

Title	家族写真をめぐる覚え書
Author(s)	川村, 邦光
Citation	待兼山論叢. 日本学篇. 2006, 40, p. 1-11
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/5969">https://hdl.handle.net/11094/5969</a>
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# 家族写真をめぐる覚え書

川 村 邦 光

## 1 視覚史料としての家族写真

写真が歴史的な資料として用いられるようになってはいるが、まだ日が浅い。写真それ自体の歴史は多くある。また、撮られた写真から当時の風俗の変化を読み取る民俗学的な試み、写真がどのように意味づけられ使用されてきたのかといった写真論、写真を撮る者の眼ざしをめぐる歴史的な変容に関する研究は始まったばかりだといえる。文章の飾り・添え物となっていることが、いまだに多い。写真のキャプションやコメントすらなく、ただ漫然と自己満足的に意味ありげに載せている書物も多くあるのが現状である。

おそらく、このことは、この国での写真の受容史と関わっているのではないかと思われる。幕末・維新时期において、写真の多くは個人の記念写真となる肖像写真である。それは家族や親族への土産ともなり、やがて遺影として用いられる以外は室内に所蔵されて、欧米のように室内に飾られたり展示されたりすることなく、ほとんど顧みられることがなかった。いわば「死蔵」されていたのである。アルバムが普及しても、それは変わりなかった。写真

は、いわば蔵のなかに「死蔵」された、役に立たない「家宝」のように、ひたすら堆積され貯蔵されることに意義があったのである。

書物の著者はその歴史的な評価を念頭に置くことなく、書物を一種の墓碑とみなして顧みることなく、葬り去っているのではなからうか。そこでは、写真が墓碑銘のようなものとして添えられて事足りているのである。写真はたんなる背景へと追いやられて、文字と同等の扱いを受けずに、書物のなかに「死蔵」されている。

このような現状から、私は家庭アルバムを発掘して、そのなかに保存されているアジア・太平洋戦争期の写真、それに新聞に載せられている天皇の写真などを視覚史料として用いて、「聖戦」がどのように語られ表象されたのかについて考察した。そして、「聖戦の図像とその後」(『岩波講座 アジア・太平洋戦争』6『岩波書店、二〇〇六年』、「聖戦のイコノグラフィ——宗教とナショナリズムの図像／表象」(科学研究費補助金基盤研究・研究成果報告書『近代日本における宗教とナショナリズム・国家をめぐる総合的研究』二〇〇六年)の二つの論文を執筆した。これらの論文では、出征者を中心とした家族写真や戦死者の葬儀での家族などの写真を視覚史料として用いて、民間で「聖戦」に対してどのような心性が培われて対応されていたのかを論じたが、どここの家庭アルバムにもありふれている家族写真はことのほか興味深かった。この戦時期の家族写真には、出征兵を囲んで、また戦死者の遺影を中心に据えて、凝集した家族が表象されているのである。戦時であれ、平時であれ、家族写真を媒介にして、「近代家族」は構築されたと仮説をたてることができるのではなからうか。

このような仮説、もしくは問題意識から、家族写真の文化史、ひいては写真文化歴史学を構想できよう。蓄積された家族写真のなから、家族の社会的・文化的な形態の変遷を分析することができるばかりでなく、時代状況に

おける家族員たちの心性を探ることもできるのではないかと考える。

## 2 家族写真論から

家族写真を論じた研究は多くない。というよりも、きわめて少ない。坪井洋文「故郷の精神誌」(『日本民俗文化大系10 家と女性』小学館、一九八五年)は、一九七六年の台風一六号での多摩川の洪水によって、堤防が決壊して家を流された罹災者たちが貴重品や家財ではなく、家庭アルバムを探し出したということから始まっている。家庭アルバムを探し求めた動機は「自分たちが生きてきた確かな証を手にするためだった」といわれている。そして、坪井は次のように指摘している。

日常生活ではあまり意識もしないアルバムであるが、いったん異常な生命の危機に直面してそれから脱却したときに、まず意識にのぼってくるということは、現代の日本人に普遍的な現象だといってよからう。(中略) 非日常のときに際して生命の安堵感とともにアルバムが渴望されてくるというのは、いかに現代の生活が家族の血縁を基盤とした関係のうえに成り立っているかを知らせてくれるが、その絆のひとつがアルバムであることは注目に価すると考える。

はたして、家庭アルバムを意識するのが「現代の日本人に普遍的な現象」なのか、家庭アルバムが「血縁を基盤とした関係のうえに成り立っている」家族の「絆」になっているのか、あるいは家族の「絆」を再生させることができるものか、問い直してみる必要がある。坪井の議論はこれに止まらないが、家庭アルバム、またそこに収め

られた家族の写真は家族を結びつける紐帯となるとする、社会的な機能を見出していることを確認しておきたい。

坪井の取り上げた多摩川の洪水で家を流された家族の話は、『岸辺のアルバム』（山田太一脚本、一九七七年、TBS系放映）としてテレビドラマ化されている。家庭アルバムを探すシーンでは、妻が「どうしても欲しいものがあるんです」と言うと、息子がなにかと尋ねたのに対して、妻が夫に向かって「アルバムよ」と言う。夫は妻を見るが、黙ったままである。妻は夫に向けて「全部じゃなくてもいいわ、二冊でも三冊でも、アルバムとって来たいんです。家族の記録なんです。かけがえがないんです」と言う（山田太一『岸辺のアルバム』大和書房、一九八五年）。

夫婦と娘と息子の四人家族である。四人はそれぞれの事情で互いに心が通わず、家庭崩壊の危機にあり、ばらばらであった。だが、家庭アルバムを六冊ほど家のなかから捜し出し、家が流されていくのを見守っているシーンでは、「動かない四人。しかし、謙作を中心に、四人しっかりと身をよせている」となっている。そして、ドラマの最後には「この四人が、どんな幸せの中にいるか、どんな不幸せを抱えて生きているかは、みなさんの御想像にゆだねた方がいいだろう」というスーパードラマが出て終わる。

このテレビドラマの脚本では、家庭アルバムは「かけがえのない家族の記録」として提示されている。アルバムには、おそらく夫妻の結婚から子どもの出産、成長、入学、卒業、家族旅行、マイホームの購入・入居などの写真が収められているのだろう。写真館で撮ったものもあるだろうが、多くは自家のコンパクトカメラによって、それも父親が撮影したであろう。記憶や文字による記録ではなく、写真という物による「家族の記録」である。それがかけがえのないものになっている。それは、コンパクトカメラが各戸に一台といった具合に、家庭に普及していっ

た、一九六〇年代以降の「家庭の慣習」もしくは「家庭の民俗」となっているといえる。

家庭アルバムは、家族メンバーの誕生や成長、結婚、葬儀などが断片化されて詰め込まれた、家庭の歴史を凝縮したものである。それは、落合恵美子（『近代家族とフェミニズム』勁草書房、一九八九年、参照）の指摘する、近代家族の表象となつていよう。しかし、この「岸辺のアルバム」の家族は崩壊の危機に瀕していた。近代家族の形態はかろうじて家庭アルバムのなかにのみ存続し、近代家族の終焉を迎えていたといえなくもないのだ。この「かけがえのない家族の記録」である家庭アルバムがはたして家族の絆となつて、家庭の再生となるかどうかは、ドラマでは視聴者の想像に委ねられている。

坪井洋文は家庭アルバムの意義を血縁共同体の絆・紐帯という社会的な機能に見出していた。だが、「岸辺のアルバム」の家族にとっては、一時的に家族四人が父親を中心に「四人しっかりと身をよせ合っている」ことができたとはいえ、その後どのように家族が辿っていくのか、また家庭アルバムの数が増えていくのかどうかは分からない。坪井は家庭アルバムを論じるうえで、鶴見良行の「家庭アルバムの原型」〔『思想の科学』三四号、一九六四年〕を参照し依拠している。鶴見のこの論文は家庭アルバムについて論じた最初のものであり、また近年まで唯一といえるものであった。

鶴見は「家庭アルバムの歴史主義の時代」と「芸術主義的発想による家庭アルバム」（家庭アルバムの芸術主義の時代）という二つのコンセプトを提起している。前者は明治から昭和一〇年頃までの家庭アルバム、後者はそれ以降から現在までの家庭アルバムであり、鶴見はおもに前者について論じている。

歴史主義時代の家庭アルバムでは、第一に都会への遊学、就職のための移動、商用の旅行、出征といった「人口

移動による契機」、第二に出生、七五三、入学・卒業、就職、徴兵検査、結婚、出世、還暦、死亡などの人生の区切り目を契機として、写真撮影の動機が生まれたとする。それは「長い人生の行程の瞬間瞬間を充実して生き、それを表現しようとして撮られた写真ではなく、一段登りつめることに前を仰ぎ、後をふりかえって撮る記念写真」だとすぐれた視点で位置づけている。

坪井はこの鶴見の論点を踏まえて、このアルバムが「離郷者をめぐる写真と、故郷にとどまって生活している在郷者の写真」によって構成され、離郷者＝帰省者として、実体としての故郷をもっていたと指摘する。そして、このアルバムの特徴は「女性の側に系列化されるのでなく、家制度のもとに父系的系譜関係に位置づけられていた」と、その時代状況と関わらせて社会的・政治的な意味を明らかにしている。

鶴見の言う家庭アルバムの芸術主義の時代とは、戦争を契機とするカメラ・フィルムの大量生産、写真技術の簡易化、外部世界に対する知的欲望によって、歴史主義時代の写真に混じって、「生活を記録しようとする芸術主義的発想による」「多数の日常写真」が現われたことである。坪井は、「写真を撮る空間や時間が拡大され、人間関係も多様化していて、晴と晴とをつなぐ日常の生活に意味を求め、それによって晴の写真にいたる経過を説明する」という、ライフ・ヒストリーの性格を強くもったものとなっていて、家や地域の居住区から離れたところまでかくだいらされている」と解説している。

鶴見は綴り方運動を想起したと思われるが、生活を記録することに意義を見出している。他方、坪井は人生の区切り目の儀礼的なイベント＝ハレにいたる日常的な経過を集積した、ライフ・ヒストリーとして構想している。先の「岸辺のアルバム」の家庭アルバムがそれであったとする。そこには「子どものために家庭アルバムをとおして

実体としての故郷を創ってやるという意志がはたらいている」とし、「新しい故郷づくり、民俗の育つ母胎」となるのではないかと、坪井は民俗学者として問題提起したのである。

### 3 写真論のなかの家族写真

テッサ・モーリス・スズキは「過去は死なない」（田代泰子訳、岩波書店、二〇〇四年）のなかで、陸軍報道部の従軍写真家として南洋で写真を撮り、また長崎の被爆者を撮影し、敗戦後の占領下には天皇と皇后の写真を撮った、山端庸介について興味深く論じている。それは、屋外で椅子に坐った天皇が新聞を広げて、皇后になにやら説明しているといったシーンである。さらには、山端が苦心してこのシーンを撮影しようとしているシーンも、他のカメラマンによって撮影されている。

そこでは、天皇と皇后には二重の視線が注がれ、山端にはあたかも天皇・皇后の撮影を監視されているかのようになり、背後から視線が注がれているのである。カメラマンは単独者ではなく、絶えず監視され、政治的なポジションに否応なく立たされているという、文化のポリティクスを寓話化した一葉である。

スズキは占領下での天皇・皇后の写真に関して、「家族アルバムの伝統を髣髴させる家庭的な映像」だと鋭く指摘し、「民主的で平和な日本の創造」と冷戦下での「体制転覆の恐怖」の共存での天皇裕仁の役割を「軍事指導者から平和を愛するよき家庭人」へとイメージ転換させているとし、「その名において無数の人びとが戦い、殺し、殺された軍事指導者としての裕仁のイメージ」に「家庭的で平和な新しい天皇のイメージ」が重ね合わせられたと論じている。



ほんの少し前に、大元帥かつ現御神として君臨した「聖戦」下とは、衣裳や調度、背景、そして表情がまったく様変わりし、天皇と皇后は自ら進んでポーズをとっているばかりでなく、山端の指示というよりも依頼に応じて、さらなるポーズをとっていることは、たやすく想像できよう。ここで、家族写真は真性の記録などでは決してなく、捏造もしくは創出されるということに留意することはきわめて重要だ。

スズキは、都市化、都市への移動、海外への移住、親族の空間的拡大・越境、歴史的に無縁な環境での居住によって、写真が「持ち運びできる過去を、時間ばかりか空間も超えて旅をする過去をつくりだしてくれた」として、写真を媒介として、アイデンティティ意識の構築、個人としての歴史の再構築、忘却からの救済、記憶の編集が実践的に遂行されていったと、写真の社会史から写真文化論を展開している。そして、スズキの「家族アルバム」論がさらに展開されている。

二〇世紀から家庭内にスナップ写真用のカメラが普及し、「家族の記憶」が焦点化され、「年代記的な家族の暮らしの記録」が個々の家庭で作成されることになる。家族の過去の物語の保存と過去の新しい形への作り直し、すなわち「家族の記憶」の発掘と再編がそれである。「時間の流れのなかでの個人のアイデンティティ感覚を形成するための、新しい方法」となり、そこで「大切に保存されるのは(中略)変化や達成の瞬間」であり、「変化や成長を示す標識が一定の感覚をおいて並ぶ練状の物語」が生み出される。

写真アルバムを中心に記憶を再構成するなかで、わたしたちはほとんどそれと気づかず記憶の質を変える。

出来事を内側から——内面の経験から——回想するだけでなく、対象化もするようになるのである。自分自身

を外側からみて、写真のなかにいる客観の対象として固定された自分のこのイメージを、人生のある瞬間を満たしていた喜び、苦痛、混乱などの内面の記憶に重ねあわせる。そのプロセスのなかで、自分自身や家族を絶え間ない変化の一部としてみるようになる。なぜなら、色褪せていく写真のなかに自分の顔を見てはじめて、歳月の経過とともに自分が、そして自分の住む世界が、どんなに変わったか認識するからである。写真アルバムは記憶を歴史にする。

家庭アルバムでは、自分自身や家族の世界が客観の対象として対象化され、記憶が再構成され、「絶え間ない変化の一部」として「内面の記憶」と重ね合わせられることによって、記憶の歴史化が遂行される。「写真アルバムは記憶を歴史にする」、これがスズキの家族写真論の核心であろう。

このような論点は、先の鶴見や坪井にもほぼ共有されている。また、日向市史編さん室編『日向写真帖 家族の数だけ歴史がある』（日向市、二〇〇二年）も、家庭アルバムをたくさん収集して、個々の近代家族、また地域・コミュニティの繊細な歴史が時代状況と重ね合わせられて論じられている。特に、ここに収められた、有馬学「家族の数だけ歴史がある——家族アルバムをどう読むか」は、史料として家族アルバムをどのように読み解いていくのかをめぐって、家庭アルバム論を本格的に展開している。

スズキの家庭アルバム論では、家庭アルバムが「国民アルバム」と対照されて論じられている。国民アルバム新間社や出版社が刊行した「年代記ふう」に編集された国民の「集団家族アルバム」である。それは「個人や家族の記憶と国の記憶とのリンクをつくって、二〇世紀中葉の『記憶の国民総動員』プロセスに貢献」したとし、「家族

の物語が『国民社会』というはるかに大きな物語の織物のなかの一筋の糸として想像しなおされるにいたったという。そこでは、歴史の記憶の選択が遂行される、「この記憶の動員は排除のプロセス」でもある。この国民アルバムに家庭アルバムが参照されて、国民の歴史が形成されることにもなる。

スズキの指摘で重要なのは、記憶の動員と排除のプロセスである。家庭アルバムの家族写真にも同様のことが言えるのだ。抹消される写真、あるいは不在のテーマはなにか、家族写真を媒介とした家族史の構成・再編にも、写真の抹消とともに、記憶の抑圧が遂行されることがある。家庭アルバムから剥ぎ取られた写真のあとには、空白が残される。それは近代家族のもうひとつの物語を準備することになる。

本稿は平成一八年度科学研究費補助金基盤研究(B)「家族写真の歴史民俗学的研究」(代表・川村邦光・課題番号一八三二〇一四一)の成果の一部である。

(文学研究科教授)

## SUMMARY

## A Note for the Study of Family Photograph

Kunimitsu KAWAMURA

A family photograph represents the modern family. Therefore, we can use family photographs in the home album as visual historical materials. I think that we can consider the change of the social and cultural family form and the mentality of family members through family photographs in the home album.

Hirofumi Tsuboi, Japanese folklore scholar, pointed out the significance of the home album. He argued that the Japanese modern life was based on blood relation, and one of bonds of this relation was the home album. He concluded that the social function of the home album and family photographs that tied together family members.

Yoshiyuki Tsurumi also looked into the home album in detail before Hirofumi Tsuboi's study. In his paper titled "The Prototype of Home album" (1964), he presented two types of the home album: 'the album of historicism period', and 'the album of artist period'. The former showed photographs taken at points of one's life, for example at birth, entrance at school, marriage, death, and others, from the Meiji period to the tenth year of the Shyowa period. The latter showed many ordinary photographs aiming at recording the daily life from the tenth year of the Shyowa period to the present time. Tsurumi's point under discussion makes clear characteristics of home album.

According to Tessa Morris-Suzuki, family photographs in the home album focuses on memories of the family, and the chronological records of family livelihood that are produced by individual families. The memories of the family are then recalled and reorganized; such are considered as the significance of family photographs.

キーワード : family photograph, home album, modern family, memory,  
reconstruction of history