

沙飛の初期における写真活動に関する考察 — 1935年から1937年までの作品を中心にして—

蔡 昕悦*

1 序論

沙飛についての研究は1990年代から始まった。彼は中国共産党初の従軍記者で、彼が撮影した写真は中国共産党が指導した晋察冀軍区、辺区⁽¹⁾の抗日活動を写していた。彼は中国共産党の指導に従い、写真活動を行った。中国では、沙飛について、中国共産党の指導にふさわしい写真理論を提示した人物とする評価が定着している。

沙飛は本名を司徒懐といい、1912年広州で生まれた。1926年に通信兵として北伐に参加した。1936年9月、24歳になった沙飛は写真知識の習得を目的として、上海美術専門学校の西洋画専攻に入学した。上海在学中に、沙飛は港湾労働者や上海の下町で生活していた人々を撮影した。その中に魯迅もいた。1937年9月、沙飛は全民通信社のフォトジャーナリストとして八路軍を取材し、その後八路軍の専属フォトジャーナリストとなった。同年12月、沙飛は聶榮臻將軍によって八路軍に従軍することを許可され、また同時に、彼は晋察冀軍区政治部宣伝部初代の編集科長に任命され、『抗敵報』⁽³⁾副主任を兼務した。1941年、彼は晋察冀画報社を設立し、翌年1942年7月7日に、共産党初の画報『晋察冀画報』⁽⁴⁾を創刊した。同年6月、沙飛は中国共産党に加入申請書を提出し、11月に共産党黨員となった。1948年12月、彼は肺結核で石家荘平和病院に入院した。1949年12月15日に沙飛は主治医である日本人医師の津平勝を射殺した。1950年2月24日に華北軍区政治部軍法処は沙飛に死刑判決を言い渡し、同時に共産党を除名処分した。同年3月4日、沙飛に対する銃殺刑が執行された。

1981年、当時の中国報道写真学会会長である蔣齊生が沙飛を「中国人民革命写真家」として評価したことをきっかけにして、沙飛の家族は彼の名譽を回復するために活動を開始した。1986年に、北京軍区軍事法廷は、沙飛が津平勝を射殺したのは精神疾患によるものと認めた。北京軍区軍事法廷は、「元判決が、沙飛は狭い民族主義の思想を持ち、政治上で極めて遅れていただけでなく、併せて『故意に人を殺す行為』を行ったものとして認定した。それに基づいて、死刑処分されたのは誤りであった⁽⁵⁾」と判断し、沙飛の軍籍の回復を行った。同年6月11日、北京軍区紀律検査委員会は沙飛の党籍を回復する通知を下した。

2017年2月に、筆者は沙飛の次女である王雁をインタビューした。彼女の話によれば、名譽回復後、北京軍区は沙飛の死を病死として認定し、彼を上級大佐として優遇し補償した。だが、新聞、ラジオを通じて沙飛の名譽回復を伝えず、追悼式典も行わなかった。さらに、沙飛の遺族に対して華北革命烈士靈園に移さないことを要求した。1986年に沙飛が名譽回復されたが、彼の名前は以前と同様に表に出られなかった。

* さい きんえつ (Cai Xinyue) 日本大学新聞学研究科博士後期課程

1992年、毛沢東が『延安文芸座談会における講話』を発表した50周年、晋察冀画報社が設立された50周年を記念するために、中国新聞写真学会、新華社写真部、晋察冀文芸研究会等は『記念我々の先駆者、歴史の経験を学習する』を出版した。その中に、沙飛の写真論の形成について論述した『沙飛の体系的なフォトジャーナリズム観の形成及び発展』は収録されている。

当該論文は、沙飛が1935年から1936年にかけて、左翼の文学思想および中国共産党の文芸思想を受け入れ、それらに従ってフォトジャーナリズム活動を行ったと記している。1939年になると、沙飛が完全にプロレタリアート革命政党的党派性を堅持する原則を受け入れ、プロレタリアートの立場をフォトジャーナリズム活動の出発点とし、自分のフォトジャーナリズム観を補完して、革命的なフォトジャーナリズム観を形成したと指摘している。⁽⁶⁾すなわち、当該論文は、沙飛の「革命的なフォトジャーナリズム観」が中国共産党の文芸に対して、指導思想およびプロレタリアート革命政党的党派性を堅持する原則を反映するという結論を導いた。

さらに、当該論文は、「沙飛が写真を学習する際に、すでに左翼文化運動の中から、文学を通じて文芸のもつ『社会革命の促進作用』を認識し、『自ら社会革命の需要に従う』早期の中国共産党人の文芸理論の基本思想を受け入れ、同時に、写真を学習する過程で、写真のもつ記録性の本質を深く認識した⁽⁷⁾」と記述している。また沙飛の早期の作品について、「すでに明確に『記録』の一方に立つとともに、かなりの実力を示し⁽⁸⁾、「革命の傾向性を明らかに表し、写真の記録性の本質を見出している⁽⁹⁾」と評価する。

しかし、筆者は沙飛の早期（1935年から1937年8月まで）の写真を整理すると、この時点での彼の作品が必ずしも左翼文化運動の革命思想又は濃厚な社会記録性を持っていたとは言えないと考える。典型的な例は2の部分で検討する「漁光曲」である。1935年に、沙飛は「漁光曲」を、自分の芸術写真の技を示す作品として、『黒白影集』に投稿した。2年後1937年に、「漁光曲」は、当局に国防の重要性を喚起する南澳島の組み写真の一枚として『中華図画』に掲載された。この投稿行為から見ると、沙飛は思想変化に合わせて、写真に新しい意味を付与すると考えられる。

さらに、沙飛は『私の履歴』の中で、自分が写真活動を始めた原因を次のように述べている。「写真が非常に重要であるにもかかわらず、少しも進歩的なカメラマンを見たことがなかった。社会の多くの人々は写真に打ち興じ、娯楽とみなしていた。私は当時の写真活動及び画報の内容に不満を抱き、更に当時の社会制度にも不満を抱いた。そこで私は革命の立場に立つことを決めて、民族解放、人類解放のために命を捧げ、最後まで古い勢力と奮闘する。……写真を闘争の武器にして、画報の発表と展覧会を通じて、現在の社会、画報の在り方を改造するとともに、自分を改造する⁽¹⁰⁾」と語っている。だが、この一文の後ろに、沙飛は「しかし、当時私は自分の生活のみを変えようと思った」と記している。そのため、沙飛も自分の早期の写真活動が決して革命的な視点からのものとは言えないと考えた。

社会環境から考えれば、1930年代に、魯迅と左翼作家連盟の努力によって、ソ連の社会主義リアリズム、写実主義、左翼の文芸思想等は中国で普及していた。一方で、当時の中国の写真界では、まだ、芸術の一種として、大衆を説得することに力が注がれていた。1930年代、中国写真界で流行した写真の類型は、絵画芸術を手本として、既成の絵画的な主題（風景、静物、肖像など）と遠近法の構図等に追従した絵画主義である。その代表的な写真家は中国伝統的な絵画の手法を写真に融合し、写真によって中国伝統の美学を表現する郎静山であった。このような環境の中で、カ

メラを回す沙飛は、最初から写真の記録性に注目したとは言いにくいであろう。

1930年代における中国のフォトジャーナリズムは「公衆、社会奉仕」を唱えた欧米型のジャーナリズム思想と「階級、社会解放」を主張する左翼文芸思想が混在していた。日本の侵略及び南京国民政府の言論統制によって、1935年頃に二つの思想の融合が始まっていたのである⁽¹¹⁾。沙飛はちょうど、この二つの思想の融合期に写真活動を本格的に開始した。そのため、沙飛の早期の写真活動は左翼文芸思想の影響のみを受けたとは断言できない。

なお、中国フォトジャーナリズムの発展状況から見ると、1930年代において、中国の「ジャーナリズムの研究者、教育者はジャーナリストに写真技術を求めたが、実際には長期にわたって報道写真の撮影は写真館に依頼される状態⁽¹²⁾」あり、ジャーナリズムの研究者や教育者は、報道写真が読者の興味を引き起こすためのものと認識している。当時中国の新聞界は、報道写真、あるいはフォトジャーナリズムに対して極めて深く理解、認識するわけではなかった。このような状況下で、主に生活費を稼ぐために、写真と記事を投稿した沙飛⁽¹³⁾は、その時期にフォトジャーナリズム、マス・メディアの役割を十分に理解し、その理解に従って写真活動を行ったとも言い難い。

筆者のこの観点を論証するため、本論文では1935年から1937年7月まで沙飛が公開発表した写真を検証することによって、彼のフォトジャーナリストへの歩みを明らかにする。

沙飛の早期の写真活動の中で高い評価を得たのは大衆の日常生活を写した写真と南澳島の写真である。大衆の日常生活の写真については彼の写真展のパンフレットの中で、「社会の醜態に対して情け容赦なく暴露し……不均衡社会の問題点を説明することができる⁽¹⁴⁾」と評価された。南澳島の写真は「国民に警鐘を鳴らす⁽¹⁵⁾」国防写真だと称せられると共に「写真が目前の抗敵宣伝に対して極大の効果を果たすことを説明できる⁽¹⁶⁾」ことも示したと評価された。本論文の具体的な検証方法は下記である。

第一、印刷メディアに掲載され、特定された集団、団体内で流通する写真は、図1（1935年第二冊『黑白影集』に掲載された「漁光曲」）、図2（1937年第三冊『黑白影集』に掲載された「勤儉」）と図3（1937年十七号『飛鷹』雑誌に掲載された「緑波留浣紗人」）である。筆者は、沙飛が黑白影社の規約を認めたうえで、その成員となったことを前提とする。沙飛は、前記の三枚が黑白影社の写真募集の要項とその方針に合わせるものとして提出したといえる。そのため、筆者は、この三枚の写真によって、黑白影社の成員としての沙飛の写真に対する認識を検証する。

第二、写真展に展示され、広範囲に流通する写真は、図4、図5である。こちらの写真は、1936年末から、37年春にそれぞれ開催された沙飛個人写真展に展示されたものである。ここで、筆者が王雁に訪ねた際に入手した1937年の写真展のパンフレットのデジタル版でその写真展の目的、資金の出所などの情報を確認し、当時沙飛が展示した「大衆」、「一般生活」の意図を明らかにする。補足資料として、1937年の『広西日報』に掲載された沙飛の個人写真展の報道と1942年の『私の履歴』の中で書かれた個人写真展の部分も確認したい。

第三、印刷メディアに掲載され、広範囲に流通する写真は、図7（1936年11月26日第二十六号『生活星期刊』に掲載された「南澳島——敵が南へ進む一つの目標」の組み写真）、図8（1937年6月24日第二百五十八号『申報図画特刊』に掲載された「国防前線南澳島」の組み写真）、図6（1937年第五号『国民』雑誌の表紙に飾られた「老けた一人の国民」）、図9（1937年6月第五十五号『中華図画』に掲載された「敵が垂涎する南澳島」）、図11（1937年8月15日『広西日報・時代

芸術』に「写真と救亡」の文章に添付された「故郷を離れざるを得ない」)である。

沙飛が中国共産党の支配地域に到着する前の投稿活動を、「いくつかの写真と記事を進歩的な刊行物に投稿し、もらった原稿料と引き換え、写真に必要な材料を得る⁽¹⁷⁾」と記述した。そのため、筆者は、沙飛が投稿する前に、当時に刊行されたすべての新聞紙、雑誌に一定的な認識を持ち、その中から、自分の思想と近いメディア、あるいは南澳島の写真の掲載される率が高いメディアを選択、投稿したと想定する。そのため、この部分については、筆者は掲載先の創刊の経緯、編集方針、投稿要項等の基本情報によって、沙飛の投稿動機を明らかにする。

上記の作品はイメージ（映像情報）として写されていない情報（メモ情報）によって検証する。ここでいうメモ情報とは、「その写真が撮られた場所と時、撮影の本来の脈絡、そしてその写真がいかなる経緯でそこにあるのか、その来歴⁽¹⁸⁾」である。これらの情報によって、沙飛がカメラを持つときの意図を推測し、映像情報をより合理的に読み取る。筆者は、現在すでに検証された沙飛の行動路線、その写真にある映像情報や、写真につけられるキャプション、説明文に合わせて、写真のメモ情報を整理する。

とはいえ、キャプション、説明文等の文字は、撮影者の本来の目的を偽装することが可能なので、ここで言うメモ情報は決して写真につけられたキャプションだけではなく、沙飛の行動路線と当時の社会環境も含まれている。言い換えると、本論文が注目したのは、沙飛が投稿する際に、意識的に本来の撮影目的を変更したか否かである。確かに、新聞紙、雑誌に掲載された写真の解釈は、撮影者の本来的な目的に問わず、そのメディアの編集者たちによって新たに付与される可能性がある。そのため、筆者は写真につけられたキャプション、説明文が沙飛の自筆したものかどうかを、そのメディアの写真募集要項、投稿要項などによって確認する。さらに、その時期に、沙飛が発表した写真論に従い、彼の投稿行為を解釈することを試みる。

本論文でいう映像情報とは、被写体、光線、構図などの美的イメージである。なお、本論文は写真の撮影時期を軸として、沙飛の写真活動を解釈するものであるが、検証の便宜上、論文の中で写真が掲載された時間順によって論じたい。

2 黒白影社時期における大衆の日常生活

1935年、沙飛は黒白影社の会員となった。黒白影社とは、「民国十九年（1930年）の元旦に、写真好きな人たちが集会を行った⁽¹⁹⁾」結果出来た団体である。この集団は『黒白影集』を出版した。この影集は、当年度に黒白影社が行った写真展の作品や写真の研究成果を発表する、不定期の雑誌である。『黒白影集』は総計三冊出版され、それぞれ1934年2月、1935年6月、1937年4月に発行された。王雁の調査によると、沙飛は本名（司徒懷）で1935年の第三回黒白影展と1937年の第四回黒白影展に出展した。それぞれに展示された作品は、「漁光曲」、「勤儉」と「緑波留浣紗人」である。この三枚の写真はいずれも、大衆の生活を写したものである。

2.1 芸術性を追求する「漁光曲」

1935年の第三回黒白影展で展示された作品・「漁光曲」は、1935年『黒白影集』第二冊に収録されたが、上海図書館の都合で複写が禁止された。「漁光曲」は1935年第11巻22期の『撮影画報』にも掲載された。但し、この画報を所蔵している図書館は現在不明である。そのため、ここで使用した写真は王雁から筆者に提供されたものである。この一枚の写真は2005年に出版された『沙飛写真全集』に収録され、王雁によって複数のネットサイトにも公開されている。この「漁光曲」



図1：「漁光曲」（1935）『黑白影集』第二冊

は、沙飛が初めて発表した作品として知られている。

沙飛が黑白影社に加入した1935年の黑白影社の定款（一月に修正）は、「第五条（丙）の集会毎年一回、年會が開催される。毎月一回、定例会議が開かれる。時期は委員会により決められ、会員に知らせる。定例会議の時、各会員は必ず一枚以上の作品（最小六寸）を持ち會議に参加しなければならない。……（本埠に在住しない会員は作品を郵送してよい）⁽²¹⁾」となっている。この条項によって、会員一人ひとりが一年間に影社に提出する最低限の写真枚数が規定された。

沙飛が黑白影社の会員になったのは、1935年6月である。この時期に、沙飛は広西省の軍用電報局で働いていた。彼が上海美術専門学校に入学したのは1936年8月である。従って、沙飛が黑白影社に加入した時に、彼は上海に居住し続けていたわけではない。この「漁光曲」は1935年6月の第二回黑白影展で展示された。そのため、この写真の撮影時間は1935年6月以前と考えられる。二年後、1937年6月の『中華図画』は沙飛が撮影した南澳島の組み写真を掲載した。その中に、「漁光曲」があった。そうすると、「漁光曲」の撮影地は南澳島だと推測できる。

次に、黑白影社や『黑白影集』の方針を検討し、沙飛が「漁光曲」を撮影した当初の目的を明らかにする。1933年の黑白影社の定款の第二条は「本社は写真に深く興味を持つ者を集める。芸術写真を共同で研究する。我が国の文化を發揚させるとともに我が国の国際芸術における地位を向上させる⁽²²⁾」ことを趣旨とする。同様のことは、第一冊の『黑白影集』に掲載された「本社の過去、現在、未來」（本社の過去、現在、未來）の中でも次のように述べられていた。「我々の使命を達成させ、我が国の国際芸術写真界の地位を向上させるため、一年來我々は英、仏、米等の先進国の国際写真展に出展した⁽²³⁾」。第三冊『黑白影集』は、1935年1月に修正された黑白影社の定款を掲載した。この定款は黑白影社の英語表示を加え、会員資格に関する規定、事務所の住所を変更した以外、1933年と同様である。1933年～35年まで、黑白影社は芸術写真をめぐって写真の理論研究、写真展を行う撮影団体であり、『黑白影集』に掲載される作品は芸術性を備えることが条件となっている。従って、黑白影社は沙飛が撮影した「漁光曲」を、芸術性を備える写真として認めたと

える。1935年頃の沙飛は芸術写真を追求していたと考えられる。

「漁光曲」が芸術性を追求するために撮影された一枚とすると、「漁光曲」は人を中心に撮影したのではなく、人と人がいる環境と合わせた当時の雰囲気表現したかったと考えられる。つまり、「漁光曲」は漁民の生活状況を表現するというよりも、写真に含まれた静けさの雰囲気を表している。中国の芸術写真の発展史から見れば、写真によって一つの情緒を表すのは1930年初期、芸術写真を追求している人々の中で流行していた。沙飛がこの流行に従い、「漁光曲」を撮影したと考えられる。そのため、「漁光曲」に写された二人の漁民は記号として存在し、沙飛が見た当時の感覚を写真によって反映する一つの要素であるとするれば、「漁光曲」は元々、漁民の生活状況を反映していないと考えるほうが自然である。

2.2 第四回黑白影展

上述した定款に基づき、沙飛は1937年4月3日～19日に、上海の大新会社四階で開催された第四回黑白影展に参加した。その写真展は沙飛の作品を2枚展示した。第三冊の『黑白影集』によると「第四回の影展の作者を単位として、展示された全部の作品から一枚を選んで掲載する」⁽²⁴⁾ため、その中の一枚である「勤儉」は第三冊の『黑白影集』に収録されている。

もう1枚の作品である「緑波留浣紗人」は、1937年第十七号『飛鷹』雑誌の中に掲載された。第十七号の『飛鷹』雑誌は1937年春に開催された五つの写真展の作品を掲載する特集号であったため、その中に第四回黑白影展で展示された四枚が掲載されたのである。筆者は、第十七号『飛鷹』雑誌に掲載された4枚と第三冊『黑白影集』に載せられた「第四回影展から選ばれた作品の目録」を照らし合わせてみて、沙飛（司徒懐）だけは、二冊の雑誌に異なる作品が掲載されていた作者であることを発見した。このことによって考えられるのは、『黑白影集』と『飛鷹』の編集者が沙飛の出展した2枚の写真に対して異なる意見を持っていた。言い換えれば、沙飛が投稿した2枚の作品はそれぞれに著しい特徴があり、この特徴がちょうど二誌の編集方針に合致していると考えられる。そのため、2枚の作品にあるそれぞれの特徴を、第三冊の『黑白影集』と第十七号の『飛鷹』の選択基準によって明らかにする。

2.2.1 「新即物主義」にふさわしい「勤儉」

第三冊の『黑白影集』は聶光地⁽²⁵⁾が第四回黑白影展のために書いた序言を載せた。1936年～37年の黑白影社執行委員会の名簿によると、聶光地は当該年度の執行委員会委員及び出版物の編集係である。つまり、第四回黑白影展や第三冊『黑白影集』の編集方針は、彼が書いた序言に沿っているものだと考えられる。

その序言の中では、黑白影社の成立初期に提唱した芸術写真の文言が近代写真（New or Modern Photography）に替えられ、近代写真は「いわゆる新たな芸術写真」⁽²⁶⁾と称し、それはドイツで誕生した写実主義の写真であると述べている。同序言で言及されたドイツ人・アルベルト・レンガー＝パッチュは当時ドイツの「新即物主義」写真家の代表者である。彼が1927年に出版した『世界は美しい』（Die Welt Ist Schon）はドイツ写実派の代表作品と認められている。従って、1937年4月3日～19日に開催された第四回黑白影展で展示された作品は近代写真いわゆるドイツの「新即物主義」写真にふさわしい作品だと考えられる。

「新即物主義」（Neue Sachlichkeit）とは次のように定義される。「レンズによって初めて明らかにされる世界の緻密なイメージは、肉眼による視覚とも絵画的な視覚とも異なる『機械的な視覚』

として新たな価値と認識⁽²⁷⁾」である。言い換えると、「新即物主義」は「客観的な描写や瞬間の撮影、日常的な素材を扱ったリアル・フォト」⁽²⁸⁾なのである。そのため、1937年から、黒白影社が推賞している写真とは、日常生活によくある場面を本来の姿のまま撮影し、そこにある美を表現する「新即物主義」写真だと推測できる。この推測から考えられるのは、第三冊の『黒白影集』の編集者にとって、「勤儉」は「緑波留浣紗人」より、「新即物主義」にふさわしい一枚だと認めた。このことから、ここでは、「新即物主義」の特徴から、「勤儉」を検討したい。



図2：「勤儉」（1937）『黒白影集』第三冊

沙飛の写真の芸術性を研究するオハイオ州立大学の芸術史の博士の何詠思は、「勤儉」にある老婦人の表情から見ると、彼女が一番自然な状況で撮影され、被写体の特徴が表現できる瞬間をとった一枚のポートレートだと評価している。ポートレート写真として評価されるものとは「画面のなかの装飾的要素は最小限に止められ、光が与える心理的効果を繊細にとらえ、自然さと演技的精神の堂々たる調和を引き出すこと」⁽²⁹⁾である。この基準から、「勤儉」の構図を考えれば、沙飛は光線、構図などを巧みに利用し、撮影者と被写体との親近感を現し、まるで普段の生活場面から切り出した一枚のようなポートレート写真を写したと言える。しかし、筆者は、「勤儉」のメモ情報を整理した際に、次のことに気が付いた。つまり、沙飛が撮影した時に、前記した「新即物主義」を受け入れ、それを基準にして写真活動を行っていたとは言い難いということだ。

「勤儉」に写された老婦人は、王雁の確認によると、沙飛の祖母である。王雁が言うところによれば、「勤儉」には別名があるという。それは「慈母は手中に糸」で、沙飛の36、37年の個人写真展において、そのいずれにも出展された。この別名は漢詩の『游子吟』の中で、最も著名な一句「慈母は手中に糸」を採用し、その次の句は「游子身上の衣」である。この詩の一節の意味は、母親は手中に糸を操って、旅に出る子が着る衣服をていねいに縫っているという。この別名によって、この一枚は沙飛が故郷を離れる前に、撮影した一枚と考えられる。沙飛が故郷を離れた時期は

二回ある。1回目は、北伐戦争に参加する1928年年末と2回目は、上海美術専門学校に行く1936年9月である。沙飛が初めてカメラを持った年は1933年のハネムーンの時なので、「勤儉」の撮影時期は1936年9月以前と考えられる。そのため、「勤儉」の撮影時間から見てみると、沙飛が上記の「新即物主義」の理念に基づき撮影したものとは断言できない。このことから、沙飛は黑白影社が方針を変える毎に、その新しい方針に従って、自分の写真の中から該当するものを選び、投稿したと考えられる。1937年に近代写真を唱える黑白影社は、「勤儉」が実際には農村を客観的に収め、その中にあるべき美を表現している写真であり、この一枚がその主張を具現化した適切な一枚だと認める。

2.2.2 詩の趣に富む「緑波留浣紗人」

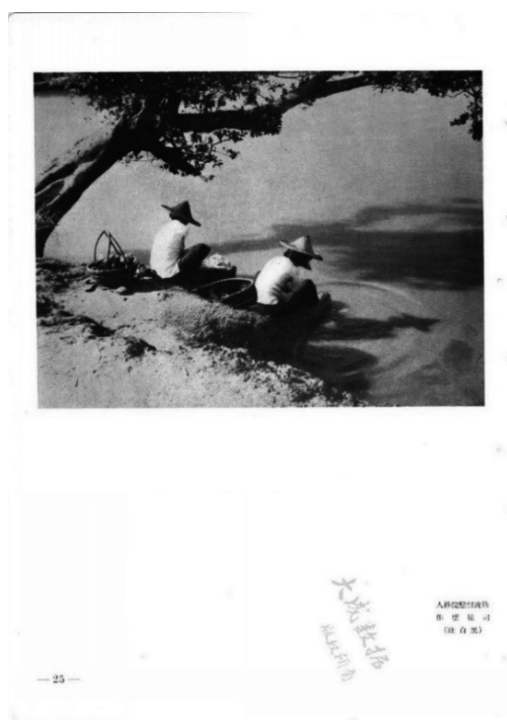


図3：「緑波留浣紗人」（1937）『飛鷹』十七号

「緑波留浣紗人」を掲載した1937年第十七号の『飛鷹』は「編集者の言葉」の中で、「写真はもともと余暇の正当な暇つぶしであり、必ずしも国家に対してなにかの役割を果たす責任がない。なぜならば、各人は本業及び事業があることである。彼の責任は、彼の本業及び事業で果たすべきである」と書いてある。⁽³⁰⁾ この一文から見ると、この雑誌は写真が現実社会と関わらないもので、単純な芸術品だと認め、美的性・芸術性を追求するものと考えられていたといえる。

中国撮影家協会のポータルサイトに掲載された『飛鷹』雑誌に関する紹介文によると、『飛鷹』雑誌は1930年代上海における最大規模の撮影機材販売店である冠龍から資金をもらい、鷹社の中心会員である同済大学の学生金石声、大夏大学の学生蔣炳南と馮四知によって編集、出版された月刊の写真専門誌である。⁽³¹⁾ 冠龍は資金と場所のみを提供し、雑誌の編集をすべて編集者たちに任せた。この『飛鷹』雑誌は1936年1月に発刊され、1937年7月第二次上海事件によって停刊される

まで、総計十九号が発行された。

創刊の辞の中で、編集者は当時の中国における写真の発展状況について述べ、「いつか海をわたり、ヒマラヤ山脈を越え、世界を駆け巡る、これは本刊行物の幸いだけではなく、同時に中国写真界にとっても光栄なことである⁽³³⁾」という願望を語り、さらに「本刊行物の内容は芸術の大衆化を求め、同時に価値ある文章及び意味深長な写真を極めて歓迎する、我々の基準は作家の名で取捨選択するものではない⁽³⁴⁾」と記している。但し、その文章は「価値がある文章」、「意味深長な写真」を詳しく述べておらず、具体的な編集方針の確認ができない。そのため、『飛鷹』雑誌に掲載された文章、写真から、「価値がある文章」、「意味深長な写真」の特徴を推測する。

『飛鷹』の目次を見てみると、毎号、約20枚の写真、3本の文章を掲載し、総計40ページ前後の雑誌である。その中にある写真に関する文章は、二つのタイプに分けられる。一つは写真技術についての文章で、カメラのしぼりの計算方法、写真の焼き方法、新しいカメラの紹介、新たな撮影の仕方などである。もう一つは、写真に関する理論で、ほぼ絵画主義（ピクトリアリズム⁽³⁵⁾）の特徴を書いている。なお、『飛鷹』雑誌の投稿規則は、撮影するときに使うカメラ、レンズの名称、フィルムの種類、撮影の年月日と光の状況、カメラのしぼり及びシャッターの時間を記入しなければならぬ⁽³⁶⁾と規定している。

さらに、雑誌に掲載された写真の作者を確認すると、1930年代中国の絵画主義（ピクトリアリズム）を代表する写真家・郎静山（Long Chin-san、Lang Ching-shan⁽³⁷⁾）の写真が18枚掲載され、十九号の雑誌には、必ず郎の写真が入る。当時、郎静山の作品は、多くの絵画主義者から推賞された。そのため、『飛鷹』雑誌は絵画主義（ピクトリアリズム）を中心に編集されていたと考えられる。

郎の写真の特徴は、カメラを筆に代え、中国の伝統的山水画に込められた情緒を表現し、遠近法のような絵画の技術を写真の中に入れ込み、または中国の美的伝統を表現するために、複数のネガを1枚にプリントし、モンタージュ写真を創り上げることもあった。当時中国で流行っている絵画主義（ピクトリアリズム）とは、中国の伝統的な芸術手法に依拠して、中国の美的伝統を写真によって表現することにあると言える。そのため、この雑誌が認める写真の芸術性とは、郎静山を代表とする中国の伝統的な美を反映する絵画主義である。ここで、「緑波留浣紗人」の中にある中国の伝統的な美的意識について検討したい。

沙飛が名付けた「緑波留浣紗人」は日本語で、「澄み切った川水は、ここで洗濯物を洗う女性を引き止める」を意味する。この題名は川水を擬人化し、「この川にもっと引き止めてほしい」という気持ちを表現している。沙飛は左側にあり、河に伸ばしている木の枝、画面の三分の二を占めた静かな河、川水に反射した木の枝の影、女性が被っている帽子、洗濯する女性たちを用いて、のんびりした、静かな農村生活の一面を構成する。沙飛は「緑波留浣紗人」の中で、巧みな構図によって、画像の中にあるすべてのものを合理的に存在させ、引き留めたくなる雰囲気表現し、「漁光曲」と同様に、「緑波留浣紗人」でも中国伝統の絵画の手法を用いて村民たちの日常生活を表現していると言える。

絵画主義を重視している『飛鷹』は、「緑波留浣紗人」が事実としての生活場面を表現したかったのではなく、詩の趣に富む題名と巧みな構図によって、のどかな田園風景を作り出し、都市の生活と比べてゆったりとして、落ち着いている農村生活の安らかな雰囲気を表現している作品だとみ

られる。

前記の内容から見てみると、二誌が考えた2枚の写真の相違点は、被写体を表現する仕方だと言える。「勤儉」は被写体がカメラの存在に気がつかなかった状態で、被写体をレンズという「機械の目」によって、客観的に描写した一方で、二人の女性の後ろ姿を撮影した「緑波留浣紗人」は、画面に存在するすべての被写体によって、伝統的な中国絵がよく描く穏やかな雰囲気を作り上げた。即ち、「勤儉」と「緑波留浣紗人」は1930年代に中国で流行した二種の芸術写真に属する「新即物主義」と「絵画主義」という異なる流派を表す作品だと考えられる。

2.3 芸術性を帯び、現実を写す

上掲した3枚の写真の撮影時期は1934年～1936年だと推測できる。筆者は、「漁光曲」と「緑波留浣紗人」は人を写しているが、実際に被写体としての人の状況を読み手に見せるわけではなく、写真にある美的イメージを読み手に伝えていると考えている。即ち、写された人は、そこにある他のものと同様に、この美的イメージを表現する一つの記号である。「勤儉」は人を中心に撮影したものである。但し、前述したように、筆者は「勤儉」も芸術写真の中に「新即物主義」を表現した一枚だと認めている。そのため、1934年～1936年上半期における沙飛は撮影技術を鍛えて、写真の芸術性を重視した。「漁光曲」、「緑波留浣紗人」は、この意図を明確に表している一方、「勤儉」は写真の芸術性を重視すると共に、写真のもつ生まれつきの現実性をも求めている。即ち、当時の沙飛は現実社会にある生活の場面をカメラによって加工し、生活にある美的イメージを作り出す傾向を持ち始めた。そのため、黑白影社時期における沙飛の写真は、現実を写すとともに、写真の芸術性を強調した。沙飛が黑白影展で展示した作品は明確な「記録」の意識を表現していたという観点だけでは不適切だと考えられる。

3 社会現実を暴露するための日常生活

1936、37年に、沙飛は広州と桂林で個人写真展⁽³⁸⁾を開いた。王雁は自分のブログの中で、二回の写真展の資料を公開している。筆者は、これらの資料について王雁に確認した。彼女によると、広州で開かれた沙飛個人写真展の資料は文化大革命の際に失ったので、現在公開されている広州での写真展の資料は1965年に王雁が自宅にあるパンフレット⁽³⁹⁾を写したものだ⁽⁴⁰⁾という。桂林写真展についてはパンフレットのみが残されている。

沙飛が1942年に晋察冀軍区に提出した『私の履歴』の中で、桂林市の写真展については、「出展する写真が出来合いのものであったので、金銭を費やさずに済み、それ故に写真展は順調に運営することができた⁽⁴¹⁾」と記述した。この記述から明らかになったのは、36年と37年の写真展で展示された作品は同一のものだということである。序論で記しているように、筆者が使用した資料は、王雁によって保管されている桂林写真展のデジタル版である。

3.1 写真の意味とは

『私の履歴』の中で、1938年にソ連のモスクワで行われる「中国芸術展」に参加するために、1936年年末、上海から広州に戻って一回目の個人写真展を開催したと記述していた。王雁によると、沙飛は第二回写真展のパンフレットに、『展覧前において書く』を掲載した⁽⁴²⁾。同文章は短いながら、沙飛の写真に対しての考え方が明確に示されている。全文は以下の通りである。

私が写真を習った時間は5年未満である。この期間中においても、常時極端に劣悪な環境で

あったので、私の仕事は阻害され、中断されていた。しかし、環境がどんなに劣悪でも、私の抱負を消し去ることはできなかった。なぜならば、私は写真が現実を暴露する最も有力な武器の一種として捉え、常に写真を、社会にある諸現状を描写する道具として利用しようと考えてきたからである。

写真は造形芸術の一部であり、数多くの人々はそれを一種の記念、娯楽、打ち興ずるものと考えている。この見方は写真における芸術の意義を根本から見落とし、写真を打ち興ずるつまらない絵画主義と考えていて、現実からの逃避手段という窮地に追い込んで、墮落させる。これはなんと恐ろしいことであり、さらに惜しいことであろうか。

現実世界で、多数の人は狂気の侵略主義者に虐殺され、踏みにじられ、奴隷として使われる！この理不尽な社会は人類にとって最も大きな恥辱であり、それ故にこそ芸術の任務は、人類に自分を理解するのを助け、社会を改造し、自由を回復させることにある。芸術に従事するもの、特に撮影する人は自分をガラスハウスに閉じ込め、己惚れてはならず、社会の各階層、隅々まで潜り込めたりし、現実の題材を探すべきである。

ところが、この五年間に、私は職業の関係で、自分の思い通りに欲しい題材を探すことができなかっただけでなく、表現手法も向上させる機会を持てなかった。この状況は、私に非常に大きな苦痛を感じさせたが、私は意気消沈しなかった。劣悪な環境であったからこそ、私はこの状況に抵抗する心を生んだのである。その結果として私はより一層働き、このささやかな成果を得た。

個人写真展の準備時間はわずか二週間しかなかった。十分な経験を持っていない素人の私にとって、この短い期間内に展示会を準備するのは難しいことであった。しかし、私は引き続き継続して、写真の仕事に力を尽くしてきたので、入場者からの貴重なコメントを得られることを願っている。

沙飛は「写真が現実を暴露するもっとも有力な武器の一種⁽⁴⁴⁾」と考え、自分が写真を習う目的とは「写真を、社会にある諸現状を描写する道具として利用する⁽⁴⁵⁾」と述べている。しかし、当時中国の写真界では写真は一種の「記念、娯楽、打ち興ずるもの⁽⁴⁶⁾」と考えられていた。沙飛はこの考え方が「写真を打ち興ずるつまらない絵画主義」を表したものであり、「現実からの逃避手段という窮地に追い込んで、墮落させる⁽⁴⁷⁾」と危惧した。彼は写真活動を行う人々が「己惚れてはならず、社会の各階層、隅々まで潜り込んで、現実の題材を探すべきである⁽⁴⁸⁾」とし、なぜならば、芸術家の任務、特に撮影する人々は「人類に自分を理解するのを助け、社会を改造し、自由を回復させる⁽⁴⁹⁾」からであると考へた。

この一文は1937年に盧溝橋事件が発生する前における、沙飛の写真論を示すものである。この時期、沙飛はすでに写真の芸術性を後回しにして、写真が持つ現実性を重視するようになっていた。さらに、彼は写真の現実性を利用し、社会にある理不尽なことを暴露し、社会を改造し、自由を取り戻そうと望んでいると述べている。以上のことから、1937年の写真展はこの沙飛の写真論に基づいて、写真を選択し展示したと考えられる。

3.2 写真が描く大衆の日常生活

『沙飛撮影展會専刊』に掲載された展示作品の数は、大衆生活写真が⁽⁵⁰⁾38枚で最多であった。⁽⁵¹⁾『沙

『飛撮影展會專刊』は、上掲した沙飛の写真論以外に、8篇の評価文も掲載した。その8篇の評価文はいずれも、「命の叫び」と「中国の大部分の子供は餓えている」を言及し、この二枚は沙飛「(彼の) 一台のカメラは一種の鋭利な武器にほかならない」⁽⁵²⁾ことが反映できる作品だと評価していた。そのため、筆者は、沙飛の写真論をよりよく表現したと当時みられていた「命の叫び」と「中国の大部分の子供は餓えている」を検討する。



図4：「命の叫び」



図5：「中国の大部分の子供は餓えている」

「命の叫び」は物乞いしている盲人を撮影している。「中国の大部分の子供は餓えている」は、3人の子供が食べものを分けて食べる様子である。

まず、二枚の写真のメモ情報を確認したい。2017年3月、中国人民出版社が『沙飛を探す 一人の戦地記者の映像戦争』を出版した。同書は王雁が2015年～2016年の一年間をかけ、沙飛の生涯に基づき沙飛の足跡を訪ねるルポルタージュである。その中で1935年～36年間の沙飛の写真活動について、王雁は次のように述べている。沙飛が写真を始めてから、「彼の生活はすべて写真に占められている(中略)沙飛は労苦大衆に焦点を当てている」⁽⁵³⁾。沙飛は上海美術専門学校に入学した後、「沙飛のレンズは十六鋪埠頭にいる労苦の工人を写した。『命の叫び』、『人力車を引く人』、『港の労働者』などの写真を撮影した」⁽⁵⁴⁾。王雁の記述を確かめるために、筆者はこの2枚の写真の背景環境と十六鋪埠頭で撮影した写真を見比べた。その結果、この2枚の写真が他の写真と異なっていたことが分かった。「命の叫び」、「中国の大部分の子供は餓えている」は沙飛が上海に滞在中、撮影したものと断言はできないが、1936年12月以前に撮影したものだとは言い切れる。

上掲した2枚の写真とほぼ同時期に、沙飛が撮影した「人力車を引く人」、「港の労働者」、「労働戦線」等の写真⁽⁵⁵⁾を見てみると、そこで言う「労苦大衆に焦点を当てる」写真とは、「漁光曲」と同じように労働している人々を一つの構成要素として撮影した芸術写真であろう。しかし、写真展で高く評価された「命の叫び」、「中国の大部分の子供は餓えている」は、熟練の写真技術によって、

当時の芸術写真に従事する写真家たちが撮らない社会の底に生活している人々の実情を表現しているので、この2枚の写真は一定の芸術性を持ちながら一つの社会現象も記録した作品だと言える。

「命の叫び」は盲人を画面三分の二に置き、彼がいる必要な部分だけを取めることにより、写真の読み手の視線を盲人に留まらせる。一人の盲人は生存するために、物乞いをせざるを得ないというイメージが読み手に伝えられる。さらに、深く考えると、この一枚は1930年代の中国において、身体が不自由なために労働力を失った一部の人の生活状況も示す。「中国の大部分の子供は餓えている」は、一つの食べ物を三人分にかけて食べる子供が被写体であり、他者からの世話が必要な子供が、年下の兄弟姉妹の世話をする様子が描かれている。「中国の大部分の子供は餓えている」は一枚だけが独立した写真ではなく、「児童節献畫」というカテゴリーにある一枚であった。⁽⁵⁶⁾ このカテゴリーにある他の写真を対照してみると、当時中国社会にある矛盾がより明確に見える。



1937年沙飛個人写真展の「児童節献畫」に展示された他の写真の中にある一枚である。⁽⁵⁷⁾

3.3 社会の隅々まで行き 1930年代の中国の顔を撮影する

1920年代に誕生したドイツ派の「新即物主義」を実現したドイツの写真家・ザンダーは、1927年にケルン芸術協会で一連の肖像写真を含む展覧会を開催した。これは、農民、職人、労働者、経済人、政治家などドイツのすべての職業と階層に属する人々の姿を典型的にとらえ、それらをまとめて、ドイツ社会の成り立ちと秩序を再構成しようという巨大な写真プロジェクトである。⁽⁵⁸⁾ 沙飛がザンダーの写真プロジェクトを知っていたかは不明であるが、沙飛が写真展によって達成を目指した目標は、ザンダーと同様であったと言える。沙飛は当時の中国社会で生活している民衆の状況を展示することで、中国社会のビジュアルイメージを再構築した。この再構築したビジュアルイメージの中には、政治家、経済人などの支配層にいる人々の写真もあるが、それらの写真はこの社会の矛盾を現すために存在する。つまり、沙飛は写真によって社会の構造を再構築することのみを期待しているのではなく、「民衆の立場に立ち、芸術を武器として大衆生活と社会の矛盾を描く」⁽⁵⁹⁾ ことを重視しているのである。

4 日常生活にある国民像

1937年第五号の『国民週刊』は「老けた一人の国民」という題の沙飛の写真で表紙を飾った。

表紙を飾る写真は、その一枚が雑誌のイメージを代表できるものであることを示していると言える。つまり、第五号の表紙になった「老けた一人の国民」は、この雑誌が持っている「国民」についてのビジュアルイメージが反映されたものである。ここでは『国民週刊』の編集方針と、創刊号に掲載された「国民についての解釈」によっては「老けた一人の国民」が表紙になる理由を検討し、沙飛が「老けた一人の国民」を投稿した理由も明らかにしたい。

4.1 『国民週刊』とは

『国民週刊』は1937年5月7日に上海で創刊された。雑誌の発行元は国民週刊社である。編集者である謝六逸⁽⁶⁰⁾は、満州事件後、鄒韜奮と共同で生活書店を経営する胡愈之⁽⁶¹⁾に誘われ、『国民週刊』の編集長になった。雑誌の販売元は鄒韜奮が創立した生活書店である。つまり、『国民週刊』は生活書店との関係が極めて深いのである。ここで、『国民週刊』が「老けた一人の国民」を表紙にした意味を明らかにすることによって、当時の沙飛の思想を推測しよう。

編集者である謝六逸はこの雑誌が「国民の責任を尽くす」、「全国民衆の言論機関になる」、「人々の意見交換の媒介になる」⁽⁶²⁾ことを目的とするメディアであると述べた。「国民の責任」について、謝は「各階層の摩擦を減少し、上下一心一意になり、手をつなぎ民族を復興させる大道を歩めば、滅亡の危険を救う」⁽⁶³⁾と解釈し、さらに「すべての中華民国の国民」がこの責任を担うべきものと呼びかけた。この責任を具体的に言うと、国内において「我々は平和統一を完成し、国民経済の命脈を維持、国防の力を充実すること」⁽⁶⁴⁾を願い、国際において「我々は正真正銘の強硬な外交政策を喜んで支持し、強暴な侵略者に対して警備防衛を唯一の手段とするのみならず、失った土地を取り戻す決心があるべきである」⁽⁶⁵⁾。「全国民衆の言論機関」とは、この雑誌が「大多数の読者のため創立されたもの」なので、「皆がここで発言することを願う」。しかし、発言は「時代に違反する」ものではなく、時代に沿い「『舅は自分に理があると言い、姑も自分に理があると言う』の文章を歓迎する」⁽⁶⁶⁾と明記された。様々な角度からの発言によって、『国民週刊』は「人々の意見交換の媒介になる」。すなわち、謝は『国民週刊』が時代を反映し、国民の声を取り上げ、国民の様々な意見を交換する場所になることを望んでいる。このことを見てみると、『国民週刊』は、1930年代に普及したメディアが「社会公器」とされたので、「公衆、社会に奉仕」するべきというジャーナリズムを準則としたと考えられる。

4.2 『国民週刊』が語る国民像：「国民についての解釈」

『国民週刊』の創刊号の中に、胡愈之が書いた「国民についての解釈」が載せられている。同文章には、「国民」とは「外国から独立自由を得た」⁽⁶⁷⁾国家から、「自由平等を得た」「人民」と解釈するとともに、当時における中国人は正真正銘の「国民」ではないと述べる。なぜならば、中国人は「中国国民党の総理孫中山が提唱している国民革命が勝利した後」⁽⁶⁸⁾、正真正銘の「国民」になるからである。

孫中山が提唱している「国民革命」の目的は「対外的に領土、国家主権を保障し、帝国主義の侵略に抵抗し、中国の人民を独立で自由な民族にさせ、対内的に民権、民生を樹立し、一切の封建的圧迫、圧搾に反対し、中国の人民を真正な自由平等の国民にさせる」⁽⁶⁹⁾ことにあるからである。つまり、「国民」になる条件とは、保全できる領土内で暮らし、国家から平等自由が与えられるという。胡は、「国民」の概念を解釈するときに、「国民」と「人民」の差を述べている。「世界には圧迫された各種の『人民』がいる、彼らは平等の地位を失くし奴隷牛馬のように生活している。これ

は『人民』(people)と称することができるが、厳格にいうと『国民』と称することができない。なぜならば、国民は国家の下で、絶対平等自由になるべきであるからである⁽⁷⁰⁾。そのため、胡が考えた「国民」とは独立国家から平等自由を得る「人民」ということになる。

即ち、胡の『国民についての解釈』は孫中山思想の核心とする三民主義と関わる。三民主義とは、基本的に民族主義、民権主義、民生主義を指す。「民族主義」は満州族の統治した清朝を打倒して、民族の解放を求め、さらに帝国主義による半植民地から独立国家へ向けて奮闘することを意味している。「民権主義」の意味とは、権力の分立によって、中国を民主主義国家にさせることである。さらに、「国民」が政府の権力を制限し、国家を適切に管理することである。但し、「国民」の権利を有するのは、必ず民国を支持する者と規定している。民国に反する者または軍閥、帝国主義を支える者にはそれらの権利を与えてはならない。「民生主義」とは経済的な不平等を改善し、「地権平均」及び「資本制限」の二つを原則に掲げ、土地及び私的独占資本を制限し、労農の働く環境、生活状況を改善するということである。「民生主義」は労農の働く、生活環境を中心に中国の経済の不平等を改善することも主張している。

『国民についての解釈』が書かれた1937年は、中華民国建国後、帝国主義の侵略が益々深刻化される年なので、文章では、「国民革命」が強調された。即ち、中華民国は必ず国際社会で独立した国家主権を持たなければならない。なお、胡は「民権主義」と「民生主義」をまとめ、国民は国内に自由平等の権利を持つとしている。上記した「国民」の概念と「国民革命」の説明によって、胡の「国民」の概念に、孫中山の「三民主義」を入れ込んで、「民族主義」を強調しているとともに、「民族主義」の中に帝国主義を中国から追い出すための「国民革命」の意味を拡大し、「民権主義」と「民生主義」の実施をその中に加えている。さらに、胡は孫中山の「三民主義」が当時の中国国民党にとって最も重要な行動綱領であると述べ、国民党はこの行動綱領をしっかりと守るべきであると示唆している。このように『国民についての解釈』の「国民」に対する解説は、孫中山の思想と繋がっているものと考えてよいだろう。

4.3 「老けた一人の国民」：国民のビジュアルイメージ

沙飛はなぜ農民を写した「老けた一人の国民」を投稿し、更にそれが表紙になったであろうか。まず、『国民週刊』の投稿要項を確認する。創刊号に掲載された投稿要項の中で、「通信(報道記事)：国内外の時事通信、文化通信、農村通信であり、漫画、写真：時事、文化及び社会生活に関するもの⁽⁷²⁾」と書かれてある。つまり、『国民週刊』に望まれる写真というのは文化及び社会生活と関わるものだとわかる。

『国民週刊』に投稿する前に、沙飛は雑誌の発行地に赴き、労働者の写真を撮影したにもかかわらず、なぜ「老けた一人の国民」を投稿したのか。考えられる理由は以下と推測できる。「老けた一人の国民」と同時期に撮影した労働者たちの写真は構図にこだわり、労働の状況を撮影してはいても人を撮影するのではなく、人を一つの構成要素として扱っている。

しかし、「老けた一人の国民」から得られるメモ情報が少ないので、沙飛がこの一枚を撮影する際に強い社会記録の意識を持っていたかどうかは明確ではない。しかし沙飛がこの一枚を投稿する際には、3の部分で検討したように、すでに絵画主義写真の追求から、ある程度に社会現実を反映する新即物主義写真へと転向していたからと考えられる。従って、沙飛が1937年に投稿する時に、彼は『国民週刊』の編集者と読者に、「老けた一人の国民」が写真の美的イメージを強調せず、農

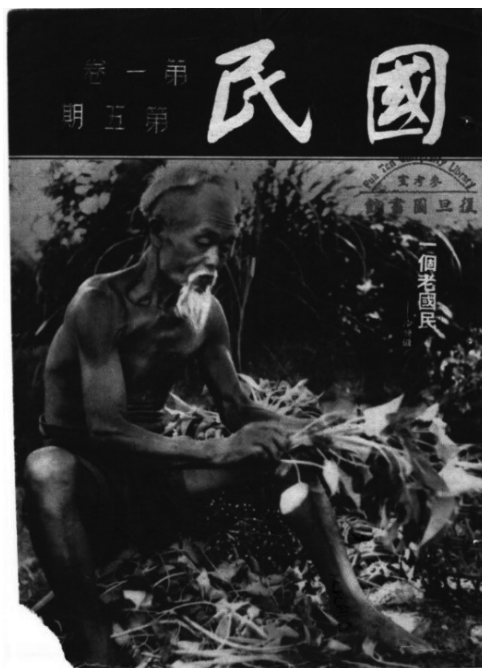


図6：「老けた一人の国民」（1937）『国民週刊』五号

村の貧困生活を表現するような解説を希求したと考えられる。

確かに、『国民週刊』は沙飛の希求に応じて、「老けた一人の国民」を農民の生活状況を反映させる一枚として利用したのであろう。前述のように、創刊号に掲載された『国民についての解釈』は孫中山の思想に従い、国民の特徴を記述したため、表紙であった「老けた一人の国民」は孫中山の農民に対しての認識を投影させたと考えられる。孫中山は第一回国民党全国代表大会での発言の中で、「中国は農業によって立国される。但し、全国各階級で苦痛を一番受けるのは農民である。（中略）中国国内、北から南まで、都会から極めて辺鄙な田舎まで、貧しい農民、苦しい工人はどこにもいる⁽⁷³⁾」と述べた。

「老けた一人の国民」は孫中山が述べた状況をありのままに写し、読者に当時の中国農村における労農生活状況の過酷さを示している。それをもって、中国国内におけるすべての人に平等自由を求めることを提唱している、孫中山の政治思想を基盤とした『国民週刊』にとっては、「老けた一人の国民」に描かれた老人が労農の生活状況、経済状況を示し、それを改善せよと主張するために最適なビジュアルイメージだと認められる。

4.4 『国民週刊』への投稿から見る沙飛が国民に対しての思い

『国民週刊』は毎週金曜日に発行されていた週刊誌である。創刊号は1937年5月7日なので、第五号は1937年6月4日に発行されたとわかる。従って、沙飛の写真が掲載されたのは、創刊後の二、三週間である。さらに、「老けた一人の国民」の投稿以外に、沙飛の『国民週刊』への投稿はもう一件ある。それは同年6月25日発行された第八号の「三百六十行」のコラムに掲載された「研磨労働者」である。雑誌が発行された直後に、沙飛がこの雑誌を購読し、雑誌の編集方針と自分の思いが一致していることに気づき、雑誌へ投稿したということが推測できる。

この推測が正しければ、沙飛は、前述した『国民週刊』が、中華民国の各階層にある「国民」

に、外国の侵略に抵抗し、滅亡の危機から祖国を救い、中華民族を復興させることを主張している点を評価し、彼自身も本誌が主張している「国民」に意味があると考えたことを示す。言い換えると、彼は『国民週刊』同様、自由平等な「国民」の誕生を期待していると考えられる。沙飛の認識による「人民」は、決して政治的イデオロギーを反映した「敵・人民」と完全に合致しているとは言えなくなる。さらに言えば、この時期には未だ、沙飛は中国共産党が言う「人民」と、一般概念の「国民」との相違点を把握していないとみられる。従って、序論で記述した丁の論文で指摘されたように、沙飛がその時期にすでに中国共産党の文芸思想を受け入れていたとする見方は成立し得ないと考えられる。

5 国防前線の南澳島

南澳島の組み写真は、沙飛の早期の作品の中で、高く評価を受けた写真である。現在の中国における沙飛の研究は、南澳島の組み写真を最初の国防写真だと称している。⁽⁷⁴⁾ 沙飛は南澳島の組み写真を、三つの雑誌に投稿した。それは1936年11月26日の第二十六号『生活星期刊』に掲載された「南澳島——敵が南へ進む一つの目標」(図7)、1937年6月24日の第二百五十八号『申報図画特刊』に掲載された「国防前線南澳島」(図8)、1937年6月の第五十五号『中華図画』に載った「敵が垂涎する南澳島」(図9)である。筆者は『生活星期刊』と『申報図画特刊』を入手し、また『中華図画』の原紙面を王雁から提供されている。

5.1 南澳島組み写真の本来の脈絡

王雁によると、沙飛は汕頭無線電局に勤務していた1932年～1935年に、南澳島に住む弟に会うため、頻繁に南澳島と汕頭の間を往復した。沙飛はカメラを持ち、南澳島の風景と島に生活していた人々の様子を撮影したとのことである。⁽⁷⁵⁾ この間に撮影され、1935年に公開発表された「漁光曲」



図7 「南澳島——敵が南へ進む一つの目標」(1936年) 『生活星期刊』第二十六号



図8 「国防前線南澳島」(1937) 『申報図画特刊』 第二百五十八号



図9 「敵が垂涎する南澳島」(1937) 『中華図画』 第五十五号

は、1937年6月第五十五号『中華図画』に南澳島の写真として掲載された。1936年12月に開いた第一回の個人写真展には、南澳島の写真があった⁽⁷⁶⁾。つまり、南澳島の組み写真はすでに1936年12月前に存在していたのだ。前述した沙飛の歩みと、沙飛の写真が三冊の雑誌に掲載された時期と合わせて見てみると、沙飛が南澳島で撮影した年は1934年～1936年上半期だと推測できる⁽⁷⁷⁾。

王雁は、父親の沙飛が南澳島の写真を発表した理由を次のように述べている。「日本の浪人が島で非道を働き、勝手放題の限りを尽くしたことを知った後、彼はこのことを非常に憂慮し、写真を撮影した。沙飛は自分が持つ独特な鋭敏さと民族危機を救う責任感によって、南澳島について何回も報道した⁽⁷⁸⁾」。

筆者は2の部分で論じたように、1935年～1936年の間、沙飛の写真は芸術性に焦点を合わせていたとみている。とはいえ、彼の写真は当時中国で流行していた郎静山式（中国伝統的な山水画の描き方により写真を作るもの）と異なっている。沙飛は新即物主義に従い、現実にある美的イメー

ジを発見し撮影する。しかし、新即物主義にせよ、絵画主義にせよ、いずれも芸術写真の一種である。沙飛の写真に対しての認識に変化は、1937年に彼が広西省桂林市に到着した後だと考えられる。なぜならば、二回の写真展での南澳島の写真につけられた題名が異なっているからである。

36年の題名は「南澳島馬口（南澳島の馬口）、残废的城垣（残存の城跡）、美丽的海滨（きれいな浜）、健康的人民（健康の人民）、儿童生活（児童の生活）、制盐（塩づくり）、耕田（畑を耕す）、晒谷（穀物を干す）、日出而作（日が出ると働く）、拾网落船（網を拾って船が停まる）、船出发（船が出発する）、轻撒网（網を軽く打つ）、紧拉绳（ひもはぴんと張っている）、波光里等鱼踪（光に映えた波の中で魚を待つ⁽⁷⁹⁾）、日暮（日暮）、修船（船を直す）、补渔网（網を補う）、险要的山道（⁽⁸⁰⁾險要な山道）、險要的山道（險要な山道）、外来の一群（外来の人たち）」である。これらの題名は写真の内容を美しい文字で表現しているものである。1936年年末まで、沙飛は写真を芸術作品だと考えていた。そのため、国防性を帯びる南澳島の写真は読者に「芸術の陶冶をもたらすと共に、明白且つ深刻な理解も獲得された⁽⁸¹⁾」といえる。

他方で、37年の題名は簡潔なものである。「南澳島全景（南澳島の全景）、南澳島古城（南澳島の古い城）、兒童生活（児童の生活）、婦女生活之一（婦女の生活の一）、婦女生活之二（婦女の生活の二）、農民生活之一（農民生活の一）、農民生活之二（農民生活の二）、鹽民生活之一（塩づくりの人の生活の一）、鹽民生活之二（塩づくりの人の生活の二）、漁民生活之一（漁民の生活の一）、漁民生活之二（漁民の生活の二）、漁民生活之三（漁民の生活の三）、漁民生活之四（漁民の生活の四）、漁民生活之五（漁民の生活の五）、漁民生活之六（漁民の生活の六）、漁民生活之七（漁民の生活の七）、漁民生活之八（漁民の生活の八）、大批浪人潛入南澳島（大勢の浪人は南澳島に潛入する⁽⁸²⁾）」である。37年の題名は、被写体の身分で作られたものなので、より明白、簡潔に読者に写真が写した内容を伝えているのであろう。即ち、この時期になると、沙飛が写真を芸術品ではなく、現実社会を記録する一つの道具として考えていたことを反映していると言える。

また、36年の写真展では南澳島の組写真は二番目に置かれたのに対して、37年の写真展では同じものは入口に飾られた。この展示順番の変化は、沙飛が当時の中国にとって最も重要なことが国防だと認識していたことを示している。このように、1937年は沙飛の思想の変化にとって重要な時点で、ここから沙飛が写真についての芸術写真から離脱したと考えられる。

5.2 三誌を選択した理由

沙飛が南澳島の写真を投稿する契機は、1936年から日本人が南澳島を偵察する活動にあった。1936年4月16日、『申報』は日本人が南澳島で諜報活動を行ったり、地図を作ったり、この島を通じて汕頭へ潜入したりしたことを報道した。同年、6月26日は、「日本が南澳島の占領を目論む」という記事を掲載した。さらに、沙飛が上海滞在中に、『申報』は1936年10月21日に「日本人が汕頭へ潜入、あやしい軍艦が南澳島を偵察する」を掲載した。沙飛が『申報』の報道を見たとは断言できないが、彼がその噂を聞いたことは王雁によって確認されている。このことをきっかけにして、沙飛は1935年から1936年の間に撮影した南澳島の写真を、当局に国防を重視し、日本の侵略に抵抗するべきことを呼びかけることを目的として再び投稿したと推測できる。では、なぜ沙飛は『生活星期刊』、『申報図画特刊』、『中華図画』、この三誌を選択したのか、三誌の編集方針によって明らかにしたい。

5.2.1 『生活星期刊』……民族解放を呼びかける

1936年8月、鄒韜奮⁽⁸³⁾が上海で『生活星期刊』を発行した。その中に鄒が書いた「これは創刊の辞ではない」の一文が掲載された。冒頭部分にこの雑誌発刊の経緯を書いている。「この号は本雑誌の創刊号ではなく、本雑誌がすでに6月8日に香港で出版されていたので、今回は第十二号であるため、発刊の辞はいらない⁽⁸⁴⁾」。同年、6月8日に、鄒韜奮は香港で『生活日報』とその増刊・『生活日報星期刊』を発行している。『生活星期刊』はそれらに続くものであるため、その『生活日報』の編集方針を検討する必要がある。

鄒韜奮は『生活日報』を発行する目的を次のように語っている。「本紙には二つの目的がある。一つは民族解放を推進するため努力すること、もう一つは大衆文化を積極的に広めることである。これは民衆の立場から、現段階における全国民衆の一番切実な要求を反映するものである⁽⁸⁵⁾」なぜならば、鄒韜奮は「中華民族の平等自由を勝ち取り、亡国の民になる悲惨なことを避ける⁽⁸⁶⁾」ことが当時の中国人の願望であり、「民衆の喉と舌になる⁽⁸⁷⁾」マス・メディアは「民族解放運動に広大で強固な基礎を得させるため、大衆文化を積極的に推し広めなければならず、大衆に力を集中させ、民族の内外にある敵に対して断固たる無情で猛烈な攻撃を加え、排除させる⁽⁸⁸⁾」必要があると考えたからである。つまり、『生活日報』は「民族解放」を呼びかけるために作られたメディアである。

なお、1936年の『生活星期刊』第一巻第一号に「生活日報星期刊増刊への投稿募集」が掲載された。その中に、「論評⁽⁸⁹⁾」と「報道記事⁽⁹⁰⁾」の定義及び投稿要項が書かれている。「論評とは、現在国難の時期における政治、経済、社会、文化に関して、各方面の分析及び討論、民族解放中の戦術や戦略等に関する文章である。これらに関するすべての投稿を歓迎する。文章は簡単明瞭で大衆向きであり、一篇は三千字前後である。報道記事とは、国内外各地で民族が侵略されていることに関する状況、救亡運動の消息および各地の社会文化方面の実際状況の内容である。一篇は多くとも三千字である⁽⁹¹⁾」と規定された。

上記したように、『生活星期刊』が望む投稿文は、『生活日報』の主旨と一致している。それは、民族解放に関するもの、民族が侵略された状況及び救国運動である。『生活日報』に続く『生活星期刊』はその目的を継承したと考えられる。

こうした『生活星期刊』の主旨と投稿文の要項から、1936年11月に沙飛の思想に変化が起きたことが推測できる。沙飛は『生活星期刊』が掲げた「民族の平等自由を勝ち取り、亡国の民になることを避ける⁽⁹²⁾」民族解放を推進しなければならないことを実感し、写真の芸術性に着目していたことから、写真の記録性を借りて、民族解放に力を入れるようになったと考えられる。

5.2.2 『申報図画特刊』……国防の重要性を示す

申報館は1932年2月に『申報図画週刊』を刊行した。同『週刊』は一二八事変（第一次上海事変）によって停刊され、二十一号しか発行されなかった。1934年3月15日に発行された『申報図画特刊』はこの『週刊』の続編とされ、毎週月曜、木曜日、二回刊行された。1934年2月24日の『申報』は「申報の図画特刊を発行するお知らせ」を掲載した。その中に、『申報図画特刊』は「芸術における美を重視するとともに、時代においても史料になりうる価値も望む⁽⁹³⁾」と述べている。つまり、『申報図画特刊』は美的イメージと時代を反映できる両者を兼ね備えた写真を掲載している。

前述したように、1936年末に、沙飛の思想が変化している。それは、芸術性中心とするものか

ら、写真の記録性によって民族解放、救国運動を支えるというものへの変化である。しかし『申報図画特刊』は『生活星期刊』のように、国家、民族を救う願望を明言していないにもかかわらず、なぜ沙飛が同誌に投稿したのかは、以下の二つの理由が推測される。

まず、『申報』は南澳島の情勢に関心を寄せていることである。次に、『申報図画特刊』は、各地から写真を集めるために、一枚ごとに一元から五元までを原稿料として投稿者に支払っている⁽⁹⁴⁾。1937年上半期に、沙飛は定収入がなく、各雑誌社に投稿して得た原稿料で生活している。そのため、一枚ごとに一元から五元までの原稿料は、沙飛にとって大金と考えられる。すなわち、そこには経済的理由もあったと推測できる。

この二つの理由で、沙飛は南澳島の写真を『申報図画特刊』へ投稿したと考えられる。すなわち沙飛は『申報』に掲載される南澳島の報道と合わせて、1937年の『申報図画特刊』に、日本人が南澳島の地理環境を偵察する写真⁽⁹⁵⁾を掲載することで、敵の姿を人々に見せることにより、当局に国防前線とする南澳島の防衛に注意すべきだと呼びかけたのである。なおこの写真は『申報図画特刊』のみに掲載された。

5.2.3 『中華図画』……思想の変化に基づき写真の意味も変わる

1937年6月の第五十五号『中華図画』に掲載された「敵が垂涎する南澳島」の組み写真の中に、「漁光曲」⁽⁹⁶⁾があった。前述のように、沙飛が「漁光曲」を撮影するとき、写真の芸術性を求め、人にしても、木の枝にしても、川にしても、すべてが写真で伝えたい中国伝統的な美の構成要素であった。2年後、「漁光曲」は異なる意味が与えられて使用された。ここでは、『中華図画』雑誌の刊行目的を検討したい。筆者は、『中華図画』を入手していないため、創刊号に掲載された「創刊号の辞」が確認できず、その代わりに、雑誌の編集者の思想から、刊行目的を推測する。

『中華図画』は東方図書出版社により、1930年7月に刊行されたグラフ雑誌である。雑誌の編集は二つの部門に分けられる。一つは文字部門であり、編集者は周瘦鵬⁽⁹⁷⁾である。もう一つは美術部門であり、編集者は郎静山である。北京にある私立図書館——雑・書館⁽⁹⁸⁾がインターネットで公開した部分の第一号紙面の組版から見てみると、この雑誌は文章の編集者が上位に置かれている。つまり、この雑誌は文章の編集者を中心に編集されたと言える。

文章編集部門の総編集者・周瘦鵬は、小説家と盆栽の芸術家を兼ねる。1916年から1949年までの間は上海で、中華書局、『申報』『新聞報』の原稿選定人及び編集の仕事に従事する。その間『申報』特別ページの編集長を10年余りつづける。1919年五四運動中に、周瘦鵬は日記体の小説『亡国奴之日記』と『売国奴之日記』を発表した。1936年10月1日の第七卷第四号の『文学』雑誌に、周瘦鵬は魯迅、茅盾、巴金、郭沫若などの二十人と連名で、『文芸界の人々の団結御侮及び言論の自由のための宣言』を発表した。この宣言は中国のあらゆる文芸流派が団結し、抗日救国、言論の自由のため闘争することを呼びかけている。1919年以来、日中戦争が勃発する前、周瘦鵬は数多くの愛国小説を発表した。その結果、彼は鴛鴦胡蝶派⁽¹⁰⁰⁾の中で著名な愛国作家となった。なお、彼の作品は魯迅に高く評価された。一方、美術部門の編集者・郎静山は、前述したように中国独自の美を求める写真家である。

『中華図画』雑誌に掲載される作品（絵、写真）は、芸術作品としてのものがある一方、当時の政治動向、主に抗日救国に関するものもある。もしくは、編集者は芸術性と救国の思想を兼ねる作品を望んでいたとも考えられる。そのため、『中華図画』に掲載された沙飛の南澳島の組み写真に

は、芸術性を求める「漁光曲」が存在している一方で、他方で構図にこだわる写真もその左側にあった。

5.3 芸術作品から社会記録への転換

上掲した三誌に関連する情報によって、沙飛が三誌の特徴に配慮し、それぞれに投稿する組み写真がやや異なったこと、さらに彼は1936年下半期になると、写真の芸術的な美の追求から、抗日救国、民族解放のためのそれへと志向が変わってきたことが分かる。

前述したように、南澳島の組み写真は元々芸術性がありながら、現実性も併せ持つものであった。これらの写真は現実性を帯びるので、沙飛の思想に変化が起きたとき、写真は変化した思想と適合するべく使用された。南澳島の組み写真は変化した沙飛の思想に基づき再編集され、元の芸術性を求める写真に、国防の重要性を示す意義を加えて、日本の侵略を反映する報道写真になった。

しかし、5.1の検討によって明らかのように、沙飛は『生活星期刊』に投稿した1936年においても、完全に芸術写真から離れたとは言えない。沙飛が『中華図画』へ投稿した写真から見ると、晋察冀軍区に到着する前、沙飛は写真の芸術性と記録性と調和することを試みたと考えられる。なお、5.1で検討したように、南澳島の写真の撮影時期は1935年から1936年までであり、『申報』はすでに1936年に日本人が南澳島で様々な活動を行ったことを報じていたにもかかわらず、沙飛が『申報図画特刊』へ投稿した時期は翌1937年6月であった。つまり、沙飛がフォトジャーナリズムの「価値」いわゆる「ニュース」性を重視するようになったのは1937年以後と考えられる。また沙飛にとっての「ニュース」性とは民族解放だと言える。

ということは、沙飛は1936年まで芸術写真の影響が大きく、記録写真またはフォトジャーナリズムの発想を持っていなかったと考えられる。さらに、沙飛は南澳島で写真を撮影する際に、王雁が言う程の強い救亡意識とフォトジャーナリストの責任感を持っていたとは考え難い。

6 「写真と救亡」



図10：「写真と救亡」（1937年）
『廣西日報・時代芸術』8月15日



図11：「故郷を離れざるを得ない」（1937）
『廣西日報・時代芸術』8月15日

1937年7月7日の盧溝橋事件後に日中戦争が勃発した。事件後、中国では抗日救国の熱気が一

層高まった。7月22日には第二次国共合作が成立し、抗日民族統一戦線が結成された。こうした背景の下で、沙飛は8月15日、『広西日報』の文芸欄・時代芸術に「写真と救亡」を投稿した。この一文は中華人民共和国成立後、沙飛の研究者に、沙飛が提出した「写真武器論」の基盤となったものだと言われている。投稿文は以下のようなものである。

写真は造形芸術の一つの部門である。但し、それはその他の造形芸術のように自由に創作はできず、必ずある事物に対して忠実な反映、再現しかできない。それ故、最初は写真を芸術として認められなかった。実際に、それは必ずある事物の忠実な反映と、再現しかできないが、他方では反映、再現する過程の中に、必ず芸術的素養を身に付けた撮影者の緻密な計算があり、人々に感動を与える。その点が認められて初めて、写真はようやく人々に造形芸術の一つの部門と認められるようになった

写真は必ずある事物を忠実に反映、再現するので、人々に実感を生み出せ、深い印象を残せる。そして、写真は科学的な手段として、一瞬にあらゆる事物をレンズに納める。さらに、反映された事物を何千何万と再印刷することができる。これは写真が持つその他の造形芸術と異なる特色の一種である。

周知のように、国難に直面している今日において、民族を滅亡の危機から救うのは、決して少数の人々のみでできることではない。それ故、救亡運動に対する一番の急務は「民衆を喚起する」ことにある。但し、今日でも依然として全国の人口の80パーセントが文盲である。そこで、単なる文字で国難を宣伝するだけでは、決して良好な効果を得ることは容易ではない。その点で写真は前述したように、様々な優れた特色を備えるので、国難を宣伝する最も有力な武器の一つである。

かつて、郭沫若先生は「一枚の優れた写真は一篇の文章に勝る」と言った——意味はこのようであった原文をはっきり覚えてはいない。この主張は写真に対しての文化界の新たな評価であり、同時に写真界に対しての熱意ある願望及び有力な指導でもある。

写真は救亡運動における最も重要な手段なので、撮影者はこの重大な責任を、異議がなく担うべきである。あらゆる精力、時間及び金銭を意義ある題材に用い——敵の我が国への侵略の暴挙、戦線にいる勇敢な我々の戦士が敵と戦う状況および各地の同胞が救亡運動に参加する等々の各種の場面を描写することによって、民族自救の意識を刺激させる。同時に政府および出版業界と密接な合作を行い、数多くの意義ある写真を迅速に全国同胞の眼前に提示することを確保し、同胞を喚起させ国難を乗り越える目的を達成させる。これこそは現在における我々写真界の使命である。

図10は当時の紙面であるが、この紙面を見てみると、沙飛の作品が二点掲載されている。一つは、「写真と救亡」で、もう一つは「故郷を離れざるを得ない」である。『広西日報・時代芸術』の編集者は「救亡の意味が含まれている図、木彫り、絵、写真および詩、芸術に関する論文⁽¹⁰¹⁾」を望んでいる。沙飛が書いた「撮影與救亡」は強い救亡の意味が含まれた芸術に関する論文である。一方、「故郷を離れざるを得ない」は筆者の確認によって1936、37年の写真展でも展示されたので、その撮影時期は1935年から36年の上半期という推測ができる。「故郷を離れざるを得ない」の映

像情報から見てみると、その撮影地は港で、この一枚が写したのは、何らかの理由で、自分が生活する町から離れる老若男女が、荷物を担いで港で船に乗るために、並んでいる情景である。その他のメモ情報が確認できないので、「故郷を離れざるを得ない」の撮影時の背景については確認できない。

「故郷を離れざるを得ない」の撮影時期から考えると盧溝橋事件後の抗日全面戦争いわゆる救亡と直結してはいないが、沙飛はこの一枚に新たな意味をつけたと言える。すなわち、もし我々が敵の侵略に抵抗しないと、この一枚にある人の群れと同様に、最後には自分が生まれ育った土地から離れざるを得なくなるというメッセージが存在していると解読できる。

抗日全面戦争が開始する前において、沙飛は中国社会に存在する重要な問題は、統治者と被治者との間にある矛盾であると考えていた。彼の写真思想は「現実社会を暴露するもっとも有力な武器⁽¹⁰²⁾」として集約されている。彼は写真を通じて、当時の社会に存在する問題を暴露する一方で、国防の問題も取り上げて、その結果としてより良い中国社会を作ろうというものであった。盧溝橋事件後には、全中国を支配する側や支配される側にとっても、侵略者である日本に打撃を与え、国家を保護することが緊急の社会的現実となったのである。さらに、第二次国共合作により、抗日統一民族戦線も結成された。当時の主な社会的現実問題は、中国社会の内部に存在するさまざまな矛盾から、国家、民族を外敵から保護することへと移っていた。中国の現実社会に存在する問題の提起にしても、国難宣伝にしても、その中核は中国という国家を護り、より良くすることを目指している。1937年7月7日以後は、沙飛がかつて考えた「現実社会を暴露するもっとも有力な武器」から、「国難を宣伝するもっとも有力な一種の武器⁽¹⁰³⁾」として写真の役割が具体化されたのである。

なお、上掲した文章の中にある「写真は必ずある事物を忠実に反映、再現するので、人々に実感を生まれ、深い印象を残せる」という一言は、南京国民政府時代（1927～1937. 07）の新聞人たちがフォトジャーナリズムに求める「価値」と類似している。南京国民政府時代におけるフォトジャーナリズムは「客観的に出来事を記録し、正しい情報を伝える」と共に、「読者に深い印象を与える」ということである。さらに、沙飛が政府機関と出版業界の連動についても記述したことから考えてみれば、この時点で彼が求めるのは絵画主義（ロマンチックな表現）と新即物主義（記録性）の二者の調和ではなく、民族解放を目指す立場に立って「同胞を喚起させ国難を乗り越える目的を達成させる⁽¹⁰⁴⁾」ため、情報伝達の一種の手段として写真を位置付けたと考えられる。このように考えると、沙飛がフォトジャーナリズムという考え方に類似した写真論を提示したのは1937年8月だと言える。

7 結論

本文を通じて検証したことから、丁の論文『沙飛の体系的なフォトジャーナリズム観の形成及び発展』及び王雁の著書『私の父親沙飛』で沙飛は早い段階で写真の記録性を重視し、社会を記録し、盧溝橋事件以前にすでにフォトジャーナリストの覚悟を抱き、写真活動を行っていたという主張は必ずしも沙飛の認識に関する正確な理解とは言えない。こうした理解と主張を生み出した一つの原因は、本論文の冒頭で紹介した沙飛による自筆の履歴書が起因すると考えられる。しかし、筆者の検証によって、沙飛が履歴書の中で書いた内容は、1936年下半年から1937年の8月まで行った写真活動に該当している。つまり、沙飛は自分の履歴書を書く際に、前述した時期内の写真活動を意識的に強調したと考えられる。

筆者は1935年から1937年8月まで沙飛の作品を撮影脈絡と投稿脈絡によって整理し表1にまとめた。表1から、沙飛の早期の写真活動は以下の三つの時期に分けられ、彼がフォトグラファーからフォトジャーナリストへと変化した道を示している。

- 1、写真の芸術的体験：(1934年から1936年8月末)頃までの沙飛は、写真によって中国の伝統的な美や写真にある芸術性を表現することを中心にしてきた。沙飛が人物を被写体として撮影した写真は、人々の状況を反映するわけではなく、人物を画面にある一個の構成要素として扱っていた。
- 2、写真にある芸術性と現実性との調和：(1936年9月から1937年6月24日)までの間に、沙飛の写真手法は絵画主義からドイツ派の在即物主義へ転換した。沙飛の写真の焦点は、構図、光、その中に込められた情緒から、現実社会に存在するあらゆるものを読み手に伝えることに変化した。沙飛が考える現実社会に存在するものとは、都市の建築物、風景ではなく、都市に生活している人々である。つまり、この時期から、沙飛が撮影対象とした人々は一個の記号として扱われずに、彼らの表情、生活状況を反映するものへと変化した。

沙飛は上海滞在中に、版画を行う左翼芸術家と知り合い様々な交流をした。同年10月8日に上海で開かれた第二回全国版画展で、魯迅と出会ったことによって、彼は芸術作品としての写真が何を反映すればいいのかを考え始めた。

1936年11月に、沙飛は上海から広州に戻り、上海及びその周辺の地域を中心に刊行される雑誌、新聞紙に度々投稿した。この投稿の動きから見ると、沙飛は上海で発行されていたメディアの主旨に賛同したようである。民族解放、国防の重視を当局(中華民国政府)に呼びかけ、現実社会を再構築し、社会にある矛盾を人々に視覚化させるため、沙飛は、過去に写真の芸術性を明示しようと試みた際に撮影した作品を上記した雑誌、新聞の思想と合わせ、再利用したのである。

さらに、沙飛は「⁽¹⁰⁵⁾展覧前において書く」の中で、芸術表現手段としての写真は人生のための芸術であり、写実主義又は現実主義の表現手法によって多数の人々の日常生活を描写するべきだと述べていた。しかし、この時期、沙飛は実際には依然として写真が芸術作品であると認識していた。絵画主義にせよ、現実主義又は写実主義にせよ、いずれも芸術表現の手法なので、沙飛は絵画主義の手法によって撮影した写真の映像情報をうまく再編集し、その中にあるロマンチックな要素を最小限に抑えて、中にある現実性を強調した写真を投稿していた。

従って、この時期に沙飛は写真手法の変化のみならず、思想にも変化が起きたと考えられるが、だからと言って「ニュース」性を重視するフォトジャーナリズムに対しての強い思いは見当たらない。

- 3、フォトジャーナリストの道を開く：(1937年6月24日～8月15日)、この時期には、日本の侵略が拡大しつつある状況の下で、一方で欧米型の「公衆、社会奉仕」のジャーナリズム思想と他方の左翼の「階級、社会解放」の階級観念が強いジャーナリズム、この二つの思想は、中国人に民族解放を呼びかけるために融合され、特に盧溝橋事件後、統一された言論空間が形成されていた。この状況下で、沙飛は写真を「現実社会を暴露する」武器とするこれまでの写真論を時代背景と適合させて、現実社会に存在する問題を「国難宣伝」の材料として明確化し、それを、写真

蔡昕悦 2018年6月17日作成

表1 沙飛の早期の写真活動

作品	撮影脈絡			投稿行動			沙飛の歩み			備考	
	撮影時間	撮影地	撮影目的	掲載先	メディア情報		居住地	写真思想	履歴		
					発行地	発行目的					主催者
漁光曲 (図1)	1935年 以前	南澳島	写真技術を鍛 えるため。	『黑白影集』 第二冊	上海	芸術写真の交流するため。	黒白影社	汕頭市	写真の芸術表現を追 求する。この種類の 写真は中国伝統的な 美的イメージを表現 するものである。	黒白影社の成員になっ た。この時期における 白影社は絵画主義(芸術 のために撮影する)を重 視していた。	1920年代から、中国 では朗静山を代表とし た中国式の絵画主義が 大流行していた。
「南澳島一日 人南連の一個 目標」(図7)	1935~ 1936年 上半期	南澳島	写真技術を鍛 えるため。	『生活星期刊』	上海	民族解放を促進し、大衆 文化を普及させる。	鄒韜奮 (社主兼ね 編集者)	広州市	写真の記録性を利用 し民族解放に力を注 ぐ	1936年9月から10月ま で上海美術専門学校の西 洋画専攻に入学した。 11月に学校をやめ、故 郷に戻る。同年12月、 広州で写真展を開いた。	1936年10月に、『申 報』は日本人浪人が南澳 島での活動を報じた。
勤儉(図2)	1936年 9月以前	不明	写真技術を鍛 えるため。	『黑白影集』 第三冊	上海	芸術写真の交流するため。	黒白影社	桂林市		4月3日~19日第四回黒 白影展に参加する	この時期に、黒白影社 の方針は最初の絵画主 義主義から新即物主義 へと転換された。
「終波留完紗 人」(図3)	1935~ 1936年	南澳島 (推測)	写真技術を鍛 えるため。	『飛鷹』 第十七期	上海	絵画主義(ピクトリアリ ズム)を中心に取り上げ る雑誌である。	資金元:撮 影器材販売 店・冠龍編 輯者:騰社 の中心成員	桂林市	「現実社会を暴露す る最も有力な武器で いて書く」(1936、 37年)		
「一個老國民」 (図6)	不詳	不詳	社会記録又は 新即物主義の 手法を試す?	『國民周刊』 第五期	上海	雑誌の主旨は「國民の責 任を尽くす」、「國民衆 の言論機関になる」、 「人々の意見交換の媒介 になる」である。	編集者:謝 逸發行 元:生活書 店	桂林市		6月25日第八期『國民 週刊』の「三百六十行」 というコラムに「鐵錫工 人」(文章)を投稿した。	『國民週刊』は鄒韜奮 が設立した生活書店と 関わりがある。
「國防前線南 澳島」(図8)	1935~ 36年 上半期	南澳島	写真技術を鍛 えるため。	『申報圖書特 刊』第 二百五十八期	上海		申報館	桂林市	当局に国防を重視す ることを南澳島の組 み写真で呼びかける。		
生命的吶喊 (図4)	1936年 9月~ 10月	上海	社会記録又は 新即物主義の 手法を試す?	沙飛桂林 攝影展專刊	桂林	観客を呼ぶため。	沙飛	桂林市			36年の広州写真展で 展示された作品と同じ 写真である。
中國大部分の 兒童都饑著 (図5)	1936年 9月~ 10月	上海	写真技術を鍛 えるため。	沙飛桂林 攝影展專刊	桂林	観客を呼ぶため。	沙飛	桂林市			
「敵人垂涎下 的南澳島」 (図9)	1935~ 1936年 上半期	南澳島	写真技術を鍛 えるため。	『中華圖書』 第五十五期	上海	創刊号を確認できず。	東方圖書 出版社	桂林市			
「被避難境」 (図11)	1936年 上半期 以前	港 (具体 な地名 不詳)	不詳 (社会記録又は 新即物主義の 手法を試す?)	『廣西日報・ 時代藝術』 第五期	桂林	「救亡の意味が含まれて いる図、本影り、絵、写 真および詩、芸術に關す る論文」を望んでいる	廣西版畫 研究會主編	桂林市			この写真は36、37年 の個人写真展で展示さ れた作品である。

を用いて描写する。「国難を宣伝するため」の武器とする「救国写真論」に発展させた。この展開を示したのは、1937年に南澳島の写真を用いて再編成し投稿した行為である。

さらに、6の部分で示したように、彼は1937年8月15日に発表した『写真と救亡』の中で、初めて1930年代の中国のフォトジャーナリズムと類似する考え方を示すと共に、報道写真の流通に関しては出版業界と政府との協力にも言及し、写真をマス・メディアの一種として認識したのであろう。この時点から彼は写真を救国ジャーナリズムの表現手段とするべきだと考えた。つまり、沙飛が本格的にフォトジャーナリズムの道へ歩み始めたのは前述した1937年からだと考えられる。なお、救国意識が強い彼の1937年の写真論は、共産党支配地域で実践されている。

上海では、沙飛は左翼文芸に接触し、ロマンチックな表現手法から、大衆の日常生活を忠実に反映する現実主義の表現手法へと変身した。そして桂林では、沙飛は広西の抗日に対する熱意を感じ、さらに盧溝橋事件の発生によってフォトグラファーからフォトジャーナリストへの転換を実現した。とはいえ、フォトジャーナリストとしての沙飛は、「公衆、社会奉仕」と「社会解放」よりも、救国を中心にした報道、宣伝方針を実現することに重点を置いたと考えられる。

注)

- (1) 現在の山西省、河北省、内モンゴル自治区にある。満洲国と境を接していた。長城出版社が2005年に出版する『軍事大辞海』によって、軍区は戦略的要請によって分けられる軍事区域およびそれに相応する軍事の一般組織と解釈し、軍区の中に、司令部、政治部、後方勤務部などの指導機関を設置し、管轄地域にある各種の部隊の共同作戦を指揮するとともに、部隊の軍事訓練、政治工作、行政管理、後方勤務保障および民兵、兵役、動員活動や戦場建設にも責任をおうと説明している。一方、辺区は戦争期において、省と省の接触する地域で設立された中国共産党の革命根拠地で、域内で一切の民主運動、土地運動、財政、民生などを管理する行政機関を指す。
- (2) 全民通信社は、李公朴と周恩来が救国会の名義によって1937年に太原で創立された。
- (3) 現『人民日報』の前身である。
- (4) 建国後、晋察冀画報社は『解放軍画報』と新華社写真部に二分されている。
- (5) 「中国人民解放軍北京軍区軍事法庭判決書」(1986)京軍法刑再字第1号 1986年5月19日(この判決書は王雁の個人所蔵である。筆者が王雁をインタビューする時に、この判決書を撮影した。元判決書は1950年3月8日の『華北解放軍報』に掲載された。)
- (6) 丁充衍(1992)「沙飛の体系的なフォトジャーナリズム観の形成及び発展」『記念我々の先駆者、歴史の経験を学習する』中国報道写真学会 北京二二〇七厂印刷 P102
- (7) 丁充衍(1992)「沙飛の体系的なフォトジャーナリズム観の形成及び発展」『記念我々の先駆者、歴史の経験を学習する』中国報道写真学会 北京二二〇七厂印刷 P110
- (8) 丁充衍(1992)「沙飛の体系的なフォトジャーナリズム観の形成及び発展」『記念我々の先駆者、歴史の経験を学習する』中国報道写真学会 北京二二〇七厂印刷 P110
- (9) 丁充衍(1992)「沙飛の体系的なフォトジャーナリズム観の形成及び発展」『記念我々の先駆者、歴史の経験を学習する』中国報道写真学会 北京二二〇七厂印刷 P111
- (10) 沙飛(1942)『私の履歴』筆者は北京軍区政治部に提出した閲覧申請が不許可になったため、使用したのは『沙飛写真全集』(長城出版社2005年)に掲載された全文(477ページから479ページまで)であ

る。『沙飛写真全集』長城出版社 2005 年 P477

- (11) 蔡昕悦 (2019)「中国フォトジャーナリズム黎明期に報道写真価値」『ジャーナリズム&メディア』第 13 号 P238 に参考
- (12) 蔡昕悦 (2019)「中国フォトジャーナリズム黎明期の報道写真価値」『ジャーナリズム&メディア』第 13 号 日本大学法学部新聞学研究所 P233
- (13) 沙飛 (1942)『私の履歴』 原文は北京軍区政治部に所蔵されている。『沙飛写真全集』(長城出版社 2005 年)は 477 ページから 479 ページまで、全文を掲載している。
- (14) 廖壁光 (1937 年)「写真が暇つぶしだけですか?」『沙飛影展専刊』
- (15) 馬宗融 (1937)「しぶしぶの話」『沙飛影展専刊』
- (16) 廖壁光 (1937 年)「写真が暇つぶしだけですか?」『沙飛影展専刊』
- (17) 沙飛 (1942)『私の履歴』『沙飛写真全集』長城出版社 2005 年 P478
- (18) 井上祐子 (2016)「史料としての写真——写真資料の広がり」と史料化のための課題」『メディア史研究』VOL39 メディア史研究会 P51
- (19) 『黒白影集』第一冊 黒白影社編 1934 年 2 月 P6
- (20) 本埠は上海を指す。
- (21) 『黒白影集』第三冊 黒白影社編 1937 年 4 月 P108
- (22) 「本社の過去、現在、未来」(1934.2) 『黒白影集』第一冊 黒白影社編 P109
- (23) 『黒白影集』第一冊 黒白影社編 1934 年 2 月 P7
- (24) 『黒白影集』第三冊 黒白影社編 1937 年 4 月 P5
- (25) 聶光地 (じょう こうち 生年月日不詳): 英語表記: CANDIE K. T. NIEH. 1930、40 年代において、上海で活躍した著名な写真家である。
- (26) 『黒白影集』第三冊 黒白影社編 1937 年 4 月 P4
- (27) 飯沢耕太郎監修 (2014)『世界写真史』美術出版社 P69
- (28) 飯沢耕太郎監修 (2014)『世界写真史』美術出版社 P74
- (29) 飯沢耕太郎監修 (2014)『世界写真史』美術出版 P37
- (30) 「編者言」(1937. 5)『飛鷹』第十七期 P6
- (31) 趙俊毅 (2013)『戦争によって翼が折れた「飛鷹」雑誌』 http://www.cpanet.org.cn/detail_news_81994.html 2017 年 8 月にアクセス
- (32) 鷹社とは上海にある各大学、専門学校の教師と生徒を中心となる写真団体である。
- (33) 編者 (1936)「発刊の辞」『飛鷹』創刊号 P6
- (34) 編者 (1936)「発刊の辞」『飛鷹』創刊号 P6
- (35) 絵画主義 (ピクトリアリズム) とは 19 世紀末期から 20 世紀初頭までに、欧州で流行っていた撮影手法である。19 世紀的な芸術の精華ともいべき印象派的な朦朧とした絵画イメージを懐古的に追い求める傾向を持っている。中国では 1920 年代から絵画主義 (ピクトリアリズム) が流行っていた。
- (36) 「投稿簡則」(1936)『飛鷹』創刊号 P35
- (37) 郎静山 (ろうせいさん 1892 年 8 月 4 日~1995 年 4 月 13 日) 江蘇省で生まれ、20 世紀中国における有名な写真家である。1911 年「申報」に入社し、広告業務及び写真を担当する。1926 年「時報」のフォトジャーナリストとなり、中国新聞界早期の専門フォトジャーナリストの一人である。1931 年上海で

「静山撮影室」を開き、人物、芸術、広告写真の撮影に従事する。2011年福岡アジア美術館は同館が主催したアジア各地で近代美術への道を切り開いた個人・グループを紹介するシリーズの第6回展で「郎静山の写真—構成された伝統一」という題で郎静山を紹介した。

- (38) 広州の個人写真展は1936年12月に開催され、桂林の個人写真展は1937年6月に開催された。
- (39) 広州の個人写真展：http://blog.sina.com.cn/s/blog_66ea4ac50100j6hu.htm 2017年8月にアクセス
- (40) 2017年年末、沙飛の次女である王雁は沙飛に関するすべての資料をハーバード燕京図書館に寄贈した。桂林の写真展のパンフレットも含む。
- (41) 沙飛（1942）『私の履歴』『沙飛写真全集』（2005）長城出版社 P479
- (42) 王雁によると、36年と37年の異なるところは写真を勉強した時間である。36年の文章で写真を習った時間は3年未満だと書かれ、37年の文章で写真を習った時間は5年未満だと述べられている。王雁はこのことについて、次のように解釈した。3年未満は沙飛が黒白影社に加入した1935年から1936年の広州写真展までの時間を指し、5年未満は沙飛がカメラを握り始めた1933年から1937年の桂林写真展までの間を指す。
- (43) ガラスハウスとは、芸術を中心にする絵画主義を指す。
- (44) 沙飛（1937）「展覧前において書く」『沙飛撮影展會專刊』
- (45) 沙飛（1937）「展覧前において書く」『沙飛撮影展會專刊』
- (46) 沙飛（1937）「展覧前において書く」『沙飛撮影展會專刊』
- (47) 沙飛（1937）「展覧前において書く」『沙飛撮影展會專刊』
- (48) 沙飛（1937）「展覧前において書く」『沙飛撮影展會專刊』
- (49) 沙飛（1937）「展覧前において書く」『沙飛撮影展會專刊』
- (50) 1936、37年に、沙飛は二回の写真展を開いた。現在公開された二回の写真展の資料から見てみる、1937年の「兒童節獻畫」、「大衆生活」にある写真は1936年の「一般生活」を再編成したものである。そのため、本論は「兒童節獻畫」と「大衆生活」を一つのカテゴリーとして見られる。
- (51) 1937年の写真展に展示されたその他の写真の数は、華南国防前線南澳島——組み写真十八枚、記念魯迅先生——組み写真十九枚、ポートレート写真・静物・風景・図案——二十五枚である。
- (52) 祝秀俠（1937）「沙飛さんの影展のために書いたもの」『沙飛撮影展會專刊』
- (53) 劉深（2017）『沙飛を探す 一人の戦地記者の映像戦争』人民出版社 P27
- (54) 劉深（2017）『沙飛を探す 一人の戦地記者の映像戦争』人民出版社 P40
- (55) 2005年に長城出版社が出版した『沙飛撮影全集』に収録されている。
- (56) 千家駒（1937）「素人として沙飛先生の写真展を語る」『沙飛撮影展會專刊』
- (57) 現在、公開される1937年以前の沙飛の作品が少ないため、「兒童節獻畫」に展示された他の写真について、筆者は上掲したものだけ入手した。
- (58) 飯沢耕太郎監修（2014）『世界写真史』美術出版社 P70
- (59) 千家駒（1937）「素人が沙飛さんの写真展を語る」『沙飛撮影展會專刊』
- (60) 謝六逸（しゃろくいつ 1898年8月12日－1945年8月8日）中国新聞教育の開拓者の一人で、1917年公費留学で早稲田大学に入学した。1920年代という早い時代に日本文化を中国に紹介した。1930年復旦大学中国文学部の学部長を務め、後に復旦大学新聞学部を創立した。
- (61) 胡愈之（こゆし 1896年9月9日－1986年1月16日）中国の評論家、エスペランティスト。浙江省

の人。パリ大学に留学後、商務印書館の『東方雑誌』編集者として活躍。1930年、世界各国を歴訪、『モスクワ印象記』を出版し注目をあつめたが左翼評論家として圧迫をうけた。日中戦争中に、広西省、シンガポール、インドネシアなど各地を転々、文筆による抗日運動をおこなった。新中国成立後は、中国民主同盟委員、副主席、全国人民代表大会常務委員などの要職を歴任。1974年以降、中華全国エスベラント協会の会長を務めた。

- (62) 謝六逸 (1937) 「創刊の話」『国民週刊』第一卷 国民週刊社 P1
- (63) 謝六逸 (1937) 「創刊の話」『国民週刊』第一卷 国民週刊社 P1
- (64) 謝六逸 (1937) 「創刊の話」『国民週刊』第一卷 国民週刊社 P1
- (65) 謝六逸 (1937) 「創刊の話」『国民週刊』第一卷 国民週刊社 P1
- (66) 謝六逸 (1937) 「創刊の話」『国民週刊』第一卷 国民週刊社 P1
- (67) 胡愈之 (1937) 「国民についての解釈」『国民週刊』第一卷 国民週刊社 P4
- (68) 胡愈之 (1937) 「国民についての解釈」『国民週刊』第一卷 国民週刊社 P4
- (69) 胡愈之 (1937) 「国民についての解釈」『国民週刊』第一卷 国民週刊社 P4
- (70) 胡愈之 (1937) 「国民についての解釈」『国民週刊』第一卷 国民週刊社 P4
- (71) 胡愈之 (1937) 「国民についての解釈」『国民週刊』第一卷 国民週刊社 P3
- (72) 『『国民週刊』投稿要項』(1937) 『国民週刊』 P14
- (73) 『中国国民党第一次全国代表大会宣言』(1924)
- (74) 蔣齊生 (1981) 「沙飛——中国人民革命写真事業の創立者」『中国撮影』雑誌第三期
- (75) 王雁 (2015) 『鉄血見証——我的父親沙飛』中国社会科学出版社 P25～P36 参照
- (76) 王雁 (2015) 『鉄血見証——我的父親沙飛』中国社会科学出版社 P25～P36 参照
- (77) 『生活星期刊』第二十六期 1936年11月29日、『申報図画特刊』第二百五十八期 1937年6月24日、1937年6月第五十五期『中華図画』
- (78) 王雁 (2015) 『鉄血見証——我的父親沙飛』中国社会科学出版社 P32
- (79) 王雁によると、この一枚の写真は図1である。
- (80) 王雁 (2015) 『鉄血見証——我的父親沙飛』中国社会科学出版社 P70
- (81) 璧子 (1936) 「沙飛個人攝影展」『広州国民日報 藝術』12月3日
- (82) 「沙飛写真展の作品の目録」(1937) 『沙飛攝影展會專刊』
- (83) 鄒韜奮 (1895年11月5日 - 1944年7月24日) 中国著名な記者および編集者である。
- (84) 「創刊の辞ではない」(1936) 『生活星期刊』第一卷第十二号 P134
- (85) 「創刊の辞」『生活日報』1936年6月7日
- (86) 「創刊の辞」『生活日報』1936年6月7日
- (87) 「創刊の辞」『生活日報』1936年6月7日
- (88) 「創刊の辞」『生活日報』1936年6月7日
- (89) 中国語原文：論文
- (90) 中国語原文：通訊
- (91) 「生活日報星期増刊の投稿要項」『生活星期刊』1936年第一卷第一号
- (92) 「創刊の辞」『生活日報』1936年6月7日
- (93) 「本報は図画特刊を発行する知らせ」『申報』1934年2月24日

- (94) 「本報は図画特刊を発行する知らせ」『申報』1934年2月24日
- (95) 図8の右側の広告の上にある写真である。
- (96) 図9の左下にある。
- (97) 周瘦鵬(1895-1968)本名周国賢、筆名に瘦鵬、紫羅蘭庵主人、泣紅などがある。蘇州の人。上海の私立中学を卒業し、母校に残って教鞭をとりながら、創作と翻訳に従事。処女作は1911年の『百合魔』で、『小説月報』に掲載。フランスの小説を脚色した『愛の花』が春柳社によって上演される。『礼拜六』『紫羅蘭』『半月』『上海画報』などの刊行物を編集した。コナンドイルのホームズシリーズを翻訳するなど、訳著も多い。上海が日本軍に占領されると、創作を放棄し、盆栽店を開いて毎日を過ごした。戦後蘇州に有名な「周家花園」をつくる。1968年迫害されて死去。現在は名誉回復されている。
- (98) 雑・書館 清末から民国までの新聞紙、雑誌、図書を収蔵する。<http://www.zashuguan.cn/qikan/25340/16366.html>
- (99) 特別ページとは、新聞で文芸作品・学術論文を毎日または定期的に載せるページであり、五四時代以後は新文学・新思想を中心に載せた。
- (100) 鴛鴦蝴蝶派(えんおこちょは) 中華民国初期から五四運動時期にかけて活躍した通俗文学のグループである。才子佳人の恋愛物語が多かったので、魯迅から「佳人が才子に恋をして、別れ難い思いで、柳の影や花の下にいて、まるで一對の蝴蝶か鴛鴦のようだ」と評されたことから「鴛鴦蝴蝶派」と称せられるようになったという。1914年から1923年にかけて発行した週刊『礼拜六』は影響力が強く、それによって「礼拜六派」とも呼ばれる。鴛鴦蝴蝶派は同一の思想のもとに厳密に組織された文学団体ではなく、文学的主張が共通する定期刊行物や新聞副刊およびタブロイド版の新聞を編集出版し、題材や風格がほぼ一致する作品を発表することを通して、自然発生的に形成された流派である。
- (101) 『投稿要項』(1937.8.15)『広西日報・時代芸術』
- (102) 沙飛(1937)「展覧前において書く」『沙飛撮影展會專刊』
- (103) 沙飛(1937)「写真と救亡」『広西日報・時代芸術』8月15日
- (104) 沙飛(1937)「写真と救亡」『広西日報・時代芸術』8月15日
- (105) 1920、30年代、中国で行われた新旧文学の論争の中で、新文学いわゆる革命文学(プロレタリア文学、後に左翼文芸へ発展された)が提唱したスローガンである。

