

# 中華民國期のビジュアルリティとセクシュアリティ

—— 刊行物における経験, 方法, 寫真 ——

ジョーン・ジャッジ\*

(譯: 須藤瑞代)\*\*

## 経 験

経験とは、みかけよりもずっと複雑なものである。まぎれもない歴史的證據というものがあって、それが何の媒介もなしに示されるのではなく、経験は多様な方法で媒介され、多くの方法論的課題をもたらすのだ。哲學者ハンス・ジョージ・ガダマー (Hans-George Gadamer) は、経験とは「私たちが持っている最も曖昧な (概念の) ひとつ」だと述べた<sup>1)</sup>。歴史家で批評理論家のマーティン・ジェイ (Martin Jay) は、経験を、表現可能で共有される性質と、言葉に表すことができない個人の内面とが交差するあい

---

\* 譯者注: 本稿の著者ジョーン・ジャッジ (Joan Judge) 氏はヨーク大學歴史學部教授で、専門は清末民初の女性史、出版文化史研究である。これまでに、*Republican Lens: Gender, Visuality, and Experience in the Early Chinese Periodical Press* (University of California Press, 2015) や *Women and the Periodical Press in China's Long Twentieth Century: A Space of their Own?* (Cambridge University Press, 2018) など多数の著作がある。ジャッジ氏は2019年9月から2020年3月まで、石川禎浩氏受け入れによる招へい研究員として京都大學人文科學研究所に滞在していた。本稿は、ジャッジ氏が日本滞在中の2020年2月9日に中國ジェンダー研究會で報告した論文“Visuality and Sexuality in Republican China: Experience, Method, and Photograph in the Periodical Press”の内容を日本語譯したものである。近代中國女性史研究において女性雑誌は多くの研究者が頻繁に利用する史料であるが、ジャッジ氏はその女性雑誌の読み解き方そのものを問い直す研究によって、當該分野の世界の研究をリードしている。ジャッジ氏の研究は日本において十分に紹介されてきたとは言えない状況だが、本稿はその一端を明らかにするものである。

\*\* 京都産業大學准教授

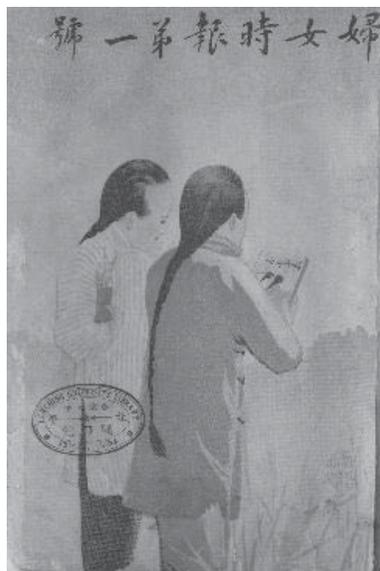
1) 以下より引用。Sean Hsiang-lin Lei, “How Did Chinese Medicine Become Experiential: The Political Epistemology of *Jingyan*,” *positions* 10: 2 (Fall 2002) : 359.

まいな地點に位置づけた<sup>2)</sup>。ジェンダー史研究者の問題關心に最も關係の深いジョーン・スコット (Joan Scott) は、20年前に出版された象徴的な文章の中で、いく分憤慨しながら次のように結論づけている。「経験とは、私たちが……アイデンティティを抽出し、主題を具體化するための使い方を與えることなしで済ませることはできない言葉だが、経験はそれをまったく放棄しようと試みるのだ<sup>3)</sup>。」

私たちは、スコットの警告を心にとめ、経験が市民権を與えられたカテゴリーとして機能しないように注意しなくてはならない。むしろ、経験を通じて到達したとされる知を生み出す手段を分析する必要があるのだ——ジェンダー、家族、政治、身體、セクシュアリティといった知を。そして、我々が探求している特定の歴史的過去において、この概念がどのように機能したかを意識する必要があるのである。

本稿が研究対象とする清朝末期は、西洋の経験主義と歸納的で経験に基づく論理的思考の導入によって、既存の中國の経験についての理解が變化した時期である。それはその後、赤い「経験」がブルジョアの専門知識に勝利した共產主義時代に接續されることになる。我々はまた、経験に対する歴史的な申し立てや経験の構築を、ジェンダー化することにも留意する必要がある。女性の經驗的知は長い間男性の理論的知に劣るとみなされてきた。儒醫のお定まりの見立てが、出産を手助けする助産師の熟練した方法に勝利したことはその一例として挙げられる。しかし、経験が認識論的カテゴリーとしてしだいに価値を定められ、女性がしだいに國家的な議題を認識するよう求められるにつれ、このジェンダー化されたヒエラルキーは、20世紀初期には不安定になった。

女性の定期刊行物に關する私の近年の研究は、まさにこの不安定な時期についてのものである<sup>4)</sup>。中國で最初の商業的女性向け雑誌『婦女時報』



〔圖1〕『婦女時報』

2) Martin Jay, *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme* (Berkeley: University of California Press), 2006.

3) Joan Wallach Scott, "The Evidence of Experience," *Critical Inquiry* 17: 4 (Summer 1991): 773-97.

4) Joan Judge, *Republican Lens: Gender, Visuality, and Experience in the Early Chinese Periodical Press* (Berkeley: University of California Press), 2015.

(Women's Eastern Times, 上海 1911-1917) [圖1] に関する近年の研究の中で、私はこの雑誌において経験は最も多様な意味を持ち、いたるところに現れる概念の一つであることに気がついた。それは、女性たちが「本當に體驗した」ことというよりはむしろ、いかにジェンダーが20世紀初頭の知識、権力、政治の急速に變化する領域で機能していたかを分析するのに最も生産的な場の一つであった。



〔圖2〕 包天笑

男性編集者・包天笑〔圖2〕によって書かれた雑誌の「發刊詞」<sup>5)</sup>は、女性は價值のある経験を有しており、その経験は重要な知識の源で、この経験をコミュニティが共有していることが社會的知識の状態に大きく貢獻する、という前提に立っている。雑誌の刊行期間中、包天笑は編集後記や原稿募集、およびつねに募集がかけられていた懸賞文のトピックにおいて、経験には價值があるということを繰り返し強調した。

包天笑は、女性の経験について非常に獨特の見方をしている。この見方は、歸納的な経験に基づく論理的思考の新潮流に連なるもので、また経験——彼は最もよく「實驗」あるいは「経験」と表記した——は個人が所有することができるという新しい考え方に基づくものであった。この見方は、『婦女時報』に女性の経験という見出しで掲載されたものの内容と形式の兩方を決定づけるものであった。

包天笑が女性たちに共有するように求めた経験の内容は、荒削りでありふれた品のないものではなかった。「起きて、寝て、食べて」という單調な記録にすぎないと判断したものは、包は拒否した。たとえば養蜂や養鶏についての記述は問題なしとされたが、豚を飼育している女性の談話を掲載することは拒絶した。かわりに彼が求めたのは、助産師の改革、家事教育の科學化、あるいは中國の軍用機の進歩など、平凡な女性の経験を意味的秩序の變化とリンクさせるような文章だった。女性の日常的な経験は、價值化に値するためにはそれ自身を超越しなければならなかったのである。

女性の経験はまた、特定のナラティブにおいて表現される必要があった。詩はこの時代の女性にとって最も重要な自己表現の技術だったが、包天笑は詩的な自我には關心がなく、また詩を通じて變容した経験にも關心を持たなかった。彼は常に、投稿募集のリストの一番下に詩と詞を追いやっていた。リストの一番上には、「實驗譚」と名付けられ

5) 包天笑、「發刊詞」『婦女時報』第1卷、1911年6月。

た新しいジャンルがあった。それは、彼が経験というものについて特別な見解を持っていたことを反映している。様式に關しても、作品は敘情的であるよりは寫實的であるべきで、裝飾的（雅）であるよりはむしろすっきりしている（素）べきだとした。そして、日常生活のひとかけらを切り取りながら、より大きな經濟、社會、醫學的な關心事についても語る必要があった。

しかしながら包の關心は、改革主義のみではなく商業的なものでもあった。彼は女性たちに實驗譚を書くことを勧め、女性が蓄積した知識や経験を表現することができるプラットフォームを作り出しただけではなかった。彼はさらに、女性が蓄積した知識や経験を表現する様子を、男性が觀察できるレンズをも作り出した。女性の経験を前面に押し出すことで、女性の理解をより深めるための空間を開いただけではなく、女性にも男性にも賣れる生産物を作り出したのだ。女性の體驗談を掲載することで女性の社會参加を促進することと、女性の経験を商品化することで賣り上げを促進することとの間の緊張關係は、『婦女時報』のすべてのページにおけるジェンダーポリティクスを複雑なものにしている。この雑誌では、とりわけ女性の経験が持つ意味は、一つではなかったのである。

## 方 法

『婦女時報』における経験の位置づけに關する考察から明らかになるのは、この雑誌における「女性の経験の記述」は、何にも媒介されない透明な文書ではないということである。實驗譚は、編集者包天笑の「發刊詞」や原稿募集と見比べながら、また懸賞文のテーマとの關連の中でとらえなくてはならず、またこれらが詩やフィクションと並べて掲載されていたことをも考え合わせて讀まなくてはならない。同時に、これらの散漫で詩的なものは、その周りに配置された圖像と並べることで、最も効果的に讀み解くことができる。

圖像には、テニス〔圖3〕や手紙〔圖4〕といった、女性の経験を多かれ少なかれ空想的に描いた表紙畫や、中國女性



〔圖3〕



〔圖4〕

の身体的経験をもろさ、弱さ、脆弱性として表現することを拒否した、しなやかでたくましい女性の寫眞〔圖5〕、女性が経験した不調や病氣について長々と記述した廣告〔圖6〕などがある。

このようなジャンルからわかるとおり、また中國の初期の定期刊行物を熟讀した人なら誰でも知っているように、これらの雑誌は複合的の媒體〔multi-media〕で、複合包括的〔multi-generic〕かつ複合登録的〔multi-registered〕なものである。誌面から、経験などの豊富なトピックに関する有意義な洞察を引き出すためには、豊かに階層化された内容に對應するのに十分な柔軟性と、それを理解するのに十分な厳密さの両方が必要である。

ここで紹介する方法論は、共同プロジェクト「中國の大衆雑誌への新しいアプローチ：ジェンダーと文化的生産 1904-1937 (A New Approach to the Popular Press in China: Gender and Cultural Production, 1904-1937)」から得られたものである。學際的・國際的なこのプロジェクトは、デジタル人文科學と研究によって構成される。このプロジェクトによって、女性の定期刊行物に関する継続的なデータベース「清末民初の中國の女性雑誌」〔WoMag (<http://womag.uni-hd.de>)〕が作成された。これは現在では、文學や娯樂、醫學、美術雑誌を含むより幅廣い定期刊行物を統合し、*Early Chinese Periodicals Online*〔ECPO (<http://kjc-sv013.kjc.uni-heidelberg.de/ecpo/index.php>)〕というタイトルになった。私の著書 *Republican Lens* もこのプロジェクトの成果で、最近出版された *Women and the Periodical Press in China's Long Twentieth Century: A Space of Their Own?* も同様である。

*Republican Lens* においても論じたが、方法論は定期刊行物を讀むための三つの異なるやり方に基づいており、我々はそれらを「水平的〔Horizontal〕」、「統合的〔integrated〕」、「狀況的〔situated〕」と名付けた。「水平的」讀みは、ミシェル・ホック (Michel Hockx) が2003年に出版した *Questions of Style* で初めて作り上げた概念である。それは、特定の雑誌について記事の種類を超えたつながりを讀む讀み方を指す。つまり、イメージ、テキスト、廣告の關係を追い、また雑誌に寄稿している編集者、アーティスト、執筆



〔圖5〕 西洋式の服をまとう體育家・湯劍我 (『婦女時報』第2號, 1911年7月)



〔圖6〕 藥の廣告

者たちの関係 —— 表紙  
 畫，月經に関する調査，  
 廣告などに表されている  
 —— を追うことによっ  
 て，史料のもともとの全  
 體性に戻し，各雑誌・各  
 號の社會生態學を復元す  
 ることを目的としている。  
 「統合的」読みとは，雜  
 誌を取り巻く印刷文化と  
 テキストの環境との關連  
 において，雑誌を読み解  
 くことを指す。『婦女時  
 報』のケースでいえば，



〔圖7〕 青柳有美『實驗無痛安  
 産法：附醫術の進歩』  
 (東京：實業之日本社，  
 1914年)



〔圖8〕 「無痛安産法」(『婦女時報』  
 第20號，1916年11月)

競合する女性雑誌，日常生活のハンドブック，妓女の寫眞集などと関連付けて読み解く  
 ということである。最後に，「状況的」読みとは，執筆者たちの人生の軌跡，循環する生  
 物醫學的言説，グローバルな商業勢力，中國の革命史に關連する雑誌の内容を読むこと  
 である。この例として，〔圖7，8〕があげられる。〔圖8〕は，『婦女時報』に掲載されたド  
 イツの無痛分娩についての記事であるが，そのもとになったのは隣にある日本語の記事  
 である。このような記事のつながりの中で分析をする必要があるのである。

こうした方法論のより詳しい内容に入る前に，ここでとりあげる方法論は定期刊行物  
 についての研究のために考案されたものだが，その基本原則はいかなる文書にも適用し  
 うということ強調しておきたい。すべての文書は，既存の，共存する文書との關連  
 の中で，そしてまたより廣い歴史的脈の中で，ひとつのユニットとして批判的に理解  
 されなくてはならないのである。

定期刊行物の「水平的」読みが前提としているのは，雑誌は單なる記事の集合體より  
 も，ずっと大きなものだという点である。つまり，雑誌が行くと表明したことよりも，  
 最初にやろうとしていたことよりも，また編集者たちと讀者たちが雑誌にさせようと  
 思っていたことよりも，実際に雑誌が行っていたことはずっと複雑なのである。このよ  
 うな読み方は，刊行物への學術的アプローチとして優勢な読み方に對抗するものである。  
 優勢な読み方とはつまり，研究者が特定のテーマ —— 經驗，衛生，參政權など —— を  
 研究する際，一般的にはそのテーマに關する個別の記事を探し，特定の時期の多くの異  
 なった雑誌から關連する記事を取り出してそれらの記事を關連づけながら読み解き，そ

のテーマに関するディスコースを特定する、いわば「垂直的」読みである。一方「水平的」読みは、それとは対照的に、ある雑誌において経験や女性のリプロダクティブヘルスなどといった特定のトピックを直接的あるいは間接的に表している圖像、詩、広告も記事と同様に史料の範囲と認定しようとする。学者が自ら作った推論的な道筋の中にトピックを位置づけるのではなく、雑誌の生態の中に位置づけることによって、異なった文化的な記録の仕方——言語的、視覚的、文學的な——の中で、理念が共鳴し対立するやり方に、さらにはこれらの記録の仕方の相互作用に全神経を向ける。たとえば、それは表紙の繪の意味をジェンダーの理想とリンクさせ、新しい病氣の概念を広告の言語とリンクさせ、また女性の寫眞の符號化を賣春の社會科學的ディスコースとリンクさせることができる。

圖像は、一つの定期行物のページの中と外の両方に表出している、多様な認識論的方式と社會的實踐の間のさまざまな龜裂を顯在化するのに重要なものである。寫眞とイラストはしばしばテキストを補完するのではなくむしろ複雑にし、散漫な方法で導かれた結論を説明するのではなく、むしろそれに挑戦するものとなった。これまで、初期の定期行物における豊富な圖像についてはあまり研究がなされてこなかった。これは、部分的には、多くのディシプリンはテキスト [=文字資料] に永續的に特権を與えていたからであるが、さらに實際的な困難もあった。定期行物の原本にアクセスできる——あるいはアクセスしようと積極的に試みる——研究者は少なかったのだ。彼らが普段参照するマイクロフィルムやリプリント版は、色鮮やかなリトグラフ〔石版畫〕と技術的に洗練された寫眞を白黒のぼやけて染みだらけのものにしてしまっている。筆者らの女性雑誌に関する共同研究において、史料のひとつひとつの圖像を高解像で保存することをデジタルコンポーネントの主要な目的の一つとしたのはそのためであった。

広告も似たような運命をたどった。挿繪の入った広告はリプリントの過程でその質と完全性が大きく損なわれたし、まったくリプリントされないケースも多かった。雑誌の広告部分がリプリントとデジタル版から削除されてしまうこともよくあったため、広告はしばしば大きくあいた「文書の穴」となった。この穴を埋めることができる研究者にとって、商業から醫術、ジェンダーにわたるトピックに関するデータを豊富に提供する広告は、「水平的」読みで不可缺のものであった。女性の病氣に関する藥の広告にある顧客の詳細な感想は、實際の経験を反映しているのではなく、経験に関する知識に基づいた思い込みと、経験を語る上での共有された語彙とを傳えている。最も重要なことに、広告は當時の雑誌の本文と同じくらい熱心に消費されていたのだ。ゆえに私たちは広告に細心の注意を拂う必要がある。

個々の雑誌はそれそのものが複雑なテキストの世界である。それらはより廣い印刷文

化の世界を育み、また逆に印刷文化によって生まれたものであった。『婦女時報』のケースでは、他の女性雑誌、一般的雑誌、文學雑誌がそのより廣い印刷の世界に含まれる。これらの多くの出版物に共通の原作者と讀者層があり、全く同じエッセイや寫眞が掲載されていたこと、そして女性を向上させ知識を自國語で表現するという共通するプロジェクトがあったことがその證據である。『婦女時報』をこのような印刷の文脈においてみたとき、この雑誌が持つ特殊性と、この時期において幅廣い男女の讀者層を啓發し關與させようとする共通の精神とをより明確に感じ取ることができるのだ。

『婦女時報』のジェンダー委任〔gender mandate〕が他と異なる點は、『婦女時報』を20世紀轉換期以降の女性をターゲットとした他の定期刊行物に對置してみるとすぐに分かる。1898年～1912年に刊行された30あまりの女性向け定期刊行物の編集者は、通常「女」や「女子」という言葉を雑誌のタイトルに用いた。しかし『婦女時報』の出版者である狄葆賢（楚青、平子、1872-1941年）は「婦女」を選んだ。彼はつまり、『女學報』（1901-3年）、『女子世界』（1904-7年）、『中國新女界雜誌』（1907年）といった、より早い時期の革命を志向するラディカルな女性雑誌とも、上品で改革的な『女學報』（1898年）や滿洲族による『北京女報』（1905-9年）などからも、『婦女時報』を區別しようとしていたのだ。

「婦女」という言葉は、出版社と編集者が切り開こうとした「民國の淑女たち」〔Republican Ladyhood〕という新しい概念を伝えるために、意識的に選擇されたようだ。この古代からある複合語<sup>6)</sup>は、清末の規範的ディスコースにおいて女性について最も一般的に使用される語になった。そして、當時の日本の出版物において新たに流通していた、公的な女性〔public womanhood〕という西洋から新しく傳わってきた概念を受け入れた。最も重要なことは、この語の選擇がその後の女性誌のタイトルに新しい流行を設定したことである。1911年に『婦女時報』が創刊されるまで、「婦女」という言葉はどの雑誌のタイトルにも現れていない。しかし、『婦女時報』創刊後の1911年から1937年の間に出版されたこのジャンルの雑誌31種を見てみると、そのうち20種のタイトルに「婦女」が用いられている。これらには、『婦女時報』の4年後、1915年に創刊された二つの影響力のある雑誌、商務印書館の『婦女雜誌』（1915-31年）と、中華書局『中華婦女界』（1915-16年）も含まれる。これらの雑誌は、『婦女時報』の重要な特徴のいくつかを模倣しており、多くの表紙畫家と著者をも共有している。『中華婦女界』はわずか2年間しか存続しなかったが、『婦女雜誌』は1931年まで出版された。『婦女時報』は、このように

6) 〔譯者注〕元來「婦」は既婚女性を、「女」は娘・女子を指した。「婦女」は女性の總稱として『禮記』等でも使用されている。

して、最も長く続いた民国期の女性雑誌のプロトタイプを確立したのである。

『婦女時報』は、『婦女雑誌』を除いて民国初期に刊行されたその他すべての女性雑誌よりも長い期間発行された。出産や衛生などのトピックに関するページには豊富な知識が含まれており、定期刊行物の領域を超えたジャンルと交差する。それらには、日常生活のための新式百科事典が含まれており、その中には、『眉語』(1914-16年)の編集者高劍華(1880年代後半-1965年以後)によって編纂された『治家全書』(1919年)があった。高劍華の抄録には、『婦女時報』と同様、妊娠、出産、結婚についての詳細な議論もある。さらには、料理法、西洋式の服の縫い方についての実践的指南も、傳記や詩とともに掲載された。高は、『婦女時報』の寫眞を口繪に直接轉載しており、このことは二つの出版物の間のつながりを非常に強く表すものとなっている。

高劍華がこれらの寫眞を使用したことから、『婦女時報』は他の編集者が抜き出して使うことができる畫像のすばらしい貯蔵庫となっていたことがわかる。このことは、『婦女時報』の寫眞や表紙畫が複製され模倣された事例とともに、『婦女時報』が民国初期のビジュアルの前衛派であったことを示している。しかしながら『婦女時報』は、狄葆賢の出版コングロマリットである時報館が作り出した、高品質で挿繪のあるテキストのより廣い複合體の一部だった。時報館には、有正書局という出版社と、非常に洗練された寫眞スタジオの民影照相館があった。狄葆賢は、民影照相館に最新の寫眞再生技術を輸入し、日本人専門家を雇って中國人スタッフを指導させた。狄葆賢が民影照相館を設立した主な目的は、歴代王朝から傳わる繪畫や拓本などの中國の藝術作品を複製するためだった。文化に精通した起業家である彼は、この寫眞技術を使用すればファッションブルな女性のポートレートを作成できることにすぐに気付いた。彼はまず、1909年に時報館のフィクション雑誌である『小説時報』〔圖9〕に、妓女の寫眞を掲載した<sup>7)</sup>。その寫



〔圖9〕『小説時報』表紙

7) 有正書局は1902年には設立されていたようである。Wang Cheng-hua (“‘Going Public’: Portraits of the Empress Dowager Cixi, circa 1904,” *NanNu: Men, Women, and Gender in Early and Imperial China* 14: 1 (January 2012), p. 151)によると、有正書局は日本の援助を受けて『北京庚子事變照相冊』を1902年には販賣していた。楊傑『清末民初狄葆賢の小』

眞はセンセーションをまきおこし、狄葆賢はこうした寫眞が雑誌掲載に値すると確信した。彼は有正書局に、編集者が妓女たちから調達できた他のポートレートと一緒に畫像を編集してもらい、それらを3冊の妓女の寫眞集として、1909年から1914年の間に出版した。狄が1911年に『婦女時報』を創刊したときも、女性の魅力的な寫眞で讀者を引き付けると同じ原則をとっていたが、このときの寫眞の女性は妓女ではなく、敬意を拂うべき「民國の淑女」〔Republican Lady〕だった。つまり、『婦女時報』の寫眞は、妓女の寫眞集と同じスタジオで、同じアーティストが、同じテクニックを使用して制作したものだったこともよくあったのだ。そのためこれらの寫眞集は、「民國の淑女」のポートレートを読み解くための視覚的な基盤として極めて重要である。これについては、後ほど詳しく述べたい。

三つ目の讀解方法である「狀況的」讀みは、雑誌のより廣範な文化的、歴史的、グローバルな文脈を再構築しようとするものである。それは、雑誌に掲載された素材からズームアウトし、関連する回想録、傳記、商業藝術または政治的散文、および雑誌に關係する個人による、または個人に關するその他の著作物をも含める。これらのさまざまな資料を使用して、雑誌のページ内外に形成され、また分散された編集者、作家、讀者、アーティスト、寫眞家、廣告主のコミュニティをマッピングするのである。それはまた、定期刊行物に掲載された大量の翻譯や外國から着想を得たイメージの送信元と送信経路を特定しようとするものでもある。

## ビジュアルリティとセクシュアリティ

それでは、そのような方法論は何をもたらしことができるのだろうか。どのような問いに光を當てることができるのだろうか。どのような靜寂を克服することができるだろうか。

20世紀初頭の女性の定期刊行物において、最も深い靜寂となっているもののひとつは、セクシュアリティの經驗と意味を取り卷くものであった。それは、この時期が何世紀にもわたって續いてきた中國の性別ジェンダーシステムの最も重要な變化の時期、すなわち公共空間と公共意識にきちんとした女性が現れた時期であったことを考えると、とりわけきわだった靜寂である。

身體なしに存在するテキストを、フルボディの寫眞と對置して讀み取る「水平的」讀

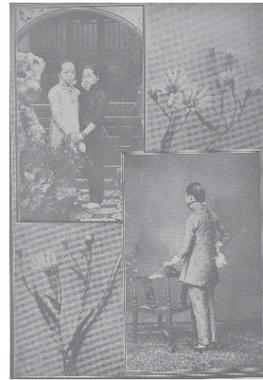
---

説活動』(北京大學修士論文, 2009年, 13頁)は、有正書局は1904年に設立されたとしている。

みを採用すると、とらえどころのない雑誌の著者や読者らとのより親密な出合いが可能になる。高潔な女性の寫眞を、より廣い印刷と視覺的な文脈に結びつける「統合的」讀みは、性的な利用の可能性、または性的な用心深さを示唆する可能性のあるコードに對して敏感である。そして、妓女の寫眞史と、雑誌と妓女の寫眞集の兩方に寫眞を集めた編集者の回顧録とを「状



〔圖10〕 張惠如，湯修慧  
（『婦女時報』第20  
號，1916年11月）



〔圖11〕 『新鶯鴻影』

況的」に讀むことによって、20世紀初頭における視覺と性のパラメーターのありようについての理解をより深めることができる。

高潔な女性が女性雑誌に自らの寫眞を掲載することを許すようになったとき、妓女の寫眞はすでに約40年にわたって流通していた。最初は、個人の肖像畫や名刺の形で、そして1890年代後半からは、娛樂出版物として。上流女性もしくは「民國の淑女」が妓女の視覺空間に入っていくことは、名媛（名門家族のきちんとした女性）と名妓（遊女）の間で幾世紀も續いていた緊張を高めることになった。それはまた、高潔な女性と墮落した女性のイメージをぼやかすことにもなった。この現象は、竝んで置かれた二枚の寫眞に一目瞭然である。左〔圖10〕は民國の淑女の寫眞で、右〔圖11〕は妓女のものである。

續いて、「民國の淑女」と「妓女」の2つに分けられる被寫體に對應する二種類の史料群と、それらを生み出した2つの異なる寫眞實踐を検證し、「統合的」讀みを用いてこれら2つのグループの被寫體の間の緊張を分析してみたい。

1つ目の史料群は、『婦女時報』に掲載された125枚以上の民國期の淑女たちの寫眞である。包天笑は、編集欄において女性の經驗に關する文章を求めたのみならず、女性たちの生きた經驗をよりいっそう反映する寫眞もまた強く求めた。包は、寫眞は通常見ることができない中國の女性の日常生活を可視化するので、寫眞の掲載によって雑誌が民族誌的でドキュメンタリー的になりうると強調した。彼は、女性の學者や女子學校の寫眞のみならず、工場や店で働く女性も含めた寫眞を求めた。しかしながら、『婦女時報』の寫眞のほとんどは女性の寄稿者とその友人たちのポートレートであって、上海の張園のフラワーガールや賣り子の寫眞は一部の例外に過ぎなかった（雑誌の485枚の畫像のうち4枚）。女性の寄稿者とその友人たちのポートレートの中には、湯修慧のもの〔圖10〕がある。湯修慧は、『婦女時報』の後半の號に複数の記事と詩を投稿している。

雑誌に投稿されたテキストと同様に、包の求めに応じて読者（場合によってはその夫）から送られてきた写真は、掲載される前に「編集」された。『婦女時報』のスタッフは、審美的および技術的に重要な選択を行った。彼らは、写真を単獨で出すか、ペアにするかグループをつくるか、またはモンタージュ（合成）にするかどうかを決定した。また、編集者は、写真を派手な線で囲むかどうか、白黒にするか、色付きのハイライトで表示するか、淡くぼかすかどうかについても藝術的な面から選択をした。

唐友琴の写真〔圖 12〕を囲んでいるアールヌーボースタイルのボーダーは、『婦女時報』に特徴的なものだった。唐友琴のポートレートは、雑誌が確立しようとした立派な女性の新たなイメージの良い例であり、同時にそのイメージを生み出した新たな女性の例でもある。唐友琴は、家庭的にも社会的にも地に足のついた女性である。キャプションによると、彼女は海陸軍廳長<sup>8)</sup>・唐在禮（1882-1964）の妻であると同時に、プロフェッショナルな女性でもあった。キャプションにはつづけて、彼女が北京崇實女校の校長であると書かれている。写真の唐友琴（雑誌の他の写真では、舊姓の沈友琴とされている）は、羽のついた帽子と短いタイトな袖で、スタイリッシュな姿である。彼女は、落ち着いて全身を写され、片手を腰に置いている。装飾的なボーダーの中から私たちをじっと見つめながら、彼女は民國初期特有のエッジを映し出しているのだ。

『婦女時報』で公開された唐友琴のような女性のポートレートは、雑誌の読者に直にアピールするだけでなく、民國初期のビジュアル市場で妓女の写真と競争するためにも印象的でなければならなかった。2つ目の史料群はこの妓女の世界のもので、3冊の写真集に掲載された1,500枚以上の妓女の写真からなる。3冊の写真集とは、『海上驚鴻影』（出版年月日不明、およそ1910年頃）、『艷籤花影』（出版年月日不明、およそ1911年頃）、『新驚鴻影』（1914年）の3冊である。これらの魅力的な写真集は、すでに商品化されていた女性層——妓女たちはお金とセックスを交換していた——をあらたに商品化するモードを示している。同時に、写真集は妓女たちを印象的で革新的な方法で美化している。セッ



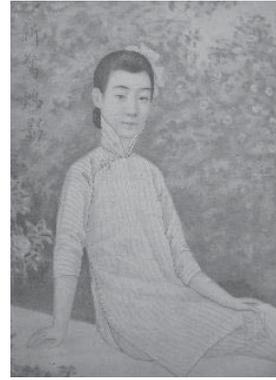
〔圖 12〕 北京崇實女校校長の沈友琴（唐友琴）（『婦女時報』第16號，1915年2月）

8) 〔譯者注〕唐在禮の役職名は写真のキャプションでは「海陸軍廳長」となっているが、彼は1914年に大總統府軍事處副處長に、翌1915年には處長となっており、おそらくこのことを指していると考えられる。

クワークの研究者たちが考察してきたこの時期のナラティブは、洗練された妓女のもたらす快樂と、ますますセクシュアルで商業的なものとされた賣春というその代替品は、不名譽なものだとするものだった。しかし、妓女の寫眞集はこうしたナラティブに對して挑戦的なものとなっている。この寫眞集は、妓女たちがこの時代の悲しみに満ちたノスタル



〔圖 13〕



〔圖 14〕

ジアの犠牲者となったというよりは、新しくエキサイティングで未來的な魅力を授けられたことを表しているのだ。

先述のとおり、二つのモニタージュを並べてみると、妓女の寫眞と『婦女時報』のポートレートの間には、構圖、フレーミング、姿勢において、著しい類似性が見いだせる。これらは非常によく似通っていたため、この時期の中國の印刷文化についての著名な専門家は、『婦女時報』に登場する女性はすべて妓女だと誤った結論を出してしまったほどである。さらに、雑誌と寫眞集はお互いの詳細な宣傳を掲載していることから、妓女の寫眞集を購入する人々は『婦女時報』を購入する人々でもあり、その逆も同様であることがわかる。つまり、三つの妓女の寫眞集と『婦女時報』は、同じ印刷物と讀者の世界で流通していたのである。『婦女時報』の表紙と、一番發行年が新しい寫眞集の表紙も比較可能である〔圖 13, 14〕。どちらも、5色のリトグラフ水彩による肖像畫で、おなじようにファッショナブルな女性の姿が描かれている。

これらの類似性は、民國の淑女が公共空間に現れたことによる、民國初期の性的文化の重大なシフトを意味している。しかしそれは同時に、根深く残っている社會的隔たりを覆い隠してもいる。妓女の寫眞集は、民國の淑女のイメージと同じ再生印刷技術と、同じ視覺的な比喩を使って撮影されたポートレートを掲載しながら、結局のところ名妓と名媛の間に引かれた線を消すのではなく、再び描いた。これらのコレクションは、民國初期の性的文化の視覺的言語と想像力に富んだパラメーターを、數多くの目新しいグローバルな



〔圖 15〕『上海驚鴻影』

小道具とエロティックな姿勢で擴張し、いままでになかった方法で妓女を魅惑的なものとし、またセクシュアルなものにもしたのである。

妓女をよりあからさまにセクシュアルなものとするには、三冊の寫眞集の中の多くのイメージにはっきりと見られる。その中には、『海上驚鴻影』の終わり近くに見られる、對になった赤みがかった寫眞がある〔圖 15〕。ポートレートには、4人の妓女が酒、色、財、氣の4つの基本的な悪の具體例として表れている。こうした、よりセクシュアルなものとしたイメージには、まれではあるが妓女を明白に商品化しているものもある。『新驚鴻影』の一枚の寫眞のキャプションには、紹介されている女性のうちの一人の身價が「三萬金」であるとされている〔圖 16〕。

これらの最後の2つの例では、キャプションが寫眞の意味と寫眞に登場する女性のステータスに対する読み手の理解を導いている。同様に、『婦女時報』の唐友琴などの民國の淑女の寫眞につけられたキャプションは、その女性が民國期のエリート層の人々の妻または娘であること、および/または特定の學校の教師であることを明示し、女性の社會的地位を確定させている。しかしながら、民國の淑女と妓女のそれぞれの寫眞が持っている固有のことばもまた存在しており、寫眞の主體とその同時代の読み手は、イメージを符號化し解讀していた。特定のジェスチャーや物を取り入れることにより、またはそ



〔圖 16〕「北京彭月樓 小阿鳳 (身價三萬金)」(『新驚鴻影』60-1)



〔圖 17〕 怡情別墅



〔圖 18〕 銀寶釵 (『艷鏡花影』50-52)



〔圖 19〕 謝鶯鶯・靈犀館・雪印軒 (『新驚鴻影』34-2)

れらを避けることにより、女性たちは性的に禮節を守っているのか性的に開かれているのかという合圖を視覺的に送っていた。妓女の寫眞に埋め込まれた、衣服、姿勢、小道具によって示されたナラティブを通して伝えられるコードをよく讀むことで、中國の性的文化の視覺言語とそのより深い社會的意味の理解を深めることができるのである。

服装は、民國初期の女性の社會的地位を表すほんやりとした指標であった。妓女と民國の淑女はどちらも、短くタイトな袖と高い襟のジャケットまたはチュニックを着ていたが、妓女の襟は怡情別墅の例にみられるようにしばしばきわめて高くなった〔圖17〕。妓女も淑女もパンツを着用していたが、妓女のほうがより頻繁に着用し、また長いチュニックではなく短いチュニックに合わせてより挑發的に着こなしていた〔圖18〕。よりはっきりとした指標には、かぶり物があった。妓女が好んだのは、タイトなパールのヘッドドレスと、男ものの帽子であった〔圖19〕。〔圖19〕の左の人物のように男ものの帽子を着用している例

に見られるとおり、妓女にも異性装をする傾向があった。「花」として知られ、多くの場合さまざまな植物にちなんで名前を付けられた妓女たちは、しばしば花を持っているか、身にまとっている風情で描かれた。民國の淑女で手に花を持っている寫眞があるのは、外交官の伍廷芳（1842-1922年）の妻で謹嚴で尊敬を集めた何妙齡（1847-1937年）のような女性たちの寫眞のみである〔圖20〕。

何妙齡は嚴格で控えめであったが、妓女たちはそれよりもドラマティックな表現で、より廣い感情と身體的可能性の兩方を示した。何妙齡のような民國の淑女は、例えば、小阿鳳や酒の悪徳を表した妓女とは異なり、笑顔の氣配すらめったに見せない。2人組の妓女は、2人組の民國の淑女よりも親密なポーズをとる。妓女はしばしば手を握ったり、肩に片方の腕をまわしたりしてくっついて座っていた〔圖19〕が、「民國の淑女」は通常、間に圓柱を挟んでいた〔圖21〕。妓女一人のポートレートも親密さを暗示している。また



〔圖20〕 右：何妙齡（1847-1937）左：汪伯棠（大燮，1860-1929）の妻（『婦女時報』第2號，1911年7月）



〔圖21〕 湯修慧と蔣漢傑。間に圓柱がある（『婦女時報』第21號，1917年4月）



〔圖 22〕 本を手に横たわる素貞  
（『新驚鴻影』 20）



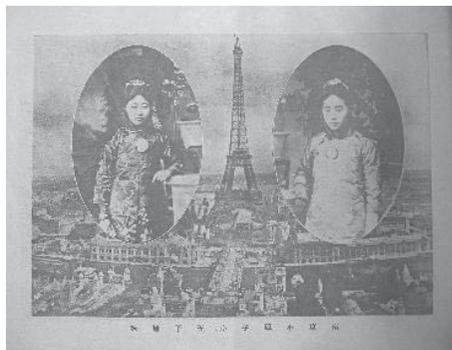
〔圖 23〕 馬にまたがる翟小順  
（『新驚鴻影』 32）



〔圖 24〕 自轉車に乗る  
秦美雲（『新驚  
鴻影』 32）

れかかったポーズをするのは妓女だけで、これは 1870 年代以降の妓女の特徴的な姿勢だった。これらのポートレートの中には、自然の中で横になって、世俗的な感覚を想起させるものもあった〔圖 22〕。そして馬や自轉車にまたがったポーズをとったのも妓女のみであった——そうすることで、新しい視覚的刺激と、身體の動きの新しいイデオムを提供したのである〔圖 23, 24〕。

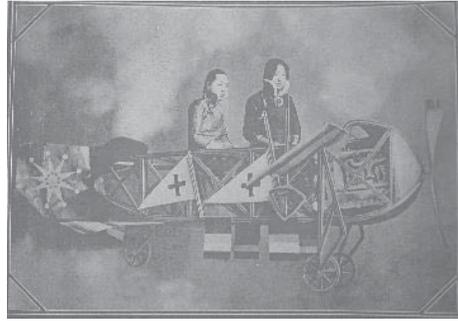
すぐにはそれとは分からないが妓女の指標であったのは、書物である。『婦女時報』と 3 冊の妓女の寫眞集に収録された約 2000 枚の女性の寫眞の中で、妓女だけが中國または西洋の本を持った姿で掲載されている。「民國の淑女」の經歷において教育は重要であったし、また『婦女時報』の使命においても教育は重要である一方で、19 世紀後半から妓女の識字率の低下が疑われることを考えあわせると、妓女のみが書物を持った姿で寫眞に寫っているのはなぜかという難問は、歴史的考察によってしか理解することができない。すなわち、典型的な閨秀の資質としての才能よりも、美德のほうを重要視する傾向が長期にわたって存在してきたこと、讀書は女性が押し付けられた家事から氣をそらすのにうってつけのもので、そして最悪の場合は道德を腐敗させるものであったということを反映しているのである。また妓女と書物との結びつきは、清末の妓女たちのうち最も高いランクとされたのは文學と物語のスキルがある女性たちだったことを想起させるものでもある。これら文化的素養のある妓女たちの名稱——書寓——に「書」という漢字が用いられていることは、彼女たちのもつ物語るという役割を示唆し



〔圖 25〕

ている。

ふたつの種類の寫眞は、それぞれの女性グループについての、二組の異なるプロットをも表している。すなわち、妓女のイメージは異國情緒と幻想を呼び起こすものである一方、民國の淑女のポートレートは心を揺さぶるものもなくただ積み重ねられた業績を示すものである。民國の淑女も妓女も、どちらもが西洋風の衣裝を身にまと



〔圖26〕 飛行機に乗る鮑金蓮（『新驚鴻影』32）

い、西洋の parasol をさしたポーズをとっているが、妓女のほうが西洋の新奇なものと一緒に撮影されることが多かった。例えば、エッフェル塔を背景とするものや〔圖25〕、足下に磁器でできた犬を置いたものなどである。妓女の寫眞に使用されている紗幕と小道具——外國のモニュメントやボート、自轉車、飛行機など——は、新しい異國情緒あふれる旅行先、新しい旅行の様式、新しいテクノモダンな發明といった、素晴らしい物語を示唆している〔圖26〕。對照的に、民國の女性のモンタージュは、きわめて異なるジャンルの物語を想起させる。“美人〔meiren〕”スタイルの圖像には、彼女たちの國家への具體的な貢獻を強調する藝術的・社會的な成果のスナップショットと一緒に掲載されることがあった。これらには、國際的な賞を獲得した刺繡や、社會改革の目標を前進させた貧しい人々のための機關などがあった〔圖27〕。



〔圖27〕 上海貧兒院保母科および設立者曹汝錦（曾志恣（1879-1929）の妻）

したがって、民國の女性と妓女という二組のポートレートは、女性という主體を、一方は家庭における貢獻と國家建設という語りに、もう一方はドラマティックなロールプレイングとエロティックなファンタジーという、際立って對照的な語りの中に挿入する。しかし、究極的には、二つのイメージの最も大きな違いは、女性をどのように表現するかではなく、それらが生み出された資料的環境と流通環境にある。そうした環境は、雑誌と寫眞集の雙方について「狀況的」読みを行うことによってのみ明らかになる。暗示的なストーリーと構成圖案、カメラの前の女性のセクシュアルなステイタスを區別する小道具と姿勢は、二つの異なった、しかし重なり合ってもいる撮影實踐を映し出している。そもそもこれらはしばしば同一のスタジオ内で撮影されていたのだ。並べられたモンタージュに明らかなオーバーラップから生じるぶれは、これらの大きく異なった實踐

を隠してしまう。ポートレートにはいくらかの行爲主體性が示されている——女性がどのように装うか、立つか座るかもたれかかるか、何か小道具を取り入れるかどうかを選択するという——のだが、実際に見た人によれば、撮影體制についてとりわけ妓女たちはほとんどコントロールできなかったという。20世紀初期のポートレートにおいてさまざまに符號化された妓女のセクシュアル化と商品化は、寫眞が撮影され取得されるというプロセスにあからさまに表れている。

包天笑の回顧録は、編集者と出版社がこれらのプロセスにおいて果たした役割と、民國初期の視覺的・性的文化の形成において果たした役割を明らかにしている。包天笑は、上海のスタジオは被寫體となった人の許可無しに寫眞を配ったり賣ったりすることはできなかったため、狄葆賢は自らの雑誌に掲載したかった妓女のポートレートを購入できなかったと述べている。そのため、包天笑と狄葆賢は妓女たちから寫眞を確實に手に入れるために様々な戦略を考え出した。

20世紀初頭の文化的政治的エリートの男性メンバーの慣習として、狄葆賢と包天笑はしばしば妓女とつきあった(吃花酒)。それにより二人は、こうした女性たちの寫眞を求める多くの機会を得た。しかし彼らは、最も有名な妓女たちはもう十分に人に知られているのでめったに自分の寫眞を撮らないということ、一方で自分のポートレートを持っている妓女たちはしばしば魅力にとほしく、ゆえに客を誘うのに名刺に頼っているということに気づいた。

次のステップは、若い女性たちに民影照相館に寫眞を撮りに行くようすすめることだった。このスタジオは——19世紀後半の多くのヨーロッパのスタジオと同じく——単に寫眞を取引するための場所ではなく、社交の場でもあった。民影照相館は、共同租界の中央区の歡樂街に位置し、競馬場の向かいにある3階建ての建物にあった。スタジオは最上階にあり、申報社は一番下の階にあった。2階のフロアは娛樂スペース、あるいはクラブ、休憩所で、飲食や娛樂のための設備があった。

狄葆賢とスタッフは、妓女を民影照相館につれて行くために二つの方法を用いた。一番効果的だった方法は、夜に町に出たあとに、民影照相館の建物に戻ってもっと食べたり飲んだりしようと女性たちを誘うことだった。ひとたびスタジオに入れば、彼女たちにカメラに向かってポーズを取るように促すことは簡単だった。二つ目の方法は、妓女たちに民影照相館でポーズを取って撮影するための特別クーポン(照相券)を渡すことだった。どちらの方法も無料だったが、女性たちはスタジオにネガを残すことを求められた。こうした方法によって、有正書局は妓女の寫眞を確實に數多く蓄積した。

寫眞集に掲載された寫眞のうち、何枚が民影照相館スタジオで撮影されたものなのかは正確には不明である。たとえば、『艷籤花影』に掲載されたポートレートの多くは、上

海の外から来た女性たちのものであり、民影照相館が設立される以前に撮影されたものも多かった。しかし、一番年代の新しい寫眞集である『新驚鴻影』掲載の寫眞の多くは民影照相館で撮影されたものだという点については、有力な證據がある。技術的に最も洗練されたポートレートが寫眞集の冒頭と中ほどに掲載されており——そのどちらもが5色の重ね撮りコロタイプ印刷技術（五彩玻璃板套印）を用いている——どちらもその下部に民影照相館の名前がはっきり書かれているのだ。

包天笑の回顧録によると、『新驚鴻影』の注目スター怡情別墅よりも低いランクの妓女の寫眞を入手するための、さらなる戦略もあった。包天笑の同僚・沈子方は、民國初期のフィクション雑誌『小説大觀』に掲載する妓女たちの寫眞を入手するため、包に助力を求めた。包天笑は、狄葆賢のアーカイブの寫眞を分け與えることはできなかつたし、またそれを望んでもいながつたが、沈子方をなんとか手助けしたかつた。そこで包は、知り合いの妓女で氣前のよい笑意老六に頼ることにした。笑意はよろこんで、これまでにほかの妓女たちと交換して集まった引き出しっぱいの寫眞を包が使えるようにとりはからつた。このことは、妓女の文化に商品化がどのように浸透したかを示すものでもある。包天笑が、寫眞を印刷する許可を得る必要があるかどうかをたずねると、笑意はその必要はない——それらは賣春宿に住んでいた女性たちのものだから——とうけあつた。では、もったいぶって寫眞を出し過ぎたのは誰だつたのだろうか。

笑意の知人たちとはきわめて對照的に、民國の淑女はもったいをつけて、自分の寫眞が公に流通するのを嚴密にコントロールすることができた。包天笑は『婦女時報』の讀者と執筆者たちに、彼女たちの寫眞を送ってくれるようくりかえし求めたが、そうしてくれるような「オープンマインド」な女性はとても少ないことをくりかえし嘆いている<sup>9)</sup>。社會的地位のある女性の寫眞が公に出回ることへの抵抗は、少なくとも1920年代後半まで見られた。1926年、『良友畫報』の編集者たちは、若い女子學生の寫眞を許可なく掲載したために嚴しい批判を受けた<sup>10)</sup>。編集者たちは、この種の反應があるだろうことは豫想していたとし、自分の寫眞が印刷されることを許すのは、「白髪でしわだらけの老婦人」を除けば「下層階級で、いやしく、下品な」女性のみだとほとんどの人が信じこんでいるのだと述べている。

しかし唐友琴〔圖12〕を含む多くの女性は、年老いてしわが寄っているわけでもなく、

9) 包天笑「鈞影樓回憶錄」沈雲龍編『近代中國史料叢刊續編』第五輯（臺北：文海出版社，1974年），378頁。

10) 『良友畫報』第1卷第1期，1926年，1頁。『良友畫報』の編集者たち自身も、自分たちの寫眞が印刷されることを許した女性たちに對する、こうした否定的な見方に抵抗している。

〔圖 28〕

下層階級でも下品でもなかったが、自分の寫眞を『婦女時報』に掲載している。妓女たちは、1879年代中期から後期にかけて、寫眞を使って自分の魅力を形にして仕事に役立てていた。一方で、唐友琴のような社會的地位のある女性は、20世紀初頭まで一人で寫眞館を訪れることはなかった。民影照相館は、最初に妓女の常連客を歓迎した寫眞館だったが、民國初期には名流の女性たちにもアピールを始めた（最初ではなかったが）。民影照相館は、積極的に「閨秀」に「民影について寫眞をとろう」と勧めた。この寫眞館の廣告〔圖 28〕は、『婦女時報』にも妓女の寫眞集にもリプリントされている。その廣告の女性は、控えめな服装できれいななでつけた髪型で、寫眞館のさまざまなサービスと價格のリストのほうを指さしている。



〔圖 29〕 民影照相館で撮影された魏淑姑の寫眞（『婦女時報』第 7 期，1912 年 6 月）

彼女の身體は、カメラと、半分隠れているが男性と思われる撮影スタッフにかぶる格好である。廣告の文章には、中國人女性も外國人女性も寫眞館に親しんでいるとも述べられている。

妓女の寫眞集の場合は、『婦女時報』に掲載された様々な寫眞がどこで撮影されたのかを特定することは困難である。そのうち数は少ないが民影の名稱が寫眞の下部に記されているものがあり、このことは、雑誌の讀者や執筆者である高潔な女性たちのうち、少なくとも一部は寫眞館を頻繁に訪れていたことを示していると言えるだろう。民影で撮影されたと特定できた寫眞には、4 枚の結婚式の寫眞、2 枚一緒に掲載された張園のスナップショット、民國の淑女の印象的なポートレートがある。

そのポートレートは福建の魏淑姑のものである〔圖29〕。彼女は清朝時代の福州船政局監督・魏瀚君の娘であった。この寫眞は、色が後でつけられているために、現實離れして見える。色の後付けは民影のサービスで、當時の他の寫眞館の大半と同じように、低料金で提供していた。魏淑姑の髪の毛の弓なり部分にさされた赤と、特に下唇の眞ん中の赤い點は、妓女の寫眞を連想させるものである。同じような赤い點は、『新驚鴻影』に取り上げられた2枚のカラーオーバーレイ寫眞の妓女の唇にもさされていた。しかし魏淑姑の寫眞のキャプションは、赤い點から示唆されるものを打ち消し、彼女のすぐれた社會的地位を明らかにしている。それに加えて、彼女に社會的地位があることは、「水平的」読みおよび「統合的」読みによってさらに確認される。



〔圖30〕 註英使署參贊羅詒元夫人魏淑姑（『中華婦女界』第1卷第3期，1915年3月）

これらの読み方を用いると、魏淑姑のポートレート——から赤い點をさしひいたもの——は、彼女の結婚を記念するために民影で撮影した一連の寫眞の一部であることが明らかになる。彼女はこの寫眞と同じ服装で、夫の羅詒元との結婚寫眞にも寫っており、それは『婦女時報』第9號（1913年2月25日）に掲載されている。またその2年後の『中華婦女界』にも3枚目の寫眞が掲載されており、この寫眞につけられたキャプションによれば、羅詒元は駐イギリス大使館員であった〔圖30〕。

包天笑と狄葆賢には、寫眞を入手するために妓女たちを民影照相館につれてくる戦略があったが、同様に彼らは「民國の淑女」のポートレートを入手するための戦略も持っていたようだ。寫眞を出したがる「民國の淑女」から寫眞を手に入れて『婦女時報』に掲載するために、包は女性たちに單獨のポートレートのみならず、結婚寫眞も送ってくれるように働きかけるという努力をしている。『婦女時報』に掲載された民影の名前が下部に記された結婚寫眞の数からみると、民影はこの種のポートレートに特化しているかのようである。夫と一緒に寫眞館にいた魏淑姑のような社會的地位のある若い花嫁は、この機会を利用して自分一人のポートレートのためにポーズをとることができた。妓女たちは、自分たちの寫眞がどのようにして流通するのか、あるいは流通するのかどうかについて、ほとんど何も言わなかったが、魏のような「民國の淑女」——あるいは彼女たちに同行したその夫や父親たち——は、ネガが寫眞館に残らないようにした。高潔な女性たちの寫眞の運命は、墮落した女性たちのものとは異なり、自分自身（もしくは家族）の手の中にあっただ。

## ストーリー

最後に、我々のテーマである経験、方法、セクシュアリティというテーマをうまくまとめてくれる、ある物語を紹介したい。それは、湯修慧の物語で、彼女はおそらく民国の淑女の性的な地位のあいまいさをもっとも良く體現している人物である。湯修慧はカメラの前では、妓女のような氣樂さである。「水平的」読みによると、他のいかなる民国の淑女の寫眞よりも、彼女の寫眞（4枚）のほうが多く『婦女時報』に掲載されていることが分かる。この中には、我々がすでに見たモンタージュ〔圖 11〕、クラスの集合寫眞〔圖 31〕、同級生との寫眞〔圖 21〕、そして一人のもの〔圖 32〕がある。

また「水平的」読みを行うことによって、湯修慧は雑誌の寫眞のためにポーズをとったのみならず、記事の執筆もしていることが明らかになる。彼女が書いたものの中には、1915年5月に袁世凱が日本の二十一カ條の要求を飲んだことに對する、熱のこもった政治的な詩もある。

さらに、『婦女時報』に掲載された湯修慧の寫眞〔圖 11〕を妓女の寫眞集の寫眞〔圖 12〕と對照させる統合読みを行うと、視覺のおよび社會的なぼやけの最も顯著な例のいくつかを見ることができる。

そして、湯修慧の傳記を「狀況的」読みで読んでみると、彼女は視覺的な自己表現においてのみならず、私生活においてもセクシュアルな面でのとがめをうけるいくつかのラインを超えていたことが分かる。湯修慧は有名なジャーナリストでのちに政治的殉教者となる邵飄萍と「結婚」したが、彼女の配偶者としての地位は妾と妻の間だった。邵



〔圖 31〕 浙江女子師範學校正科丙辰畢業攝影。湯修慧は前列中央（『婦女時報』第20期，1916年11月）



〔圖 32〕 湯修慧女士（『婦女時報』第19期，1916年8月）

飄萍にはすでに第一夫人がおり、のちに第三夫人も迎えたためである。湯修慧はまた、北京の妓女のいたエリアへの境界線を身体的に超えることによって、大半の「民國の淑女」よりもずっと名媛と名妓の間のラインを超えることに近づいた女性でもあった。「新聞カップル」の湯修慧と邵飄萍はジャーナリズムの世界でともに働いており、湯はあらゆる點で邵と平等であろうと決めていた。それには、邵と共に、彼がしばしば政治的な情報の提供者と會っていた八大胡同——北京の遊郭街——に行くことも含まれていた。包天笑の回想録などに記されている、ドラマティックなエピソードがある。あるとき湯修慧は邵飄萍とその友人たちとある妓院から別の妓院に移動した。彼らが二軒目の妓院に近づくと、守衛は湯を賣春婦と間違えて「過班！」と叫び、妓女がパトロンと一緒に遊郭街を歩いて行っていると知らせた。激怒した湯は「彼の顔を平手打ち」にしたが、落ち着きを失ったことを恥じて逃げ歸り、遊郭街には二度と來なかったという。

この湯修慧の主観性と「本物の経験」をどのように位置づけることができるだろうか。この明らかに尾ひれのついた高慢さを物語る話においてであろうか。彼女の詩による社会的正義へ嘆願においてであろうか。彼女のクラス寫眞においてであろうか。あるいは彼女のセルフポートレートにおいてであろうか。

究極的には、ジェンダー化された経験の斷片と歴史の痕跡は、こうした表象の裂け目——學生としての湯修慧、美人としての湯修慧——、そして表象と実践との間の裂け目——湯のカメラの前での妓女風な氣樂さと、遊郭街でみせた淑女らしい苦惱——を通り抜けて、滑り落ちていくのではないだろうか。