意志が働いていたことは，カースト類型がそこでは必ず男女のカップルによって表されたことからも，容易にうかがい知ることができる。実際の作業において男女の分業が絵画通りにおこなわれたかどうかは別として，画面上では一組の男女という最小の社会的単位によって集団全体が表象され，ヨーロッパ人男性が接触しにくいインド女性の日常ですら，インド人画家の眼と手を通じて絡み取られていたのである。

図 12　南インドの機織り職人，画家不明，1800 年頃

ジャックの写真は明らかにこのような視覚技術によるインド社会の分節と統治の伝統に位置づけられるわけだが，不思議なことに『インドの諸民族』には掲載されていない。インド本土に居住する部族民は多数撮影されており，ベイリーの通達の 3 年も前の時点で入手可能であったにもかかわらず，彼の写真はいずれも活用されていないのである。その理由は定かではないが，ここで留意すべきなのは『インドの諸民族』を構成する写真が万国博覧会開催に向けた出品物選定と関連していたことである。通達では写真資料の提供がインド政庁ではなく，ロンドンの本国政府による要請であることが強調されており，そのことからファルコナーは，写真があらかじめ 1862 年の第 2 回ロンドン万博に出展する目的で撮影・収集されたものであり，それを機にヨーロッパの人類学関連研究機関にも配布される予定だったのではないかと推測している[9)]。事実，写真の編纂作業はインドでおこなわれたわけではなく，すべての写真がロンドンに送られ，サウス・ケンジントンのインド博物館館長ジョン・フォーブス・ワトソンと，内務官僚のサー・ジョン・ウィリアム・ケーによって書物にまとめられていた。つまり，写真による民族集団の類型化はたんにインド域内における文化記述を超え，帝国全体の多様性と一体性を帝国の中心において可視化するためにも推進されていたのである。だとするならば，前節の末尾で紹介したホンフレイと 7 人のアンダマン島民の写真（図 9，1865 年）が，インド考古学局の撮影した写真に紛れて第 2 回パリ万博（1867 年）に出品されたことも偶然ではないことになるだろう。明らかにその写真は『インドの諸民族』におけるアンダマン島民の欠落を埋め，万博を通じてパリ人類学協会などの研究機関と情報共有するために送付されていたのである[10)]。

さらにいえば，ベイリーの通達が出されてから半年後の 1862 年 1 月には，カニング卿がベンガル工兵隊のアレクサンダー・カニンガムをインド考古学調査官に任じ，インドの歴史を辿ることができる考古学的遺物を実測図や絵画，写真を用いてできるだけ正確に記録し，そこに残されている文化的伝統を研究するという使命を与えている[11)]。カニング卿が承認したこの計画はやがて 1870 年にインド考古学局の設立へと発展し，同局はインド各地の遺跡において膨大な数の写真を撮影していくことになる。したがって，カニングに端を発する『インドの諸民族』という民族誌学的調査と，インド考古学局による歴史的建築物の調査は，いずれも公的機関に

よる写真の積極的利用という点で緊密に結びついており，後者の調査資料の中にホンフレイたちの写真が紛れていてもなんら不思議ではなかったのである。

ジャックの写真は彼が当時のヨーロッパ人やインド人にとって希少な個別性を有していたからこそ撮影されたわけだが，以上のような背景と照らし合わせて考えてみるならば，そこでは彼の身体がアンダマン島民の文化的同一性を抽出するために，ひとつの典型的サンプルとして客体化されており，その意味では彼の傍らに置かれた生活道具と同次元に位置づけられていたことになる。そして，写真による身体の客体化はホンフレイたちの写真をきっかけとしてさらに別の方向に加速されていくことになる。

すでに前稿で述べたように，ホンフレイがカルカッタに帯同した島民の身体は，女性たちを含め，医師によって詳細に計測されていた。その計測作業に携わり，ベンガル・アジア協会に報告書を提出したデイヴィッド・B・スミス医師は，同じ年（1865年）の年末には自らアンダマンを訪れ，島民の頭蓋骨を収集しようと躍起となっていた。結果として，彼は亡くなった夫の頭骨を身に纏っていた寡婦から，厳しい交渉の末にようやくそれを1ルピーで購入し，締めて3体の頭蓋骨をインド博物館に寄贈することになる[12]。彼の活動はベンガル・アジア協会の博物館を母胎として再編成されつつあったインド博物館（別名ではインド帝国博物館）の民族学部門拡充のためにおこなわれたものであり，同館はインド各地の部族から頭蓋骨を収集するよう政府機関やアジア協会会員に要請していたのである。

島民からの頭蓋骨収集が難しいことがスミスの経験から明らかになったことを受け，今度は同じくアジア協会の会員であったジョセフ・フェイラー軍医が，身体計測学的データ収集と博覧会を結びつけたさらに野心的な研究計画を協会に提起した[13]。政府の補助金を得てカルカッタで民族学会議を開催し，そこにインド各地の諸民族を一堂に集めて研究しようというのである。この提案は協会の評議会ですぐに採択され，インドだけではなく，マレー半島やアフリカ，ペルシア，アラビアからも研究対象を集め（実際にはカルカッタに寄港した船の水夫たちを標本として活用するつもりだった），さらにヨーロッパからは一流の研究者を呼び寄せ，絵画・模型・写真といった当時の標準的な身体記録方法を駆使して計測をおこなうという，大規模な企画にまで膨れあがっていった。最終的に，計画は政府補助金を得ることが難しかったことからトーンダウンしていき，フェイラーが考えていた規模でそのまま実現されることはなかった。しかしながら，彼はインドでの議論の展開とは別に，著名な生物学者である友人のトーマス・ヘンリー・ハクスリーにこの計画への参加を求める書簡を送っており，これによって彼の計画は帝国全体を巻き込むまったく別個の事業に変容していったのである[14]。

ハクスリーは1866年の返書では各部族のサンプルを1人ではなく，4，5人は用意して計測精度を高め，パリ人類学協会を通じてポール・ブロカと連絡を取るよう助言したにすぎず，カルカッタを訪れることは多忙を理由として断っている。しかし，民族学協会の会長に就任した1869年の3月には，最初の定例会の基調報告で「インドの民族学と考古学」をあえて取り上げ，大英帝国全体において体系的な民族学データを収集する必要を力説し，以降の定例会では各植民地の民族学に焦点を当てるつもりであることを明らかにしたのである。興味深いことにこの会合は応用地質学博物館で開かれたことから，関連機関の収集したインド関連の考古学・民族学資料も展示されており，その中にはロンドンのインド博物館から提供された民族学的写真も

展示されていた[15]。これは前年に出版されたばかりの『インドの諸民族』第1巻に収録された写真であり，どうやらこの会合をきっかけとして，ハクスリーの中では3年前にフェイラーが提案した大規模な形質人類学的調査を写真技術によってより体系的に，帝国全土にわたって実施するという計画が徐々に形を成していったようである[16]。

ハクスリーは従来のように写真撮影を実測の補助的な記録手段として捉えていたわけではない。それでは計測現場において医師のような専門家の手を借りざるをえず，彼が構想したように帝国全土で一斉に調査を実施するには制約が伴う。そこで彼は写真撮影自体を計測行為に換え，写真イメージから事後的に実体としての身体を計測することを可能とする方式を模索した（それならばインドに出向かずロンドンでも調査が可能である）。つまり，彼が写真に求めたのは被写体の身体によって特定の民族集団の典型例を表象することではなく，撮影された身体を写真イメージによって直接的に計測し，複数の計測データから民族集団の平均値を抽出し，さらにそれを他集団と相互に比較可能とすることだったのである。

この点では，ワトソンのまとめた写真の撮影方式をそのまま踏襲することは，ハクスリーにはとうてい許しがたかった。すでに述べたように，それらは形式的にまったく統一されておらず，データの相互比較を可能にするいかなる共通基準も備えていなかったからである。幸いなことに，同じ年に民族学協会でジョン・ランプレイが身体計測学的写真の新たな撮影方法を発表しており，彼はそれを改良することで，必要とされる科学的厳密性を保証しうる撮影方式を独自に考案することになる[17]。ランプレイの方法では被写体の背後に縦横2インチの間隔で絹糸を張った木枠を置き，そのグリッドを使って被写体の身長を写真自体から直接的に計測することになっていた[18]。ハクスリーはこの方法では依然として計測方法に曖昧さが残るとして，同一被写体につき4枚の写真を撮影する方法を提唱した[19]。座像と立像をそれぞれ正面と側面から撮影し，さらに各写真には必ず計測尺を頭部および全身に平行して配置し，立像の場合には右腕を水平に伸ばして計測尺と交差するよう指示したのである。

最終的にハクスリーはこのような撮影形式で帝国全土の人種をくまなく記録する大計画を植民地省に提案し，1869年11月30日には計画が採択されて，写真収集を指示する巡回通達が大英帝国の各植民地に送られることになった。地理的な広がりの点でいえば，植民地省が管轄するこの計画は形式的にはインド省の所管に属す『インドの諸民族』よりもはるかに広範に及ぶものであった。また，この通達の前日には各植民地の主要な建築物と風景を写真に収めるよう指示した別の通達が送られており，各地の行政官はこれら二つの通達を同一の大規模な調査計画の一環として理解したと思われる。インドでも『インドの諸民族』出版とインド考古学局の創設が双子のプロジェクトとして進行していたことからするならば，そうした誤解ももっともといえるだろう。このため，植民地省自体は写真調査が他の学問分野を巻き込み，さらに拡大することを予算面から大いに危惧したという[20]。

ところが，植民地省の懸念とは裏腹に，実際の成果はきわめて貧弱なもので，ハクスリーの指示通りに撮影された写真はわずか40組160枚にすぎず，『インドの諸民族』には遠く及ばなかったのである[21]。彼の遺稿を管理した王立科学カレッジのジョージ・B・ハウズによれば，計画に関連した写真は400，500枚にも上るそうだが，その内実はといえば，名刺大の商業的肖像写真や折衷的な様式で撮影された写真が大半を占めていたようだ[22]。保管に関しても，建築写真の

多くが植民地省に保管されていたのに対し，人種写真の方はほとんど痕跡を残さず散逸しており，ましてそれらの写真を用いた分析的研究や写真集は出版されなかったという。したがって，映像人類学者のエリザベス・エドワーズがいうように，彼の計画は全体的に見た場合には失敗したと評価せざるをえないだろう。

こうした失敗の理由は様々に考えられるが，ハクスリー方式では身体の輪郭が明瞭に写真の表面に刻まれることが重視されため，被写体の全裸が絶対条件とされており，おそらくはこれこそが最大の原因だったと思われる[23]。ここでもやはりカメラの前での脱衣が科学の名のもとに，より冷徹に強制されていたわけである。しかも，かつては写真のフレームの外部で繰り広げられてきた被写体の計測行為と撮影の強制力は，ここではフレーム内に可視化され，撮影行為自体を計測行為に換えようとする意志が明確なかたちを取って表されていた。脱衣をめぐる指示は細部にまで及んでおり，女性を側面から撮影する場合には，腕を乳房が見えるところまで上げることが望ましいと指定されていたほどであった[24]。

これに対して，実際に現場で撮影を監督する植民地行政官，および彼らから依頼を受けた写真家たちは，当然のことだが，この剥奪行為が住民とのいざこざを招く危険性を十分に認識しており，部分的な着衣を認めたり，商業写真の様式を採用したりすることによって，ハクスリーの技術的指示を骨抜きにし，表面的に植民地省の要求に応えたふりをすることになった。結果として，彼の要求通りに撮影された写真は南アフリカのブレイクウォーター刑務所やマレー海峡流刑植民地のような監獄，あるいは病院といった，植民地権力を意のままに発揮できる閉ざされた監視空間において産み出されたにすぎなかったのである[25]。

では，住民がもともと裸体で暮らすような植民地，たとえばアンダマン諸島では状況が異なったのだろうか。管轄の違いからかハクスリーの計画自体への寄与はなかったようだが，少なくともそこでは身体計測学的写真が，他の植民地の官僚たちが危惧するような事態を招くことなくスムーズに撮影できたように見える。1875年に第4代のアンダマン島民保護官に就任したエドワード・H・マンは，76年から写真による島民の文化記録を積極的におこなっており，そうした写真の中には被写体の身長が計測できるよう計測尺が配置されたものが散見される。たとえば，図13は明らかに島民の身長をヨーロッパ人のそれと比較するために，マン自身と計測尺が配置されているわけだが，ハクスリーの指示に比べれば，科学的厳密性を追求したものではなく，むしろジャックの時点（図8）では虚構にすぎなかった島民と彼らの所有物である弓との関係に撮影の焦点が置かれているかのようにも思える。さらにマン自身に着目するならば，彼はカルカッタのスタジオでホンフレイがしたのと同じように（図9），あえて視線をカメラから背けると同時に，画面中央の青年の右肩に優しく手を乗せるという矛盾した身振りを示しており，構図決定には複数の対立する原理が並列的に働いていたことが分かる。

図13　E・H・マンとアンダマン島民
1878年頃

しかし，1890年代になるとこうした異種混交的な写真は，学問的により厳密な構成原理に基づく写真に地位を譲ることになる。マンの後に保護官の任についたモーリス・V・ポートマンは，1枚の写真に複数の意図を共存させるのではなく，写真ジャンルを明確に区別するように異なった方法を用いて撮影をおこなった。マンが写真上で人工的に再現した島民の生産活動や行動様式に関しては，現場における自然な行為の流れがそれぞれ別個の写真によって分節されるように撮影されており，今日の民族誌学的基準にも合致するような成果を上げている。これに対して，身体の形態学的研究のためにはまさにランプレイとハクスリーの撮影方式を併用した典型的な身体計測学的写真が大量に生み出されていた。図14はそうした写真の1枚だが，ここではハクスリーの指示に従って1人の島民につき正面と側面の2枚の写真がセットで撮影されている。背景にはランプレイのグリッド・システムが採用されているため，ハクスリーの計測尺は消えているが，代わって画面右手には被写体の身体を直立させるための新たな装置が導入され，頭部と背骨中央が支持棒によってしっかりと固定されている。科学の視線は肉体を貫いて骨格へと到達し，そこから個体の下に隠された形質的類型を抽出するため，衣服を剥ぎ取って身体を剥き出しにするだけではなく，まるで標本箱の蝶のように，それを比較可能な尺度にピン留めしなければならなかったのである。

図14　アンダマン女性ニアリ　モーリス・V・ポートマン撮影　1890年頃

この段階に至って，ついに島民の身体はポートマンが生活空間で撮影していた民族誌学的写真とは正反対に自然な姿勢を奪われ，拘禁装置によっていっさい身じろぎできないように拘束され，完璧な沈黙のもと凍り付くことになる。かつてヨーロッパの写真家と島民とのあいだで撮影前に繰り広げられた不動性の学習は，ここでは映像自体に可視化されているが，撮影行為が純粋な拘束行為へと変容したため，賑やかな声を失ってしまったのである。しかも，彼女はホンフレイやマンとは違って自らの意志と無関係に視線を逸らすことを余儀なくされ，写真家が何をおこなっているのか観察する余地すら失い，自分の身体に加えられた操作の外に置かれることになる。こうして，ジャックに始まる写真による身体の物象化は完成の域に達することになったのである。

ただし，写真は科学的合理性の透明さにそぐわない余剰も抱え込んでしまっている。もとより写真には忙しく立ち働く写真家の姿は映り込まないものだが，興味深いことにここでは撮影行為の文脈をうかがわせる特異点（ブンクトゥム）が映り込んでいる。ランプレイのグリッド幕を支える黒い手が画面上部の両端に部分的に見えるのである。明らかにこの手はインド人もしくはアンダマン島民のものであり，すでに19世紀末には島民が撮影に関与していた可能性を示している。事実，ポートマン自身がカメラ装置の清掃作業などに「インド人召使いや野蛮人」を用いていたことを明らかにしているし[26]，インド人類学局に残された写真や資料からすると，彼はアンダマン・ホームの労働体制を再編する中で，現地の青年たちに写真術の手ほどきをおこない，彼自身の

写真を撮影させていたようだ[27]。撮影される被写体の不動性が身体動作を介さない機械装置によって実現されるのに対し，撮影に伴う操作は労働として島民に強制され，逆に彼らはカメラのフレームから排除されながら，不動の姿勢で撮影環境を支えていたわけである。

一方，あの脱衣行為はどうなったのだろう。アンダマン島民は日常生活の空間と撮影スタジオのあいだを裸体のまま滑らかに移動したにすぎず，カルカッタで起きたように衣服が無理やり剥ぎ取られることはなかったのだろうか。ここではマンやポートマンがアンダマン・ホームの運営に従事しており，彼らの撮影した人物の大半がホームの住民であったことを想起すべきだろう。とりわけマンの場合，父親のヘンリー・スチュワート・マンがポート・ブレアの流刑地所長を務め，母親がロス島の児童養護院の運営を切り盛りしたことから，1869年の着任直後からこの養護院を通じてアンダマン文化に親しみ，そこに暮らす子供たちをインフォーマントとして彼らの言語を研究していったという[28]。そして，擁護院では島民がごく普通に洋服を着て生活をしていたのである。

ホームの創設以来そこでは洋服の提供がおこなわれていたが，着用を義務づけたのは他ならぬマン自身であった。1875-76年度の行政年次報告書によれば，「ヴァイパー島のホームは文明化された共同体のただ中に位置しているため，原住民がジャングルの友人たちと同じ裸の状態で暮らすのは望ましくないとみなされ，制服が支給された」という[29]。当初はこの措置を島民は嫌がったというが，報告書の作成時点ではすでに定着しており，誰か見知らぬものが近づいてきた場合，女性たちは慌てて衣服を身につけようとするくらいであった。ポートマンはこの措置は住民のためというよりも，ホーム近くに住むヨーロッパ人のためのものであろうと皮肉なコメントを残しているが，その皮肉はおそらくもっと真剣に受け止めるべきだろう[30]。というのも，この年には島民に梅毒患者が初めて発見されており，インド人の労働監督が病いをもたらした張本人であろう述べられているからである。ホームに住む女性の視点からするならば，衣服の着用は文明的な礼節として「慎み」を守るためではなく，囚人による性暴力を回避するためにおこなわれていた可能性もあったわけである。いずれにせよ，この二つの事実をつきあわせてみると，ホームの住民たちは撮影のたびに衣服を脱ぐことが求められており，着衣と脱衣の強制は相変わらずカメラの前で繰り返され続けていたことが分かる。

ただし不断に反復されるこの身振りはハクスリーの指示をサボタージュした植民地行政官の管轄区とは異なる効果をアンダマン島民に及ぼしたようである。前稿で引用したジョージ・E・ドブソンの論文でも，マーイーア・ビアラの妻はヨーロッパ人の前でいったん洋服を着込み，撮影に至る前にそれを自らの意志で脱ぎ捨てていた。これは彼女に限った行動ではなく，ドブソンが訪れた1872年にはすでにロス島の児童擁護院で暮らす少女たちの習慣となっていた。

> 画面中央の人物はロス島のアンダマン養護院の学校で子供の頃から育てられた少女である。わたしはこの少女が学校の前に座っているところをほぼ毎日見ており，日曜日にはきちんとした白いドレスを着て教会に通い，その頭には縮れた黒い頭髪がちゃんと生えていた。我々がホームに到着する4日前に，彼女は仲間のもとに戻る許可を得たのだという。今や彼女は衣服を脱ぎ捨て，髪を剃り，黄褐色の泥と脂肪を混ぜたものを体に塗りつけていた。すでに結婚していたものの，装いの仕上げともいうべき指骨の飾りだけはまだ欠いていた。

翌年，ウッド＝メーソン氏が二度目に島を訪れた際，彼女はすぐに彼に気付き，かなり太った自分の姿を指し，大いに自慢げに「子供がいるの」〔buchcha hai〕といったという[31]。

これはドブソンが1872年に撮影した「図版32」という写真を解説したもので（図15），マンによる義務づけ以前にもロス島の児童擁護院では洋服の着用が常態化していたことを示している。しかし，この少女の場合，たんなる性暴力を回避する手段として衣服を防御的に利用していたわけではない。少女は衣服の着脱を通じてヨーロッパ人の空間と自分たち自身の空間を切り分け，たとえイギリス人の許可を得なければならなかったにせよ，自らの意志でそこを往還していた。つまり，イギリス人によって着用を強制されていた洋服を自ら脱ぐ行為は，婚姻と出産という生の危機的段階を移行するための新たなイニシエーションの形式として，少女自身によって流用されていたのである。

図15「アンダマンの少女たちの一団，南部の部族」

当初はカメラの前で繰り返されていた着衣と脱衣の強制が生活空間全般に及ぶにつれ，それは島民の身体を二重化し，そこで隠され露わにされる皮膚の表面に主観性の襞を植え付けてゆくことになる。ビアラの妻のようにジャングルで密かに衣服を脱ぎ捨てること，ドブソンの少女のように自分の露わな肌に指を使って再び泥を塗り，その条線で装飾することは，「彼ら」との対立で自分たちの文化を意識し，それを彼らに送り返す受動的抵抗の一形態として練り上げられていた。言い換えるならば，カメラの前で不断に繰り返された衣服をめぐる交渉は島民の身体を物象化しただけではなく，彼らに自らの身体の意味の重層性を他者との交渉を通じて意識させ，植民地的主体として召喚する一種の降霊儀式としても機能したわけである。この点からするならば，ジャックやホンフレイの少女たちは衣服の剥奪に抗うことによって文明への同化を達成したわけではなく，むしろヨーロッパ社会に強制された規範にあえて固執することで，自分たち本来の空間とそこで働く価値システムを擬態的に隠蔽し，無傷のまま保護しようとしたといえるのかもしれない。

だが，そうした召喚プロセスが暴力的な抵抗を産むことなく円滑に働いたなどと誤解してはならないだろう。たとえイギリス人が恐れた組織的な反乱は起きなかったにせよ，島民による暴力の爆発は19世紀末まで散発的に続いていくからである。他方，カメラによる脱衣の強制自体があからさまに暴力性を帯びていたことは，ヨーロッパ人によってもはっきりと認識されていた。たとえば，ハクスリーはフェイラーへの書簡の中で，「あなたにとってもっとも難しい課題とは，集まった学者たちが博覧会終了後に頭蓋骨や骨盤を手に入れようと，“標本”たちを皆殺しにしないよう，押しとどめることではないでしょうか」と述べている[32]。もちろんそれは冗談として語られたのだが，後に彼が実践した計画からするならば，彼自身の隠された欲望を直裁的に表現したものと考えることもできるだろう。博物学者にとって，肉は標本からそぎ落とすべき余剰として捉えられていたにすぎなかったのである。

アンダマン諸島では1870年代末から伝染病の大流行によって人口が激減するため，写真撮影と剥き出しの暴力との関連はさほど明確には浮かび上がってこない[33]。しかし，インド本土ではアンダマン流刑植民地建設のきっかけとなった1857年のインド大反乱を皮切りに，商業写真家たちが数多くインドを訪れ，インド内外の劇的な需要の高まりを満たすため，回顧的な「戦場写真」を量産しており，そこに両者の関係を見ることが可能である。そこで，次節では植民地的主体の抵抗を鎮圧する暴力装置としてのカメラに着目することによって，不動性の学習が究極的にはどこまで進展しうるのか明らかにすることにしよう。

不動性の学習　最終課程：身体の消滅

本論の出発点となった『四つの署名』を記したアーサー・コナン・ドイルも，当時の医師の一般的傾向に違わず，やはり写真を趣味としており，ホームズの冒険を出版する以前からいくつかの撮影紀行文を写真専門誌に掲載していた。その中のひとつには彼が船医として1881年に旅した西アフリカをめぐって，以下のような興味深いエピソードが残されている。

> なかなか面白い出来事がケープコースト・キャッスルを出て最初に寄港した大きな港，アクラで起きた〔いずれもガーナの港〕。黒人を満載した大型カヌーがたまたま現れ，我々の船の停泊場所から20ヤードのところで漁を始めたのである。これほどいい味を出している活気ある集団を見逃すのはあまりにももったいないと思ったので，カメラを組み立て，焦点を合わせようとしたところ，驚いたことに彼らは一斉に金切り声を上げて，海中に飛び込んでしまった。カヌーの反対側に縮れ毛の黒人の頭が一列に並び，私をにらみつけている様があまりにも滑稽だったので，わたしはこの絶好の機会をうまく使い，彼らに感光板を一枚費やすことにした。しかしながら，結果は残念なことに惨憺たる出来映えで，白い泡や歪んだ顔，振り回される櫂がほとんど区別できないくらい，ごちゃ混ぜになった像しか得ることができなかった。そこで私は彼らを呼び止め，いったい何が問題なのか尋ねてみた。すると中の1人が「俺，そいつ知っている」と叫んだ。「俺，軍艦乗ってた，そいつガトリング砲，女王陛下の船みんなそれ乗せてる。何で哀れな黒坊にそれ向けるか」。わたしがこのはた迷惑な道具一式を片付けたところ，ようやく不幸な漁師たちも納得して，カヌーにもう一度這い上がることができたのである[34]。

ドイルにとってみればアクラ漁師たちの無知を嗤う愉快な笑話にすぎないが，写真史的事実に照らし合わせてみるならば，むしろ彼らの慧眼ぶりに感服すべきだろう。翌年の1882年にはエティエンヌ＝ジュール・マレイが実際にガトリング砲の原理を応用した写真銃を発明し，連続写真による動物の運動研究を開始しているからである。また，1890年代に入るとカメラはフィルム・ロールの実用化，露出時間の短縮，望遠レンズの開発などによって携帯性を高め，20世紀初頭には銃の代わりにカメラを使って野生動物を撮影する，いわゆる「カメラ・ハンティング」が東アフリカのサバンナで繰り広げられるようになるだろう[35]。

しかし，暴力とカメラとの関係はヨーロッパの外で撮影をおこなっていた写真家によって，

もっと以前から明瞭に意識されていた。たとえば，ドイルのエッセイの原型ともいえるようなスタイルで同じく『英国写真誌』に紀行文を掲載したサミュエル・ボーン（1834-1912 年）が，次のような一文をヒマラヤの山中で残している。

> いまだカメラの突き刺すような視線が及ばず，哀れなアーチャーのコロジオンの香りが灼熱や極寒の大気を貫いて一度も立ち昇ったことのない人外境や深山幽谷，渓谷や山岳，ましてや田園など，もはや地上にはほとんど残されていない。なんといっても，インドにおける写真はけっして新しいものではないのである。カロタイプを用いた初期の段階から，謎めいた暗箱と金属製の筒を備えた風変わりな三脚は，この国の原住民に自分たちの支配者が砲兵隊の巨大な大砲以外にも様々な器具を発明しており，それらは見かけの怪しさにもかかわらず，はるかに少ない音と煙をもって同じ目的を達成できることを教え込んできたのである[36]。

この元銀行員の写真家は 1863 年にカルカッタに到着すると，翌年にはチャールズ・シェパードと共同で，世界最古の写真スタジオのひとつといわれる「ボーン・アンド・シェパード」社をシムラに設立し，ビジネスとしての写真業をインドに確立した。しかし，彼自身は都市に身を落ち着けてヨーロッパ人客の肖像写真に専念したわけではなく，インド各地を旅しながら撮影をおこない，2000 枚以上の風景写真をインド内外においてカタログ販売したのである。

図 16 「マニラン峠　標高 18600 フィート」，サミュエル･ボーン撮影，1866 年

とりわけヒマラヤ地方では通算 1 年以上にも及ぶ撮影行を三度にわたっておこなっており，彼の言に反して，カメラ未踏の大地に分け入っている。事実，1866 年にはマニラン峠において当時としては世界最高の高度で写真撮影に成功したほどである（図 16）。

そうした撮影行からはきわめて美しい風景写真が膨大に産み出されたわけだが，前節同様に撮影行為の文脈に着目した場合，ここでもやはりポートマンの撮影現場で起きたのと同じようなことがより大規模に進行していたことが分かる。ボーンの撮影行は 42 人ものポーターと 6 人の召使い，そして彼が疲れたときに乗る輿を運ぶ 6 人の担ぎ手によってようやく可能になっていたのである[37]。しかも，ポーターは村ごとに強制的に徴用され，彼の到着まで現地の村役人に監禁されており，荷物運びを拒んで逃走した村人たちはボーンによって見つけ出されると，否応なく「ステッキの味」をくらわされることになっていた[38]。にもかかわらず，残された映

像の中では彼らはピクチャレスク美学の枠組みに組み込まれ，ヒマラヤ山脈の斜面に露呈した褶曲の雄渾さを引き立てるたんなる点景と化し，強制労働の暴力性はいっさい拭い去られることになる。それどころか，彼らは離れた場所でカメラを構えたボーンの指揮のもと，完璧にシンクロした不動性を示しており，長い植民地経験を経たインドでは，あたかも辺境の村人ですら権力と視覚性の強い結びつきを理解していたかのごとく，牧歌的な光景を呈しているのである。

ただし，ボーンの写真に現れるインド人は点景としてただ従順に立ち尽くしていればよかったわけではない。同期した不動性を示すだけではなく，彼らはヨーロッパ人にとって自然に見えるように寛いで見せなければならなかったのである。

> 一般的にいって，わたしが戦わなければならなかった唯一の障害は，自分の絵に加えようとした原住民たちの硬さであった。わたしが長々と語り続けたり，動き回らない限り，彼らを寛いだ自然な姿で立たせたり座らせたりすることはできなかったのである。彼らがどうやって絵に生気を吹き込もうと考えたかというと，両手を火かき棒のようにまっすぐ伸ばしたまま直立し，まるで喉を掻き切ってくださいといわんばかりに顎を上げるばかりであって，別の姿勢を取らせなければならない場合には，しばしば彼らを横に除けざるをえなかった[39]。

ボーンの目には住民のぎこちない身体が自分の理想とする写真の秩序にそぐわない厄介な障害と映っているにすぎず，ヤムノートリで撮影のために邪魔な樺の木を自ら切り倒したのと同じように，それはフレームから排除しなければならなかったわけである[40]。それと同時にこの記述は，住民が撮影の受け入れを暴力の受け入れと等価に理解していたことを，ボーン自身が意識していたこともうかがわせる。なるほど，大自然の中においてならば撮影による身体の排除が住民の恐れたように現実の暴力に転じることはなく，あくまでもそれは美学的次元に関わるにすぎない。しかし，インド大反乱が鎮圧されてさして時間の経っていない都市部ではことはそう単純ではなかった。

ボーンがカルカッタに到着した時点ですでに，大反乱による混乱はおおかた解消されていた。それに引き替え，イギリス本国ではこのトラウマ的な事件によって反乱の爪痕の残る風景や廃墟，あるいは慰霊碑などを写した写真に対する需要が大きな高まりを見せていた。ピクチャレスクの美学からするならば，そのような生々しい現実世界を示す要素は慎重に画面から排除されるべきだが，この場合にはむしろ暴力の痕跡，あるいは報復や復興の成就を映し出すことこそが求められていたのである。このため，ボーンもまたそうした要請に応えるように，大反乱に関連した写真を幾枚か撮影している。そのひとつにはカーンプルで起きた虐殺を記念する慰霊公園を撮影したものがある（図17）。ここでもインド人は点景として慰霊公園の空間に二重に配置されている。中央に見える建造物は，反乱軍に虐殺されたイギリス人の女性や子供の死体が投げ捨てられた井戸を取り囲むように建立された慰霊廟であり，その階段のすぐ下には2人のインド人が向かい合うように配置されている。さらにこの慰霊公園を取り巻くように配置された外側のフェンスには，肘をついたインド人が内側のインド人たちを見つめているかのように，

所在なげに背中を見せている。

一見したところでは，この1枚は暢気なインド人の身振りとの対比によって慰霊空間の静逸さを際立たせているにすぎないように見えるが，イェール大学英国美術研究センターのショーン・ウィルコックが鮮やかに示したように，実際にはこの3人のインド人はボーンの撮影によって暴力や法的訴追の危険にさらされていた[41]。特別な許可書がない限り，当時この公園にインド人が立ち入ることは厳しく禁止されており，入口にはイギリス兵が警護につけられ，無断で立ち入ろうとしたインド人を容赦なく排除していたというのである。おそらくボーンは彼らのために許可書を取得していただろうが，それでも3人はこの場所で起きた虐殺をきっかけとしてイギリス人による徹底的な報復の暴力が荒れ狂ったことを記憶していただろうし，撮影の時点でも二重に閉鎖されたこの聖なる空間を侵犯することが，警護兵の暴力を招きかねないことも熟知していたはずである。はたして写真を購入したイギリス人がこの3人に潜在的な叛乱兵を見ていたかどうかは分からないが，少なくとも彼ら自身は実際の暴力の恐怖に慄きながら，撮影時にはそれをおくびにも出さず，完璧な点景として自然な不動性を示すことが求められていたわけである。

図17 「カウンポール，南側の木陰から見た慰霊の井戸」，サミュエル・ボーン撮影，1865-66年

ウィルコックはインド人の身体を点景として風景に組み込むピクチャレスクの美学と，それを排除する現実の政治倫理との衝突がもっとも残酷に表現された事例として，フェリーチェ・ベアト（1832-1909年）がラクナウで撮影した有名な写真を取り上げている。「シカンダル・バーグの中庭にて，1857年11月のサー・コリン・キャンベルの第一次攻撃によって，第93高地連隊と第4パンジャブ歩兵連隊が2000人の叛乱兵を虐殺した後で」という長いタイトルがつけられた写真がそれである（図18）。クリミア戦争を皮切りに，第二次アヘン戦争，下関戦争，スーダンのハルツーム遠征などに従軍するベアトだが，インド大反乱に関しては彼がカルカッタに到着した1858年2月の時点ですでに反乱拠点の多くは鎮圧されていた。ただラクナウだけは依然として反乱軍による占拠が続いており，キャンベル将軍が都市全体を最終的に解放したのは3月21日のことであった。ベアトはクリミア戦争において知遇を得たキャンベル将軍のつてを頼ってラクナウ解放作戦への従軍を企てるが，惜しくも間に合わず，まだ解放されたばかりで再建作業も始まっていない廃墟状態のラクナウを60枚以上にわたって撮影したのである[42]。

写真につけられたタイトルからすると，あたかもキャンベル将軍がアワド藩王国のイギリス駐在官公邸に立て篭もった3000人の兵士や市民を解放した直後の光景が活写されているかのよ

図18 「シカンダル・バーグの中庭」，フェリーチェ・ベアト撮影，1858年

うに見えるが，実際の撮影は翌年の3月末か4月初頭におこなわれたものである。したがって，画面下部にはっきりと露呈した夥しい数の人骨は半年近くそのまま放置されていたわけではないことになる。つまりは，ベアト自身の指示によってあえて叛乱兵の墓が暴かれ，撮影の即時性を演出するために遺骨が地面に撒き散らされたのである。しかも，写真批評家のベン・リフソンの分析が正しければ，それらは背後に映っている建物のフリーズと平行を成すように意図的に配置されており，彼が破壊された建物を人骨によって象徴的に再建しようとした可能性もあるという[43]。殺害された遺体の尊厳をめぐる倫理は美学的要請のもとで無化され，人骨は銃とカメラによって二度も報復されたわけである。

ベアト自身は撮影風景について記録を残していないようだが，幸いなことにラクナウの復興事業を担った副行政長官のサー・ジョージ・キャンベルが，自らの回想録において言及している。

> 以上のような風景をそっくり撮影するために一流の写真家が同行しており，わたしは今でも彼の写真アルバムを持っている。ラクナウの建築物は後に平穏になった時期よりも，こうした状況で撮影された写真で見る方が見栄えがよく，多くの風景がまさに印象的であった。そのなかでも，シャー・ナジャフ〔シカンダル・バーグの誤り〕を撮影した1枚はきわめておぞましかった。写真家が撮影できるようになる前に，山のように積み重なった遺体は礼儀に則って埋葬されていたが〔covered over〕，彼が写真に撮るために掘り起こすよう〔uncovered to be photographed〕強く求めたため，最終的に遺体はそのように処置されたのである[44]。

ここでもやはりカメラによる不動性の学習は脱衣の身振りと結び合わされ，叛乱兵は二重の剥奪行為の対象とされていたわけである。報復の暴力の狂乱において虐殺されたインド兵の遺体は，墓碑銘をもたない大規模な墓穴に一緒くたに放り込まれ，それぞれの個別性が剥奪されただけではなく，その身体からは肉が削げ落ち，匿名の骨に化す。そして今度は，骨は衣服の代わりに与えられた墓土を再び奪われ，白日のもとに暴かれ，美的イメージを構成する一要素として活用されたのである。この現場にハクスリーなりフェイラーなり，学者たちが立ち合っていなかったのは不幸中の幸いというべきだろう。もしそうなっていたならば，人骨はベアトの撮影後に埋め戻されることなく，インド博物館の民族学部門に収蔵されたかもしれないからである。

しかし，不動性の学習はこれで円環を閉じたわけではない。骨の完全な不動性はひとつの教訓としてその骨を掘り返したインド人にも刷り込まれる。ウィルコックの考えるように，ベアトやイギリス兵が遺体を掘り返したとはとうてい思えず，その作業はインド人労働者に委ねられたことだろう。はたして，画面に映っている4人のインド人が作業を担当したかどうかは定かではないが，彼らの周囲には実際の労働に従事したインド人たちがいたはずである。たとえそうでなくとも，画面に映ったインド人たちは自分の身体を同胞の人骨と同じ次元に置きながら，10分近くも不動の姿勢を保たなくてはならず，少なくとも人骨の辿った運命を自らに折り重ねて理解したはずである。不動性の教えは身体の消滅をもってしてもなお止むことなく，点景として画面構成に加えられた他のインド人に刻み込まれる。その教えに逆らうことができたのはインド人の手綱に抗って動き続けた馬だけだったのである。

カメラを前にした不動性の学習は究極的には身体の消滅をもたらすことによって，純粋な暴力と化すことになる。ベアトの撮影の半年前の1857年9月，ヘンリー・ハヴロック少将は公邸解放の最初の試みをおこなったが，深刻な人的損耗のため撤退を余儀なくされた。その報復として少将は2人の捕虜に残虐な処刑を繰り返している。叛乱兵を大砲の前に縛り付け，そのまま吹き飛ばしたのである（図19）。処刑の指揮を執った砲兵隊将校のフランシス・C・モードの回想によれば，発射操作をおこなった砲兵隊員は処刑に対して特別手当を求めたという[45]。彼は通常の軍律を逸脱した残虐行為の補償を求めたのではなく，微粒子となって飛散した叛乱兵の身体を浴びた軍服の洗濯代を求めたのである。ここではまさに被写体であるインド兵の身体は何ものによっても表象されることなく，彼の衣服もろとも雲散霧消し，その純粋なイメージ，痕跡だけが撮影者＝砲兵隊員の真っ白な軍服に焼き付けられていたわけである。このような究極の不動性の教え，あるいは絶対的な沈黙の写真表現は，それから一世紀近く経った1945年の夏，広島で完成することになるだろう。

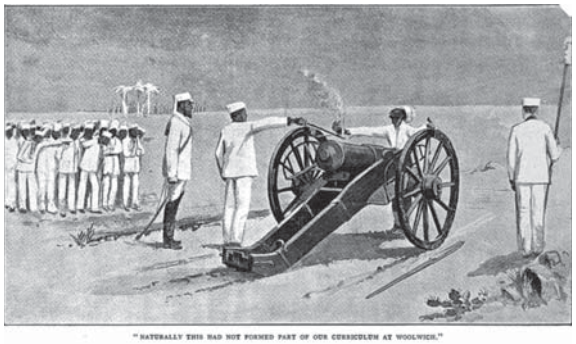

図19「当然ですが，それは陸軍士官学校の教科には含まれておりません」

表象の第四の層？：反転する観察の視線とインド人の不在

では，カメラの前で反復される脱衣行為によって植民地的主体として召喚されたアンダマン島民たちは，本土のインド人たちのように，圧倒的な武力をもっていかなる抵抗も鎮圧され，最終的に従順な臣民として帝国に組み入れられてゆくしかなかったのだろうか。あるいは，彼ら自身が植民地的支配の視線を反転させ，自らも他者の観察者としての位置づけを獲得し，たとえ象徴的な形態であれ，撮影現場で脱衣や不動の強制に抵抗することはなかったのだろうか。

前者の問いに関連していえば，イギリス人と接触してきた大アンダマン島の住民が，1880年代以降に伝染病の猖獗によって激減し，生存自体が危ぶまれる状況に追い込まれたことから，大規模な抵抗はもとより，帝国臣民としてのスムーズな同化の可能性すら奪われていたといってよいだろう。しかし，後者の問いに関してはきわめて示唆的な資料がE・H・マンの写真と関連して残されている。

マンは王立人類学学会にアンダマン・ニコバル両諸島を扱った2冊の写真アルバムを寄贈しているのだが，そのうちの1冊にニコバル島民によって描かれたデッサン（図20）が挟み込まれている[46]。そこにはニコバルの子供たちを撮影するマン自身の姿が描かれており，彼の撮影が武器を所持した警官と日傘を差し掛ける召使いの労働によって支えられていたことがうかがえる。同じアルバムに挿入されたもう一枚のデッサンには，それが20歳ほどの現地人青年によって苦もなく描き上げられたとする，マン自身の解説が付されており，そのことからすると，前者もやはり島民によって描かれたとみてよいだろう。画面は三つのパネルから構成されており，上段にはマンの撮影風景が，中段には様々な水生動物や魚類が番号をつけられた上で並べられており，下段にはニコバル諸島間の交通を担った蒸気船ナンコーリ号がカー・ニコバル島のマラッカ村に停泊する姿が描かれている[47]。このように，ニコバル諸島の住民はただ受動的に支配を受け，カメラの前で不動の姿勢を取らされたわけではなく，彼らもまた積極的な観察者として異邦人の行動様式や彼らが持ち込んだ事物に鋭い視線を返し，それを自分たち独自の様式で表現していたわけである。

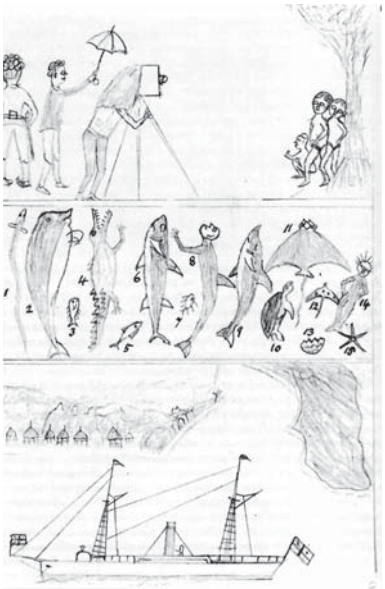

図20　ニコバル諸島で子供たちを撮影するE・H・マン

しかしながら，この資料からアンダマン諸島でも同じことが起きていたと即断することはできないだろう。なんといっても，ニコバル諸島では7世紀から住民が外部の航海者たちと積極的に交易をおこなっていたことを示す資料が残されており，1869年3月のイギリスによる領有化以前にも，デンマークが断続的ながら植民地支配(1756-1848年)をおこなってきたからである[48]。このため，外部世界から相対的に孤立した生活を送ってきたアンダマン島民とは異なって，彼らの文化には異文化接触の影響がはっきりと残されている。たとえば，図20のデッサンはニコバル青年の自由な創造力の発露として無から産

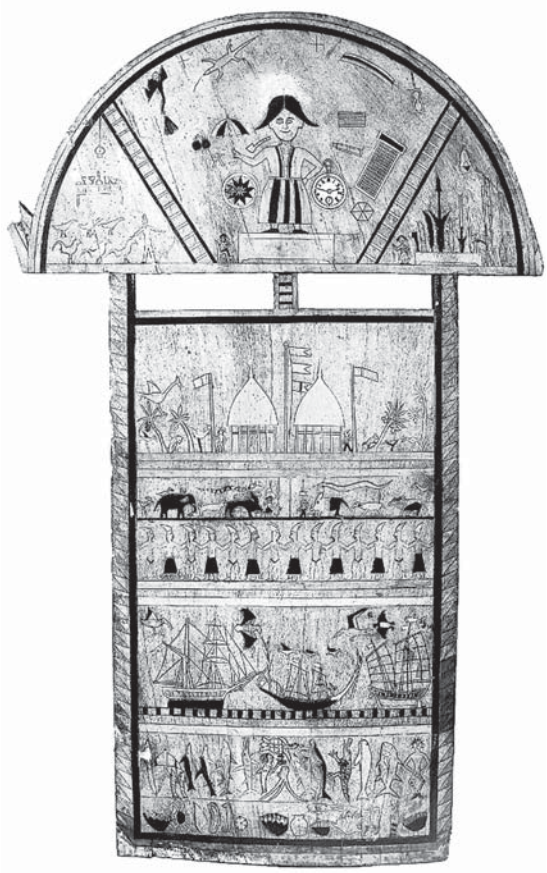

図 21　ヘンタコイ，ニコバル諸島の魔除け

み出されたわけではなく，その画面構成には彼らの伝統的な治癒儀礼とそれにまつわる図像が明らかに関連している。図 21 はおそらくマンが大英博物館に寄贈したとみられるヘンタコイという魔除けである。これは主としてニコバル諸島南部および中部で制作されるもので，病気に罹った者が通常の薬草で治らない場合，メンルアナと呼ばれる呪医が病いを引き起こした悪霊を特定し，奪われた病人の魂を取り戻すために用いる呪術的道具である[49]。ここでも下から第一層のパネルには水生生物が，第二層にはヨーロッパの帆船が，最上層の半円形のパネルには時計やコンパス，傘などを持ったヨーロッパ人とおぼしき人物が描かれており，図 20 との類似性は明白である。ここに描かれたヨーロッパ伝来の事物が外来の象徴財に対するニコバル人の羨望を表しているのか，それとも海の彼方から災いをもたらす悪しき力として同定されているのかは不明だが，少なくともイギリス人が登場するはるか以前から彼らがそれらの外来財のイメージを自分たちの文化に取り入れていたことは間違いない。だからこそ，ヘンタコイの図像は絵画表現の母型として一般の若者にも引き継がれ，彼がマンの要求に苦もなく応えることを可能としたわけである。

この資料からするならば，工芸品の制作と交易は現地文化と外部の文化との交渉を進める上で重要な役割を果たしていたことになり，加えてそれはイメージ生産が他者の観察の深化を促すことも教えてくれる。だとすれば，たとえ撮影現場を活写した図像に結実することはなくとも，同じようなことがアンダマン諸島でも認められると推測する余地はかろうじて残されていることになるだろう。というのも，アンダマン流刑植民地が建設された 19 世紀中盤にはインドにおける監獄の運営体制が改革され，衛生状態や収監者に対する監視体制が改善される一方で，絨毯などの工芸品の生産を中心とした所内労働の再編や職業教育の実践が推進されており，そうした方針は遅ればせながらアンダマン流刑地でも採用されたからである。アンダマン諸島調査委員会を率いたムートは，探検前の 1855 年にベンガル管区監獄査察官に任命されており，同管区南部の刑務所を査察した結果を報告書にまとめ，様々な提言をおこなっていた。とりわけ，彼は刑務所内での工芸品生産が運営経費削減につながるだけではなく，受刑者の道徳改革にあたっても有効であることを強調している。その延長で彼は 1856 年 11 月にはカルカッタで最初の刑務所産業博覧会を開催し，所内で生産された製品の販売管理をおこなう統括事務所をカル

カッタ市内に設立するよう提案しているほどである[50]。こうした本土での刑務所改革を受け，アンダマン流刑地でも60年代後半にはジャングル開墾の傍らで，受刑者による工芸品生産も散発的におこなわれるようになり，アンダマン・ホームの開設後は島民自身もその生産過程に組み込まれていったのである。

1867年3月にはロス島で囚人とホームの住民の双方を巻き込んだ農業博覧会が初めて開催され，島民は自然の蔓や樹皮を使ったロープなどを出品し，繊維部門において賞を獲得している。また，同時期にはホンフレイがホームの住民に彼らの伝統的工芸品を生産するよう推奨し，カヌーや漁網，莫蓙，籠などが食料と交換されたという[51]。ホームでの生産活動がいつから始まったのか正確に断ずることはできないのだが，ホーム開設のきっかけとなったスノーボールとジャンボの拘留時からすでに，2人は籠の制作法を「教えられ」，籠ひとつにつきココナッツ1個の報酬を得ていた[52]。したがって，ホームが63年に作られた当初から何らかの生産活動がそこでおこなわれてきたとみてよいだろう。また，初期段階では島民が採取してきた果樹や亀がホームの交易所に持ち込まれ，その売上げがいったんプールされてから，鏡やビーズ，布など彼らの望む品と交換されており，1865年3月というきわめて早い段階から彼らが貨幣の意味を理解していたことをうかがわせる記録も残されている[53]。

なるほど，ホームでの手工芸品の生産は彼らの伝統的生産法にすぐさま大きな変化を与えたわけではなく，ニコバル島民のように他者が持ち込んだ文物や彼らを観察した知識を製品デザインに組み込んだわけでもない。しかし，ホームでの生産活動と交易が彼らの意識に与えた影響は看過できないだろう。ホームでの工芸品の生産と島民の自己意識，とりわけ共同体意識との関連でいえば，インド地質学調査局のヴァレンタイン・ボールがある奇妙な記録を残している。彼は1869年と1873年の二度にわたってアンダマン諸島とニコバル諸島を訪れ，博物学的調査をおこなったが，最初のアンダマン訪問において，記念碑（a trophy）のような人工物がホームの中央に立てられているのを見出したのである。それは豚やジュゴン，亀などの骨と，島民が身につけていた近親者の遺骨を紐でまとめ上げ，赤い粘土で固めたもので，その制作はホームへの愛着を増し，定住化を進めるためにホンフレイが奨励したのだという[54]。この象徴的構築物をホームの住民がどのように理解したのか示す記述はないが，少なくともその作成のために遺骨を放棄したことはアンダマン島民の葬送観に何らかの微細な亀裂をもたらしたはずである。それは生者と死者を結びつける系譜的連続性を破壊しただけではなく，部族の区別なく遺骨をホームの土地でひとつに塗り固めることによって，それまでにない新たな共同性を可視化しようとしていたからである。おまけにボールはホンフレイの許可を得た上で，骨を束ねていた紐を再び断ち切り，そこから標本として骨を採取している。テクストでは言明されていないが，4年前にスミスが苦労したことから考えると，彼がここで得た骨に人骨も含まれていたとみて差し支えないだろう。たとえ前節で述べたようなカメラと虐殺の暴力が介在しなくとも，ここでもやはり骨にまで及ぶ脱衣の強要は，イギリス人が夢想する想像の共同体を創出するためになされていたわけである。

アンダマン島民の文化とは異質なこの「工芸品」の産出は，ニコバル諸島のように島民主導で開始されたわけではなく，あくまでも植民地官僚の推奨と許可のもとで実行されたわけだが，それでもその行為が定住化と結びつけられている点で着目に値する。実は，先に述べたインド

本土における刑務所内での工芸品生産やそのための技術教育も，遊動民を犯罪者集団として同定し，法的に指定された土地に移住させて管理する司法システムの一環として産み出されたものだったのである。英領インドでは1820年代末からサグ，タギーと呼ばれる社会集団が生来的に殺人と強盗を生業とする秘密結社として注目を浴びることになり，北インドにおける通商・交通の安全を図るためにその根絶が目された。やがて特定の土地との結びつきを欠き，社会的同一性が曖昧な移動民全般が，そうした「犯罪者カースト」に組み入れられるようになり，1871年の「クリミナル・トライブズ法」の成立を皮切りに，インド全土で指定集団の登録と移住が実施されると，彼らは警察の監視のもとで定住を余儀なくされることになったのである[55]。一般的に彼らは移住以前の生業を捨て，農業に従事することを強制されたが，それはたんに経済的自立を促すためではなく，むしろ彼らに別の職能を植え付けることで，犯罪という世襲的職業から切り離し，矯正することを目的としていた。こうした発想はことの起点にあたるタギーに関して顕著であり，逮捕されたタギーやその家族が収監されていたジャバルプルの隔離施設では1838年に工芸学校が設立され，彼らはそこで農業ではなく，絨毯や毛布，衣類などの生産技能を習得したという[56]。同様に，ホンフレイも骨でできた記念碑をホームの中心に据え，それを一種の共同墓地にすることで，土地と島民のあいだに不可分な関係を築き，さらに農業や手工芸の技術習得を通じて彼らを道徳的に改善しようと構想したのだろう。

しかしながら，島民がはじめから自発的に労働を受け入れるとはみなされておらず，それ以前にまずは彼らをホームに依存させることの方が急務と考えられていた。とりわけ雨期の食糧窮乏時にホームを頼るようにするため，無償で食料を提供することがホームの主たる業務として位置づけられていた。さらには，より直接的で強力な依存関係の確立も試みられている。島民にタバコや酒を支給することによって，身体的な依存状況を打ち立てようとしていたのである。

タバコに関しては，ジャックがカルカッタに拉致される際，すでに水夫たちが船上で戯れに与えていたが，ホームでは恒常的に提供されており，設立から2年も経たないうちに喫煙が老若男女を問わず常習化するようになっていた。ホンフレイ自身，1864年10月にはタバコの配給が島民にもっとも強い影響力を及ぼしうると言及しており，翌年に7人の島民をカルカッタに帯同した際には，子供を含めて全員がすでにチェーン・スモーカーと化していた[57]。また，ボールが最初にホームを訪ねた際には数人が喫煙していただけではなく，タバコを持っていないかどうか彼のポケットを探るほど執心しており，1873年の二度目の訪問ではタバコが労働や交易に必要不可欠な「通貨」として扱われていたという[58]。ドブソンが撮影したビアラとその妻が2人そろってパイプを咥えていたのは，なにも首長としての彼らの地位を示すわけではなく，1870年代前半のホームの一般住民たちの日常風景を映し出しているにすぎないのだろう。

他方，酒についてはラム酒がマラリアの予防薬とみなされ，屋外でジャングル伐採に従事する囚人にかなりの量が支給されていたが，ホームの住民に支給された時期はタバコの場合とは違ってはっきりしない[59]。1883年には島民のアルコール依存をうまく防ぐことができたと報告されているが，ポートマンによれば，E・H・マンが1875年に禁止するまで，ホームでのラムの支給が常態化していたという[60]。おそらくはタバコのようにホームの制度自体がアルコール依存を推進したのではなく，ホームの実質上の運営をおこなっていたインド兵や囚人からの横

流しが，ホームにおけるラムの流通を促していたのではないだろうか。

このように，タバコや酒は島民のホームに対する依存関係を強めていったわけだが，必ずしもそれは島民を一方的に従属的な立場に追いやったわけではなかった。むしろ逆に，ホームの住民はそうした支給物資を使って既存の部族間の社会関係を強かに変革していた。つまり，ホームに住む部族の成員は早くも1867年2月には，ヨーロッパ人やインド人から得た米やタバコ，犬などを，新参の他部族の工芸品と交換し，それを再びヨーロッパ人との交易に用いるという，独自の交換サイクルを形成しだしたのである[61]。ホンフレイは島民が物々交換の習慣をホームでイギリス人から学んだと推測し，ポートマンはそれが古くからの彼らの習慣であったと訂正しているが，いずれも正鵠を射ているとはいいがたい。彼らは従来の部族間交易システムには存在しなかった外来財を梃子として，かつて敵対的な関係を有していた他部族とのあいだにも新たな政治的，経済的関係を樹立しようとしていたからである。この点でいえば，アンダマン・ホームはまさに複数の異なった部族間の「中立地帯」として機能していたといってよいだろう[62]。

島民による新たな交換サイクルの確立は，より多くの部族をホームに惹きつけるという点で植民地官僚にとっても有益であったが，それが経済的領域を越えて新たな政治的同盟関係を築く危険性を孕んでいる以上，そのまま看過できるようなものではなかった。とりわけ，イギリス側が恐れたのは島民とインド人囚人が監視の目の届かないジャングルで同盟を結ぶことであった。このため，まず1866年にはイギリス人やインド人がタバコを使って勝手に島民と交易することが禁止され，部外者が島民と接触するにはホンフレイの許可が必要とされるようになった[63]。さらに1869年にはホンフレイが部族間の交易自体を禁止するようヘンリー・S・マン所長に具申している。そこでは，せっかくホームの生活で文明化した島民が遠隔地に住む部族と接触することによって，野生状態に戻ることが危惧されているが，その真意が別のところにあったのは明白である[64]。というのも，同じ年度の報告書でマン所長は島民のホーム訪問がホンフレイによって厳格に管理されていた事実についてふれ，その理由として交換サイクルが島民にもたらす悪影響を挙げているからである。すなわち，古くからイギリス人と接触してきたポート・ブレア周辺の部族は，つねに流刑地周辺をうろつき回り，物々交換や盗み，物乞いといった手段でタバコや犬や鉄製品を獲得し，それを他の部族が作った籠や漁網，莫蓙に換え，いまやホームでの工芸品の生産を止め，「怠惰で短気で不誠実」になってしまったというのである[65]。

このことからするならば，前稿でいくつか仮説を立てたビアラの怠惰な身体の理由も，まったく別の角度から導き出せるかもしれない。イギリス人がホームで強制した道徳的改善策としての労働をサボタージュし，工芸品の交換を通じて新たな社会関係を即興的に創造する島民の姿勢こそが，植民地官僚によって「怠惰」と形容されたと考えられるのである。ホンフレイにとって，島民は労働によって自らを養わなくてはならず，彼らが製作した道具類は生活道具として使用されるか，工芸品としてイギリス人によって収集されるかのいずれかでなければならなかった。ところが，彼らは無償で得たヨーロッパ由来の財を勝手に流用することで部族間に依存関係を築き，あろうことか他部族の民具を自らの道具として詐取するまでになっていた。これは明らかに文明人が持ち込んだ善意と便宜を悪用したものであり，文明に汚染された野蛮人は彼らの生業すら放棄し，タバコや酒に耽溺した無為な生活を送るようになった，というわけである。

対照的に，遅れてホームが建設されたポート・ムート周辺の住民は「従順で温和しい」と評価されており，イギリス人がもたらす変化に対する島民の無関心ぶりや怠惰が，「日常レベルでの抵抗の形態」としてみられていたことは間違いないだろう[66]。イギリス人の思惑に抗うように自らの主体性を発揮したふてぶてしさこそが，反抗的であり怠惰であるとみられたわけである。

一方，ホームでの労働と工芸品の生産をめぐっては，もうひとつ別の事態も1860年代末から70年代初頭にかけて顕著になっている。ホームでの労働がジェンダー化されるようになったのである。手工業はもっぱら女性の労働として固定されるようになり，1875年には屋根を葺く部材や毛布のほか，自分たちがホームで着用する洋服自体も生産されるようになっていた[67]。これに対し，男性は入植地間の物資や人員の輸送を担うため，1872年からはヨーロッパ式のボートの操船法を教わり，漕手として活用されるようになった。とりわけ，児童擁護院で育てられた若者がその任に充てられ，彼らはホンフレイの「甘言と脅迫」によって労働を強いられたという[68]。また，漕手が工芸品を生産する女性と結婚するパターンが翌年には確認されており，擁護院を卒業した若者たちのあいだでは分業と婚姻を組み合わせた新たな社会制度が徐々に構築されていった[69]。植民地官僚が理想として構想したのは，妻が手工芸を通じて土地との安定した関係を築くと同時に，夫はジャングルでの遊動生活で身につけた技能を植民地の交通インフラの担い手として遺憾なく発揮する，そんな社会システムであったのだろう。

しかしながら，そうした仕組みを産み出さなければならない直接の要因は島民の文明化とはまったく異なった次元にあった。それは流刑植民地の治安を維持する上でもっと切実な要請から産み出されていたのである。島民が漕手に活用されるまで，流刑地の各作業所を結びつける海上輸送は囚人自身によって担われており，1872年度には460人もの囚人が漕手として使われていた。ところが，彼らもこの頃になると流刑地がビルマと陸続きではなく，孤島に位置することを明確に認知するようになっており，おかげでボートによる脱走が急増したのである。とりわけ漕手の4分の3が終身刑の受刑者であることから，報告書を執筆した行政長官のドナルド・M・スチュワート少将は海路による脱走に対してお手上げであることを認めている[70]。ホンフレイによる職業教育は報告書の中ではこの事実とまったく関連づけられていないが，島民の労働が囚人管理と無縁であったとはとうてい考えられない。その証拠に漕手育成をめぐる記述の数行先では，彼らがジャングルに逃げ込んだインド人囚人の捕縛に積極的に協力し，武器を使わずに生け捕りにしていた事実が報告されているのである。

こうした協力関係が確立された経緯を正確に見極めることはできないが，ポートマンによれば，どうやらヘンリー・S・マン所長が1870年度に始めたのが最初であるようだ[71]。島民は自ら採取したハチミツや亀をホームに持ち込み，パイプやタバコ，鏡やビーズ，布などと物々交換しただけではなく，囚人を1人捕まえるごとに報奨金が与えられ，それをホームの運営基金に蓄えた上で望む品物に交換したというのである。それから2年後には報奨金が逃亡囚1人につき5ルピーと定められており，この時点ですでに島民による協力関係がある程度はシステムとして確立されたことをうかがわせる[72]。したがって，前述の漕手の育成は陸路で逃亡した囚人を島民に追跡させたのと同様に，彼らを漕手として活用することで囚人がボートに近づく機会をできるだけ減らし，海路による脱走を抑止する予防措置として構想されたと考えざるをえないのである。

では，島民の側からするとイギリス側の囚人監視体制に自らを組み込むことによってどのような利益を得ていたのだろう。まず考えられるのは，タバコを得る資金を得るために逃亡囚の追跡をおこなったということであり，実際に資料でもそのように記されている。しかし，それはたんなる薬物依存といった従属関係の文脈でだけ理解してはならないだろう。すでに述べたように，タバコは部族間の関係を再調整する取引材料としても機能していたからである。しかも，逃亡囚の再捕捉が集団間の政治的交渉手段として活用されたのは，なにも部族間に限ったことではなく，それはイギリス人との関係においても認められた。1875年2月にキッド･アイランド･ホームの運営を任されていた4人の囚人が島民によって殺害され，その犯人と目された5人の島民が逮捕されて6ヶ月の重禁固刑を宣告された。これに対し，島民は判決が下された9月から翌年の1月までに14人もの逃亡囚を捕縛し，その見返りとして4人の仲間の恩赦を勝ち取ることに成功したのである[73]。ここでは明らかにインド人逃亡囚が人質交換の材料として認識されており，イギリス側との司法取引を有利に進めるため，いつも以上に積極的に囚人狩りが進められたことがうかがわれる。そして，その際に指導的役割を果たした者こそが他ならぬラトランド島の首長，我らがマーイーア・ビアラであった。集団脱走が起きた際には，彼はつねにイギリス側の主たる協力者として島民による追跡隊を指揮しており，1877年に麻疹で亡くなるまでに「彼が何らかのかたちで逃亡囚の再捕縛に関わった事例は，膨大な数に上るにちがいない」といわれるほど有能な追跡者だったのである[74]。

このように島民がインド人逃亡囚の捕捉に積極的であった背景には，たんに物質的利益を勝ち取るという実利的目的だけではなく，ホームにおける労働管理体制も大きく関係していたように思われる。すでに述べたように，ホームでは島民による工芸品の生産や農作業がおこなわれていたが，その他にも彼らは本来ならばインド人囚人の作業であるべき周辺地域の開墾作業も強いられていた。一方，1870年代中盤までにアンダマン・ホームは6カ所にまで増えており，たった1人の島民保護官では統括できなくなったため，実質的なホームでの労働監督はインド人看守もしくは労務監督を務めた囚人によって担われることになっていた。彼らはイギリス人によって課された労働を島民に強制しただけではなく，少なくとも60年代までは島民を懲罰する権限も島民保護官から正式に委譲されていたようである[75]。また，キッド島での殺人事件が起きた1875年にはすでに述べた梅毒患者が島民の中に発見されており，インド人監督による性暴力がホームで横行していた事実も見逃せない[76]。だとすれば，島民によるインド人逃亡囚の再捕縛はホームにおける様々な日常的暴力への合法的報復という側面も持ち合わせていたと考えることもできるのではないだろうか。つまり，イギリス人による強制労働を部族間交易によってサボタージュする受動的抵抗形式を取るだけではなく，島民はその労働を実際に強制する現場でのインド人による暴力に対しては，非合法な殺人や脱走囚への合法的な暴力といった能動的な抵抗手段で復讐を遂げていた可能性があるわけである。

実際のところ，ホームの島民たちはインド人にきわめて否定的な態度を取っていたようである。魚類学者である軍医のフランシス・デイが水生動物調査のため1870年1月にアンダマン諸島を訪れた際，彼は魚類標本捕獲に協力してもらった島民について興味深い観察記録を残している。それによれば，島民たちはインド人を「下等人種」として見下しており，彼らが自分たちの利益になるように働くべきだと考えていたように見えたというのである[77]。デイがどのよ

うな根拠からこのような推測をおこなったのかは不明だが，それはちょうどマン所長が島民を囚人捕獲に活用しだした年の記録であって，インド人囚人に対する当時の島民感情を反映していると考えられなくもない。さらに遡ること6年前の1864年6月，2人の現地人首長がホームのインド人監督を殺害した際にも，ホンフレイがインド人監督のホームにおける懲罰行為を殺害動機として上げている。加えて彼が指摘するところによれば，島民はインド人囚人がヨーロッパ人によって虐待もしくは懲罰される場面を頻繁に目撃しており，そのことが島民のインド人に対する態度に影響を与えたのだろうという[78]。

はたして島民による暴力のミメーシスがインド人に対する侮蔑の直接的原因なのかどうかは定かではない。しかしこの事実から改めて明らかになるのは，ホームをめぐる現実はイギリス人支配者とアンダマン島民の二者関係によって織りなされたわけではなく，少なくとも初期段階ではインド人囚人を交えた三者関係，あるいはイギリス人側の視点に立てば，インド人臣民からアンダマン原住民へと横滑りしていく植民地的な換喩関係において流動的に構築されていたということである。そのことからするならば，本論の出発点になった合成写真のオリジナルであるマーイーア・ビアラとその妻の写真（図4）の背後には，そこに映し出されていないホームの現実が横たわっていたことになる。ビアラはドブソンのカメラの前でただ従順に被写体として不動性の学習を受け入れていたわけではなく，いったん囚人逃亡の知らせがホームに届きさえすれば，その物憂い態度を脱ぎ捨て，鋭敏な眼差しをジャングルに潜むインド人の痕跡に向け，観察する主体としての地位を取り戻していたはずである。まるで『四つの署名』で猟犬トビーがホームズの依頼を受けて獣人トンガの臭跡をテムズ川沿いに追ったように，彼は植民地権力に協力して脱走囚を徹底的に追い詰め，それによって自らの利益，つまりはタバコを手に入れる。そして，いったんことが終われば，彼はそれをドブソンが撮影したように再び怠惰な姿勢で燻らすことになるだろう。事件と事件のあいだの無為をホームズがコカインに耽溺することで紛らわせたように。

もちろん，こうした解釈をはっきりと裏付けてくれるような特異点は写真自体には映り込んでおらず，表象の層をさらに掘り下げていくのはそのままでは困難であるかのように思える。しかし，ここでもやはり撮影行為の文脈を再建してみるならば，別の可能性が見えてくる。図4に映っているビアラと妻をより詳細に見つめ直してみよう。そうすれば，2人の視線が微妙にずれていることに気づくはずである。妻の方は撮影の準備で慌ただしく動き回るドブソンを見据えているかのように，まっすぐにレンズに視線を向けている。これに対し，ビアラは画面の右手奥に視線を逸らしているのが分かる。つまり，ここで彼は写真家にまったく関心を寄せていないのである。なるほどそれはホンフレイ（図9）やマン（図13）のようなあからさまな拒絶の身振りには至っておらず，撮影の強制力に抗うような類のものではないものの，彼の関心の焦点がカメラの向こう側にあったことは明らかに示している。では，彼はいったい何に視線を向けていたのだろう。その対象になっていたものはニコバル島民のデッサン（図20）からすれば容易に推測することができる。そこにはドブソンに傘を差し掛けるインド人召使いと，マスケット銃を携えたインド人警官やホームの労働監督がいたはずなのである。

ドブソンの論文ではまるでイギリス人2人だけでジャングルでの採集調査をおこなったかのように読めるし，ホームにおいてホンフレイが出迎えたという記述もない。しかし，当時の撮

影器具に博物学調査の機材を加えると相当の重量になったはずであり（図5を参照），それを運ぶためにはボーンのように54人とまではいかないものの，最低でも数名の助手が必要であり，彼らがインド人であったことはまず間違いない。また，ホンフレイに関する言及がない以上，ブリゲード・クリーク・ホームがその時点でインド人看守か囚人によって監督されていたこともまた確かだろう。これらのインド人の存在は未踏のジャングルのただ中で原住民に初遭遇するというアイルランド人軍医の神話的言説からは滑り落ちてゆき，彼らはテクストの不分明なあわいに幽閉され忘却されてしまったわけである。しかし，これまで論じてきたニコバル島民のデッサンやポートマンの身体計測学的写真に現れる黒い手（図14）という補助線を引いてみるならば，ビアラのさりげなく躱された視線に不在のインド人の影を見出すことはかろうじて可能であるように思われる。彼は斜めにずれながら視線を反転させ，写真家を通り越し，写真から排除されつつその撮影を支える者たちを，潜在的な追跡対象として見つめていたかもしれない。あるいは彼らとホームの仲間たちが繰り交わす様々なやり取りを眺めながら，イギリス人が存在する場合とそうではない場合のインド人たちの態度の違いを不動の姿勢のまま観察していたかもしれないのである。

おそらくは，前稿において指摘したホームの住民のドブソン等に対する全面的な無関心ぶりも，このようなインド人に取り巻かれたイギリス人という多重的な観察状況において改めて再解釈する必要があるだろう。しかし，ホームの一般住民がインド人と繰り広げていた多様な交渉様態を浮き彫りにできるような証拠はほとんど残されていない。1880年代に入ると，伝染病によって現地人の人口が激減するとともに，ホームでの同化がさらに進行し，そこで撮影された写真も学問的な精緻さを滑らかに増している。おかげで，島民の主体性のありかを伝える特異な出来事はますます資料上に見出し難しくなっているのである[79]。さらに1896年にパノプティコンの原理を採用したアンダマン刑務所の建設が始まると，そこには大量のインド人独立運動家たちが送り込まれるようになり，今度はインド人ナショナリストの言説によってインド人の存在自体が再焦点化され，逆にアンダマン島民が不可視化されることになる。この意味でいえば，ビアラの死はアンダマン島民と植民地の関係において，いまだ彼らが自らの主体性をジャングルと植民地のはざまで十全に発揮することのできた時代をまさに締めくくったといえるだろう。

*

本論では19世紀末の小説を20世紀後半のテレビ・ドラマとして演出するために産み出された一枚の合成写真から出発し，その表層に覆い隠された複数のイメージの地層を発掘してきた。その作業によってまず明らかになってきたのは，いまだ支配体制が完全に確立されていない植民地において写真を撮影するという行為は，撮影者の審美的な思惑を越えた政治的な実践に他ならなかったということである。撮影者にとってみれば撮影行為自体が被写体に不動の姿勢を強いる強制行為であったが，そこには性的な欲望に裏打ちされた文明化への意志も強く働いており，そのことから写真撮影は容易に帝国の統治技術に組み込まれてゆく可能性をもつと同時に，純粋な暴力としても発現しうるという矛盾した傾向性を有していた。それは撮影現場において性的暴力に結びつくこともあれば，現地人や植民地行政官，ヨーロッパの学者たちを含み

込んだ知のネットワークを循環する科学的データの生産として脱性化されることもあったのである。

しかしながら，写真撮影はその現場においては必ずしも一方的に作用したわけではない。それは被写体にも見る主体としての地位を付与する行為でもあった。たとえ植民地的視線の転倒には及ばなくとも，写真撮影は現場で撮影者を取り込でいながら，彼自身は見ることのできない重層的な権力関係について，撮影される側が静かに観察する機会を産み出すものであり，その点において両義的な行為であったのである。さらに，撮影を媒介として衣服を与え奪う行為ですら，窃視症的欲望に裏打ちされた科学的視覚性の枠組みにおいて対象の一方的な物象化に至ったわけではなく，そこには剥き出しにされた自らの身体に別の意味を見出し，撮影される側が新たな主体形成をおこなう萌芽を孕んでいた。

その意味でいうならば，写真イメージには撮影者の視線のみが具現化されているのではなく，その行為を観察し，彼の視線を反射する被写体自身の瞳が映り込んでいる以上，不均衡な政治的関係のもとで撮影された写真は，たとえどのようなものであれ，やはり一種の「合成写真」であるとみなすべきなのである。

注

1）本稿は『立命館言語文化研究』29 巻 2 号（2017 年, 149-164 頁）に掲載された「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」の後編にあたるものである。

2）その後，探検隊は上陸地点のすぐ近くに島民の居住地を見つけ，その小屋に押し入ると，内部に豚や亀の頭蓋骨が吊り下げられていることを発見した。ムートがあえて強調していることによれば，それらの事物には少しも手をつけず，逆に友好の印として小さな鏡やビーズ飾りを残してきたという（Mouat, 1863, p. 132）。しかし，カヌーの中で発見した民具に対しては，同じような外交儀礼が採用されなかったようだ。彼がそこに見出した中身の記述（Ibid., p. 128）は図 7 で撮影された生活道具とほぼ一致しているのである。要するに，逃げ惑う女性たちが残していった道具を掠奪したのである。

3）Ibid., p. 279 and p. 297. ムートは明確に示していないが，どうやら彼らの調査で収集した事物のうち，もっとも人目を引く道具も寄贈されたようである。彼はカニング夫人の依頼をめぐる記述の直後で，木製の赤い盾状の大型楽器 2 点について言及しているが，それらはいずれも図 7 と図 10 には見出せない。

4）Ibid., p. 237.

5）Watson and Kaye, 1868.

6）Falconer, 2002, p. 58.

7）Ibid., pp. 58-59.

8）Archer and Parlett, 1993, pp. 11-19.

9）しかし，万博開催までの準備期間が短すぎたため，そこで展示された写真はごく少数であったという。Falconer, 2002, pp. 59-61.

10）ただし，写真の撮影状況を説明する情報は同時に送付されなかったようだ。このため，万国博覧会等における他者表象を研究したフランス側の共同研究では，ホンフレイたちの写真が第 2 回パリ万博の会場で撮影されたのだろうと推測されている。P. Blanchard et al., p. 51.

11）Bann, 2003, p. 66.

12）*Proceedings*, 1867, pp. 16-17 and p. 71.

13）Ibid., pp. 81-83.

14）フェイラー自身の手紙は掲載されていないが，ハクスリーの返書については，彼の息子による伝記を

参照されたい。L. Huxley, 1900, vol. 1, pp. 294-296.

15）T. H. Huxley, 1869, p. 90.

16）L. Huxley, 1900, vol.1, p. 330.

17）Edwards, 2001, p. 135.

18）Lamprey, 1869, p. 84.

19）Spencer, 1992, pp. 99-100.

20）Edwards, 2001, p. 137.

21）Ibid., pp. 138-141.

22）L. Huxley, Appendix I, 1900, vol. 2, p. 477.

23）Edwards, 2001, pp. 140-141. 前稿の初めで述べたフランシス・ゴルトンの合成写真は，ことによるとハクスリーの失敗を回避しようとして，自らの南アフリカにおける体験をもとに発案されたのかもしれない。ゴルトンは王立地理学会の会員として1850年から2年間にわたって現在のナミビア地方を探検しており，その際に現地人女性の身体を科学的に計測することの難しさを実際に痛感していた。彼は滞在していたライン伝道協会の僧院で美しいナマ人女性に魅了され，その「ホッテントットたちのヴィーナス」をめぐり，「彼女の姿態を正確に計測する」という強い欲望に囚われた。しかし，自らの欲望を宣教師に通訳してもらうことがはばかれたため，彼は遠くの木立に立っていた彼女を持参した六分儀で密かに観察し，後で観察地点と木立との距離を巻尺で計測すると，そのデータを数学的に処理することによって，彼女の知らぬうちに彼女の身体に関するデータを獲得したのである（Ryan, 1997, pp. 144-145: Galton, 1891, pp. 53-54）。このように，自らの窃視症的欲望を科学的に隠蔽する涙ぐましい苦労を経験していたことから，ゴルトンは撮影という行為の次元で対象自体の脱衣と計測を実現するのではなく，日常的にさらされている頭蓋だけに観察の焦点を合わせ，すでに存在するそのイメージ群を変換することで，望む結果を間接的に手に入れようとしたと考えることもできる。ハクスリーが写真イメージを対象の代理物として捉え，その表象の測定から実体の計測に至るために撮影方法の標準化を試みたのに対し，ゴルトンはイメージをイメージそれ自体として捉え，それらのイメージの大きさを光学的手段で標準化することによって，イメージ間の重なりとずれを可視化し，そこから「類的イメージ」を導き出そうとしたわけである。

24）Spencer, 1992, p. 100.

25）たとえば，ブレイクウォーター監獄で撮影された写真に関しては，次を参照されたい。Bank, 2006, pp. 102-127. 一見するとそこではハクスリーの意図が十全に実現されたような気がするが，実際には撮影を組織したウィルヘルム・ブリークの民俗学への関心から，イメージの焦点がずらされていたことが分かる。たとえば儀礼的身体毀損の資料とするため，切り取られた小指が画面中央に写るよう，あえてハクスリーの指示とは逆に右手を胸の前に折り曲げて撮影するなど，彼独自の撮影様式が編み出されている。このように，監獄のような空間であってもなおハクスリーの科学的意図が植民地省の権威を通じて完全に実現されたわけではなく，撮影現場では被写体となる主体や撮影者たちの様々な思惑が交錯する交渉の場が開かれていたわけである。

26）Portman, 1896, p. 85.

27）Sen, 2010, p. 184.

28）Edwards, 1989, p. 72 and p. 76. 図13で少年の肩に優しく手を乗せる身振りは，こうした環境から自然に産み出されたのだろう。ただし，ホームや児童擁護院に暮らす島民は複数の異なった部族に属していたため，ポートマンの批判によれば，マンの言語研究はそれらの集団間の言語的差異を正確に把握できていないという。

29）*Report*, 1877, p. 45.

30）Portman, 1899, vol. 2, p. 606.

31）Dobson, 1875, p. 464. 少女の発話はヒンドゥスターニー語によるものである。ロス島にアンダマン児

童擁護院が建設された 1869 年からドブソンが撮影をおこなった 72 年にかけて，同院での教育はポート・ブレアの従軍牧師の妻や臨時雇いのイギリス人女性家庭教師などによって担われていた。したがって，そこでは英語教育がおこなわれたわけだが，実際にそこで暮らす児童が島民以外の人間と話すために選んだのはヒンドゥスターニー語だったのである。1872 年度の報告書では同年 10 月に本土から赴任した家庭教師のヒルトン夫人による報告書が抜粋引用されており，そこでも子供たちが英語で考えを伝えることができず，もっぱらヒンドゥスターニー語を用いていた事実が指摘されている（*Report*, 1873, p. 33）。後述することになるが，インド人を含めた流刑植民地における多重的なコミュニケーションを考える上で，この点はきわめて興味深い。ロス島のようなイギリス人が多数居住する空間でも，他者との媒介言語としてはやはりヒンドゥスターニー語の方が島民に好まれており，そこには日常的なインド人との接触がうかがえるのである。

32）L. Huxley, 1900, vol.1, p. 295.

33）むしろそれは観光化と開発が進んだ現代において顕著となっている。たとえば，次の新聞報道を参照されたい。Chamberlain, 2012.

34）Doyle, 1982, p. 19（originally “On the Slave Coast with a Camera”, *British Journal of Photography*, XXIX, 31 March, 7 April 1882, pp. 185-7, pp. 202-03）.

35）Ryan, 1997, pp. 128-138.

36）Bourne, 2009, p. 1（originally “Photography in the East”, *British Journal of Photography*, X, 1863, p. 268）. ここでいうアーチャーはコロジオン液を用いた湿板写真を発明したフレデリック・スコット・アーチャーを指す。彼はこの発明に対する特許を取得しなかったため，貧困のうちに亡くなった。

37）Ibid., p. 35（originally “Narrative of a Photographic Trip to Kashmir（Cashmere）and Adjacent Districts”, *British Journal of Photography*, XIII, 1866, p. 474）.

38）Ibid., p. 42. たとえ彼の撮影旅行が私的なものであっても，彼は植民地支配によって整備された宿駅制度を活用していたのであり，インド人の村役人が彼をイギリス人官僚と同等に扱ったことはいうまでもない。

39）Ibid., p. 70.

40）Ibid., p. 126（originally “A Photographic Journey Through the Higher Himalayas”, *British Journal of Photography*, XVII, 1871, p. 150）.

41）Willcock, 2015, pp. 145-148.

42）Harris, 2000, p. 122.

43）Lifson, 1988, p. 101.

44）Campbell, 1893, vol. 2, p. 4. この記述はラクナウの悲惨な状態にふれた上で，イマームバーラー・シャー・ナジャフ（実際にはシカンダル・バーグ）でおこなわれたシパーヒーの虐殺を例外とすれば，奪回作戦において不必要な残虐行為はおこなわれなかったという自説を述べる条に現れる。しかし，キャンベルの記述は虐殺を糊塗しようとすればするほど，逆に虐殺を確固たる事実として浮き彫りにしてしまうような結構を示している。

45）Maude, 1894, pp. 273-278.

46）Bentkowski, 2015, pp. 179-180.

47）Ibid., p. 180. スケッチには別のメモが添付されており，描かれた動物の現地語名が番号ごとに記載されている。つまり，マンは現地の人々の絵画を民族誌学的資料として収集しただけではなく，その制作プロセス自体を彼の現地語研究に組み込んでいたわけである。

48）義浄の『大唐西域求法高僧伝』巻下に現れる「裸人国」がニコバル諸島だとするならば，すでに 7 世紀から島民は中国の船舶を相手にヤシと鉄の交換をおこなっていたことになる。また，9 世紀後半から 10 世紀初頭のアラブ・イラン系の船乗りの伝承を伝えた『中国とインドの諸事情』第一の書でも，ニコバル諸島がランジャバールースとして登場し，そこでも竜涎香やココヤシが鉄と取引されている。近

代以降の植民地支配については次を参照されたい。Singh, 2003, pp. 155-241.

49）Ibid., pp. 97-98.

50）Mouat, 1867, p. 46; 1856, p. XVIII; Anderson, 2007, p. 35.

51）Portman, 1899, vol. 2, p. 536.

52）Ibid., vol. 1, p. 367. タイトラー大佐によれば彼自身が籠作りを手ほどきしたというのだが，英語の通じない2人の捕囚が軍医を通じて西欧式の籠作りを学んだとはとうてい思えない。

53）Ibid., vol. 1, p. 490.

54）Ball, 1880, p. 212. どうやらこの人工物は住民が身につけていた首飾りをモデルとして形成されたようである。ボールが二度目の訪問において，インド製葉巻と交換にアンダマン女性から購入した首飾りは，「亀の脊椎骨と人間の鎖骨を紐でつないだもので，たっぷりと獣脂と赤土が塗りつけられていた」という（Ibid., p. 366）。

55）Yang, 1985, pp. 109-117.

56）この設立時期はインドにおける美術学校・工芸学校の歴史からしてもかなり早いといわざるをえない。もともとは収監されたタギーを厳格に監視するため，労働を屋内に限定すべきであるという発想から生まれた職業教育だが（*Selections*, 1856, p. 2），この学校で生産された絨毯は早くも1860年代には高品質を獲得するに至っている。実際のところ，1865年に開催されたナーグプル工芸技術勧業博覧会では同校が絨毯部門で優勝しており，その後，第2回パリ万博への出品が計画された。また，ヴィクトリア女王にも大型の絨毯が献上されており，現在もウィンザー城のウォータールー・チェンバーで使用されている（van Woerkens, 2002, p. 98）。

57）Portman, 1899, vol. 1, p. 483; Smith, 1865, p. 183.

58）Ball, 1880, p. 210 and p. 366.

59）*Report*, 1873, p. 13. マラリアに対するラムの薬効は，1872年に配給量の削減が規律維持のために試みられた際，囚人の健康状態に与える影響が慎重に調査されたほど，イギリス人医師によって確固たる事実として受け止められていた。

60）Portman, 1899, vol. 2, p. 662; pp. 605-606. アンダマン諸島とは違って，ニコバル諸島ではラム酒が島民の生活に浸透し，彼らの交易においてきわめて大きな意義をもつようになっていたようである（*Report*, 1873, p. 22）。

61）Portman, 1899, vol.2, p. 532. 犬に関しては，インド本土から連れてきた犬が流刑地で増えすぎて野犬化したため，その数を減らそうとして島民に与えられたのだが，彼らは豚狩りにおけるその利用価値をすぐに認め，猟犬として珍重するようになっていた。

62）*Report*, 1873, p. 47. こうした交易システムからして，ホームの移転や閉鎖はそこに住む部族に大打撃を与えることになり，1866年5月にホームをロス島からポート・ムートに移転する際には，実際に島民の反対にあっている（Portman, 1899, vol. 2, p. 526）。

63）Ibid., pp. 546-547.

64）Ibid., p. 564.

65）Ibid., pp. 563-564.

66）Wintle, 2013, p. 27.

67）*Report*, 1877, p. 44.

68）*Report*, 1873, p. 20.

69）*Report*, 1874, p. 40. この記述では1873年度に4人の少女が漕手と結婚し，ロス島の擁護院からヴァイパー島に移り住んだと報告されているが，前年にも3人の少女が結婚した事実が付記されている。そのことからすると，ドブソンが出会った少女もまた擁護院育ちの漕手と結婚した可能性があることになる。

70）*Report*, 1873, p. 6. 1872年度には160人の囚人が脱走し，うち100人が海路を使ったという。スチュワート少将は夜間の波止場を警護する自由民の警官を増強すれば，海路による脱獄を抑制することができる

だろうが，たとえそうしてもなお脱走を根絶することは不可能だと考えていた。

71）Portman, 1899, vol. 2, p. 586.

72）Ibid., p. 587. この情報はスチュワート少将がホンフレイに送った書簡に基づいているが，そこではホームの運営費が月額 200 ルピーにも及ぶだけではなく，逃亡囚再逮捕による経費も別個にかかる以上，島民に対してホームで得られる便宜が無償ではなく，労働の対価であることをしっかりと認識させるよう指示されている。すでに述べたように 1872 年度には延べ 160 人が脱走しており，陸路で脱走した 60 人のうち 44 人が再逮捕されている。仮にそのすべてに島民が協力していたとするならば，彼らが得た報奨金は実に 1 ヶ月のホーム運営費に達していたことになる。なるほど，行政長官が経費に敏感になるわけである。

73）*Report*, 1877, p. 44. 残る 1 人の島民は高齢のため，収監中に死亡したという。報告書の記述によれば，この時期にたまたま脱走囚の数が少なかったにすぎず，通常ならばもっと多くの囚人が捕捉されていただろうという。そのことからするならば，現地人による追跡はすでにこの時点で陸路での脱走に対して抑止効果を発揮していたのかもしれない。

74）Portman, 1899, vol. 2, p. 612. 引用部は E・H・マンによる 1876 年度の「原住民をめぐる年次報告」の一節である。

75）Ibid., p. 599.

76）*Report*, 1877, p. 44.

77）Day, 1870, p. 158.

78）Portman, 1899, vol. 1, p. 487. ホームが建設された初期の段階では流刑植民地所長も島民保護官も，島民に対する過酷な扱いを容認しており，1865 年当時の状況と 75 年の状況をそのまま同一視することはできないかもしれない。しかしながら，後者の時期においてもやはりインド人監督の殺害は起きており，ポート・ブレアから離れた遠隔地のホームで実際に何が起きていたのかは，残念ながらイギリス人の公式報告書からうかがい知るすべはないのである。

79）この点では 1890 年代にポートマンが撮影した幾枚かの写真は例外といえるだろう。前述したように，彼は民族誌学的な方法の基準に従った写真を量産する一方で，自らを戴冠せる王として現地人部族の首長を従えた記念写真や，「アスリート」のように美しいアンダマン青年の裸体に焦点を当てたエロティックな写真などを撮影しており，科学的記録の装いに生じた微細な亀裂から，19 世紀末の島民と植民者との重層的な関係を知ることができるからである。この点については，センによる「アンダマン人の身体をめぐるエロティクス」の考察を参照されたい。Sen, 2010, pp. 181-207.

参考文献

Anderson, Clare. 2007. *The Indian Uprising of 1857-8: Prison, Prisoners and Rebellion*, Anthem Press.

2009. “Oscar Mallitte’s Andaman Photographs, 1857-8”, *History Workshop Journal*, 67（1）, pp. 152-172.

Anon. 1856. *Selections from the Records of the Government of India（Foreign Department）. No. XV. Papers regarding the Jubbulpore School of Industry*, Thomas Jones Calcutta Gazette Office.

1859. *Selections from the Records of the Government of India（Home Department）. No. XXV. The Andaman Islands; with Notes on Barren Island*, Baptist Mission Press.

1867. *Proceedings of The Asiatic Society of Bengal*, Baptist Mission Press.

1873. *Report on the Administration of the Andaman and Nicobar Islands, and the Penal Settlements of Port Blair and the Nicobars, for the year 1872-73*, Office of the Superintendent of Government Printing.

1874. *Report on the Administration of the Andaman and Nicobar Islands, and the Penal Settlements of Port Blair and the Nicobars, for the year 1873-74*, Office of the Superintendent of Government Printing.

1877. *Report on the Administration of the Andaman and Nicobar Islands, and the Penal Settlements of Port*

Blair and the Nicobars, for the year 1875-76, Office of the Superintendent of Government Printing.

1878. *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.

Archer, M. and G. Parlett. 1993. *Company Paintings: Indian Paintings of the British Period*, Mapin.

Arnold, David. 1994. "The Colonial Prison: Power, Knowledge and Penology in Nineteenth-Century India", *Subaltern Studies VII*, eds., D. Arnold and D. Hardiman, Oxford University Press (New Delhi), pp. 148-184.

Ball, Valentine. 1880. *Jungle Life in India; or the Journeys and Journals of an Indian Geologist*, Thomas de la rue.

Bank, Andrew. 2006. *Bushmen in a Victorian World: The remarkable story of the Bleek-Lloyd Collection of Bushman folklore*, Double Storey Books.

Bann, Stephen. 2003. "Antiquarianism, Visuality, and the Exotic Monument: William Hodges's *A Dissertation*", in *Traces of India*, pp. 60-85.

Bentkowski, A. L. 2015. *Paradise Abandoned: A Study of the Visual Representation of the Andaman Islands, 1858-1906*, Createspace.

Blanchard, P., G. Boëtsch and N. J. Snoep (eds.). 2011, *Exhibitions: L'invention du sauvage*, Actes Sud Edition.

Bourne, Samuel. 2009. *Photographic Journeys in The Himalayas 1863-1866*, edited and compiled with an introduction by H. A. Rayner, Pagoda Tree Press.

Campbell, Sir George. 1893. *Memoirs of My Indian Career*, Macmillan.

Chamberlain, Gethin. 2012. "Andaman Islands Tribe Threatened by Lure of Mass Tourism," *Observer*, 7 January, http://www.theguardian.com/world/2012/jan/07/andaman-islands-tribe-tourism-threat.

Chaudhary, Z. R. 2012. *Afterimage of Empire: Photography in Nineteenth-Century India*, University of Minnesota Press.

Day, Francis. 1870. "Observations on the Andamanese", *Proceedings of the Asiatic Society of Bengal*, January to December 1870, pp. 153-80.

Dehejia, Vidya (ed.). 2000. *India Through the Lens: Photography 1840-1911*, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery.

Dobson, G. E. 1875. "On the Andamans and Andamanese", *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol.4, pp. 457-467.

Doyle, Sir A. I. C. 1982. *Essays on photography,* compiled with an introduction by J. M. Gibson and R. L. Green, Secker & Warburg.

Edwards, Elizabeth. 1989. "Images of the Andamans: The Photography of E. H. Man", *Journal of Museum Ethnography*, 1, pp. 71-78.

1992. "Science Visualized: E. H. Man in the Andaman Islands", in *Anthropology and Photography 1860-1920*, ed. E. Edwards, Yale University Press and Royal Anthropological Institute, pp. 108-121.

2001. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*, Berg.

Falconer, John. 2000. "The Appeal of the Panorama", in *India Through the Lens*, pp. 35-44.

2002. "*A Pure Labor of Love*: A publishing history of The People of India", in *Colonialist Photography*, pp. 51-83.

Galton, Francis. 1878. "Composite Portraits", *Journal of the Anthropological Institute*, vol. 8, pp. 132-144.

1879. "On Generic Images", *Proceedings of the Royal Institution*, vol.9, pp. 165-66.

1881. "On the Application of Composite Portraiture to Anthropological purpose", *Report of the British Association for the Advancement of Science*, vol. 51, pp. 690-91.

1891. *Narrative of an Explorer in Tropical South-Africa: Being an Account of a Visit to Damaraland in 1851*, Ward, Lock and Co.（第 4 版，初版は 1889 年）.

Harris, David. 2000, "Topography and Memory: Felice Beato's Photographs of India, 1858-1859", in *India Through the Lens*, pp. 119-131.

Hight, E. M. and G. D. Sampson（eds.）. 2002. *Colonialist Photography: Imag(in)ing Race and Place*, Routledge.

Huxley, Leonard. 1900. *Life and Letters of Thomas Henry Huxley*, D. Appleton and Company（American edition, 初版英国版は Macmillan）.

Huxley, T. H. 1869. "On the Ethnology and Archaeology of India: Opening Address of the President", *Journal of the Ethnological Society of London*, vol. 1, n. 2, pp. 89-93.

Jäger, Jens. 2001. "Photography: a means of surveillance ? Judicial photography, 1850-1900", *Crime, Histoire & Société*, vol. 5, n. 1, pp. 27-51.

Lamprey, J. H. 1869. "On a Method of Measuring the Human Form, for the use of Students in Ethnology", *Journal of the Ethnological Society of London*, vol. 1, n. 1, pp. 84-86.

Lifson, Ben. 1988. "Beato in Lucknow", *Artforum International*, 26, pp. 98-103.

Maude, F. C. 1894, *Memories of the Munity*, second edition, Remington and Company Ltd., vol. 1.

Mouat, F. J. 1856. *Reports on Jails visited and inspected in Bengal, Behar, and Arracan*, F. Carbery, Military Orphan Press.

1863. *Adventures and Researches among the Andaman Islanders*, Hurst and Blackett.

1867. "On Prison Discipline and Statistics in Lower Bengal", *Journal of the Statistics of London*, vol. 30, n. 1, pp. 21-57.

Pelizzari, M. A.（ed.）. 2003. *Traces of India: Photography, Architecture, and the Politics of Representation, 1880-1900*, Canadian Center for Architecture and Yale Center for British Art.

Portman, M. V. 1896. "Photography for Anthropologists", *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, vol. 25, pp. 75-87.

1899. *A History of Our Relations with the Andamanese*, Office of the Superintendent of Government Printing（reprint Asian Educational Services, 1990）.

Roy Bharath, Stéphanie. 2011."John Edward Saché in India", *History of Photography*, vol. 35. n. 2, pp. 180-192.

Ryan, J. R. 1997. *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*, the University of Chicago Press.

Sampson, G. D. 2000. "Photographer of the Picturesque: Samuel Bourne", in *India Through the Lens*, pp. 163-175.

Sattin, Anthony. 1988. "Afterword", in *An Englishwoman in India*, pp. 177-79.

Sen, Satadru. 2010. *Savagery and Colonialism in the Indian Ocean: Power, pleasure and the Andaman islanders*, Routledge.

Shah, Kiran. 2006. *Small Voice, Large Thoughts*, LK Press.

Singh, S. J. 2003. *In the Sea of Influence: A World System Perspective of the Nicobar Islands*, Lund University Press.

Smith, D. B. 1865. "Note", *Proceedings of the Asiatic Society of Bengal*, November 1865, pp. 182-88.

Spencer, Frank. 1992. "Some Notes on the Attempt to Apply Photography to Anthropology during the Second Half of the Nineteenth Century", in *Anthropology and Photography 1860-1920*, pp. 99-107.

Stocking, W. S., Jr.（ed.）. 1991. *Colonial Situations: Essays on the Contextualization of Ethnographic Knowledge*, History of Anthropology, vol. 7, The University of Wisconsin Press.

Taylor, R. and L. J. Schaaf. 2007. *Impressed by Light: British Photographs from Paper Negatives, 1840-1860*,

Metropolitan Museum of Art.
Tissandier, Gaston. 1874. *Les Merveilles de la Photographie*, Librairie Hachette.
Tomas, David. 1991. "Tools of the Trade: The Production of Ethnographic Observation on the Andaman Islands, 1858-1922", in *Colonial Situations*, pp. 75-108.
Tytler, Harriet. 1988. *An Englishwoman in India: The Memoirs of Harriet Tytler 1828-1858*, Oxford University Press.
Tytler, R. C. 1864. "Account of Further Intercourse with the Natives of the Andaman Islands", *Journal of the Asiatic Society*, XXXIII, pp. 31-35.
van Woerkens, Martine. 2002.*The Strangled Traveler: Colonial Imaginings and the Thugs of India*, translated by Catherine Tihanyi, University of Chicago Press.
Watson, J. F. and J. W. Kaye, 1868. "Preface", in *The People of India*, vol. 1, W. H. Allen and Co. for the Indian Museum.
Willcock, Sean. 2015. "Aesthetic Bodies: Posing on Sites of Violence in India 1857-1900", *History of Photography,* 39:2, pp. 142-159.
Wintle, Claire. 2013. *Colonial Collecting and Display: Encounters with Material Culture from the Andaman and Nicobar Islands*, Berghahn Books.
Yang, Anand A. 1985. "Dangerous Castes and Tribes: The Criminal Tribes Act and the Magahiya Doms of Northeast India", in *Crime and Criminality in British India*, edited by A. A. Yang, University of Arizona Press, pp. 108-127.

図版出典

以下の図版番号は前稿からの連番となっている。

図 10　アンダマン諸島調査委員会によって収集された民具　*The Illustrated London News*, 27 March, 1858, p. 316.　筆者蔵。
図 11　ラージャスタンのゴラ・カースト（塩売り）　*People of India*, 1874, vol. 7, pl. 351.
図 12　南インドの機織り職人，画家不明，**1800** 年頃　© Victoria and Albert Museum, AL.8940N.
図 13　**E・H**・マンとアンダマン島民　**1878** 年頃　© Pitt Rivers Museum, no. 1998. 230. 5. 5.
図 14　アンダマン女性ニアリ　モーリス・**V**・ポートマン撮影　**1890** 年頃　© British Museum, AS, Portman, B30. 12.
図 15　「アンダマンの少女たちの一団，南部の部族」　Dobson, 1875, Plate XXXII.
図 16　「マニラン峠　標高 **18600** フィート」，サミュエル・ボーン撮影，**1866** 年　© The J. Paul Getty Museum.
図 17　「カウンポール，南側の木陰から見た慰霊の井戸」，サミュエル・ボーン撮影，**1865-66** 年　© The J. Paul Getty Museum.
図 18　「シカンダル・バーグの中庭にて」，フェリーチェ・ベアト撮影，**1858** 年　© The J. Paul Getty Museum
図 19　「当然ですが，それは陸軍士官学校の教科には含まれておりません」　Maude, 1894, vol. 1, p. 275.
図 20　ニコバル諸島で子供たちを撮影する **E・H**・マン，**1885** 年　Tomas, 1991, p. 94.
図 21　ヘンタコイ，ニコバル諸島の魔除け　© British Museum, As1972. Q. 2684.