The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	脱写真論
Author(s)	チン・ホン, チァーン
Citation	年報人間科学. 1992, 13, p. 129-145
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/7973
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

脱写真論

チァーン・チン・ホン

はじめに

本論文では、「脱写真論」というテーマで、写真としての映像文化の基本的なスタイルと写真を見る側のわれわれの自己認識との間の関係を検討してみたい。

特に、この論文の分析対象は、主に肖像写真を中心して、個人写真、集団写真や民族写真など三つの種類である。しかも、最終的に写真という存在を同じレベルで分析することである。その理由と共に、この論文の特徴でも言える。つまり、現在まで、さまざま発表された写真論や写真分析の論文の中に、つねに写真の真偽、美学や芸術論に関することに問題されて、撮る側と撮られる側の間に議論が分けて、個人的なレベルの論点でおわってしまうことが多い。

今回では、文化人類学の特有な異文化研究という方法を通して、写真の存在を理解すると同時に、映像分析の意義とその可能性を延ばしてみたい。つまり、「想像の段階」の中のアイヌ民族の写真の分析によって、近代日本社会を理解することは、まったくこの意味である。さらに、写真の映像分析からの研究成果は、単なる表象上の問題だけではなく、写真技術という体系を脱構築することによって、存在する写真と存在しない写真における分類で、われわれの自己認識の問題でもまとめて明らかにしようと考えられている。

一、記録の段階

ルネッサンス以降のヨーロッパの文化にとって、再現するということは、合理性に基づく現実性の追求であった。写真の技術が、ヨー

ロッパで発明されてから一五〇年を過ぎた今日でも、出来事の再現という写真の機能は依然としてかわってはいない。しかも、科学の進歩にともなって、写真技術は、世界のいたるところで使われるような日常的な技術の一つになった。

写真の社会的な意味は、この一五〇年の間に、さまざまに変化してきた。しかし、写真という技術には、一五〇年の間、ずっと変わらない特徴がある。それは、写真を撮る瞬間の、時間と空間における一時的、断片的な性格である。つまり、写真は、限られている時間の間に、また、限られている角度から二次元でものごとを記録する。写真のもつ、この変化した部分と変化しなかった部分の関係にこそ、非常に重要な意味が潜んでいるのである。

写真による記録は、個人の経験とその存在を映像の形で、いつでも見られるように保存することである。しかし、それは、写真技術の特徴と記録という機能の中で、個人の経験をどういうように語っているだろうか。いわゆる、写「真」は本当に確かなのであろうか。

一世紀半の歴史を持つ写真については、様々な分野から研究することができる。例えば、地理学、美学、芸術、歴史などが考えられるが、文化人類学的な観点からの写真分析を行う時、人間の自己認識という点から議論をすすめることによって、視覚文化としての写真という存在のあり方が明瞭になる。まず、われわれの身近にある写真から考えてみよう。

写真を撮ることから、写真アルバムを持つことまでの行為の中には、一体、どのような意味があるのか。主体と客体とが共に存在するという点が個人の写真の特徴であるが、それと共にその中には、自己の認識にとって、非常に重要な意味が隠されている。スーザン・ソンタグは、『写真論』の中で、写真を撮る行為に対して、「私物化のまねごと」[1]として述べている。

写真で撮られるものが自分である場合には、その自分を自分のものにするということは、矛盾したことのように見える。しかしそれは、次のような重要な意味をもっていると考えられる。我々は写真によって日常生活のこと、一分一秒のことをすべて記録するのではない。我々は、個人の連続的な時間と空間としての生活の中から、一時的なものとしての、断片的なものとしてのある場面を選択して記録しているのであり、そこでは自分の過去を自分が好きなように作ることができるのである。

つまり、写真による記録には自分に都合のいいことだけを記録して、都合の悪いものを早く忘却したり、避けたりしようとする傾向があり、しかも、このように自分の過去や歴史を創り出すのは、一般的な現象なのである。このように考えれば、自分を写真に映すことを通して、自分の写真アルバムを持つことと個人的なプロパガンダを作るとは、同じ役割を果たしていることが理解されよう。

ところで、どうして我々は、個人的なプロパガンダに似かよったものを作ることになったのか。あるいは、このプロパガンダのような写真アルバムは、我々の自己認識に、どのような影響を与えているのか。これらの問いを解く手がかりとして、まず、人間の存在における自己保存の問題について、現代哲学の中の次のような理論を

考えてみよう。

ドイツの哲学者であるD・ヘンリッヒは、「現代哲学の基本構造（The Basic Structure of Modern Philosophy）」という論文の中で、イギリスの哲学者、T・ホッブスの自己保存説を紹介しながら、現代哲学における自己保存（self-preservation）という概念の重要性とその意義を指摘した。さらに、彼は、人間の生存のモチーフとしての自己保存と自己意識の両者の意味とその関係について解釈学的な視点から、大きな展開を加えている。

十七世紀のイギリスの哲学者、T・ホッブスは、数学者でありながら、国家概念に関しても大きな影響を後世に与えている。特に、国家の形成を説明するために、自己保存という人間の生存のモチーフから出発するという考え方は、ホッブスの学説をダイナミックなものにすると共に、革命的なところでもある。更に、ホッブスの人間の自己保存説の基本的な考えの中では、消滅の危険に対して抵抗するという人間の本性が、国家の構成にとって、一番根源的なものとして説明されている。

D・ヘンリッヒが論じたように、人間には動物と比べて、病気、痛み、死亡等の危険以外に、さらに三つの生存の危険がある。まず、各個の生命の継続を持続できない危険である。次に、自分の存在に対する責任を耐えられない危険である。最後の一つは、継続的に生きている意識を失う危険である。このような人間の生存における特有の危険を抑えるために、自己保存という生存のモチーフが出て来ることになると考えられている。要するに、自己保存というのは、人間の本能であり、現存の成果を楽しむことではなく、継続的に満足ができることを追求することである。

D・ヘンリッヒは、実存主義の哲学者、ハイデッガーより、自己意識と自己保存の関係を明確に論じていた。ハイデッガーは、自己意識を絶対的なものとして考え、自己意識の中の一部としての自己保存しか認めていない。ヘンリッヒは、ハイデッガーと違って、人間の生存に対するこの三つの危険を抑えるために、自己保存という概念を自己意識と別の次元で説明している。

自己意識というものによって、個人的な生存のモードの可能性を広げたり、新しい状況を作ったりすることができる。しかし、逆に、人間には自分の存在に対する疑問が常にあり、この存在の必要の原動力をなくさないように、自己保存という人間の本能が働いている。

ここから、もう一度、写真の方へ戻ると、過去の経験を写真によって記録することは、自己保存と同じ意味を持っていると考えてよいのではないだろうか。つまり、自分が意識していることに対して、同時にその継続不可能という危険を抑える本能的な力が、写真を通じて、さまざまな形で現れて来る。しかし、我々が持っている写真の中では、日常生活及び毎日繰り返して行うことは、ほとんど写されない。社会学者のピエール・ブルデューは、人々とその社会の関係を写真を通じて分析した。特に、象徴記号としての写真の背景から、社会構造を理解する可能性を示した。しかし、背景としての記号を分析しても、その記号の選択は、一種の流行とあまり変わらない。記号がもつ意味は、よく説明できるけれど、選択するという根

本的な行為について解釈することができない。しかし、ブルデューが指摘したように、「日常的環境は決して写真の対象とはならない」[2]ということは、意味深いことである。なぜなら、実際は日常生活の中に、象徴的記号がないということではなく、単なる持続不可能という危険が忘れられているからにすぎない。つまり、日常生活のような持続可能だと思われていることは、持続不可能というほどに思えるような危険性がないのである。逆に、持続不可能という危険性を持つことに対しては、写真を撮るという手段を通じてそれを保存しなければならないと思われているのである。

従って、写真における自己保存の機能を説明する場合は、継続不可能性という危険を考えなければならない。そして、写真の背景が強い象徴的記号になることにより、継続不可能という危険の条件が生まれる。勿論、こういうような象徴的記号を分析すると、社会変化における個人の存在との関係が明らかになる。

そして、このように、自分を自分のものにするということは、単なる自己意識の働きだけではなく、継続不可能という危険を抑えるために、自分にとって都合の良いところを記録することでもある。勿論、都合の良いか否かに関して、社会化された個人における記録のスタイルは、社会構造を理解するための鍵だとも言える。この点は、むしろブルデューの理論と一致している。

しかし、人間の生存の本能から考えると、社会的に価値が高いものと一緒に記録を残すことは、社会変化によって自己の継続不可能という危険を抑える反応なのである。特に、社会変化によって、主体の自分と客体の自分との間の差があまりにも大き場合は、写真を撮るという手段によって、そのギャップを埋めることができる。つまり、社会変化と個人生活が一致しないところがあっても、写真の選択としての記録を通じて、異なる次元で合致させることができる。このように社会的に継続不可能という危険を抑えると同時に、自己保存が成立する。よって、自己保存のダイナミズムによる、このような写真からなる個人の記録は、むしろ現実的な記録ではなく、個人的なプロパガンダとでも言えるのではないだろうか。

しかし、このような個人的なプロパガンダは、実に社会の変化と大きな係わりがある。つまり、社会変化に対応するために、自分が社会の一員としてのアイディンティティを守らなければならないという反応である。結局、写真アルバムを単純に個人の過去の出来事と考えるのは、大きな間違いである。これは、むしろスーザン・ソンタグが指摘したように、「知識と思えるがゆえに力とも思える、世界との一定の関係に自分を置くことを意味する」[3]ということではないだろうか。

この章で明らかにしたことは、次の3点に要約できる。まず、写真を撮ることは、記録の手段として、その客観性を否定することである。次に、記録する動機に関して最も重要なのは、人間の生存の本能としての自己保存の働きだと理解される。そして、最後に、選択としての個人記録の中にも、実に大きな社会的な意味が隠されている。つまり、社会変化における個人の存在は、写真の分析を通じて、明らかにすることができる。これは、自己認識に対して、重要

な意義を持っている。

二、鏡の段階

ここでは、集団レベルの写真を中心して、鏡に関する方法を使って述べたい。鏡の段階というタイトルによって意図するのは、構造主義者であり、精神分析者でもあるジャック・ラカンの「鏡像段階」に関する理論を使って、集団写真を分析することである。つまり、集団の中の見えない関係が、鏡のように、身体という媒介を通じて、鏡のイメージで再現できる。しかし、写真という特定の記録手段に対して、J・ラカンの「鏡像段階」と区別するために、鏡の段階というタイトルを使うことにする。なぜなら、「鏡像段階」の理論を使う必要性と今まで発表された集団写真に関する論文とをもう一度考えなおしてみたいからである。

さまざまな集団写真の中で、一般に典型的なものと言えば、やはり家族写真である。家族写真は、個人写真と同じように、主体と客体を共有し、家族という集団に対して、大きな意味を持つと考えられる。勿論、この主体と客体の共有関係は、前章の個人写真と同じように、自己認識における考察の鍵とも言える。それでは、家族写真の場合、家族の一員として家族写真を見ながら、自分はどういうふうに自分の立場を家族の中に当てはめるのだろうか。

さらにまた、現代社会の家族の構造と機能は、家族写真の分析によって、明らかになるかもしれない。例えば、家族写真の機能的な問題に焦点を当てたのは、ピエール・ブルデューである。ブルデューが指摘したように、家族写真は、撮ることや見ることによって、家族の人々における感情の再確認があり、家族という集団の統合と一体化を強化する機能を果たしている。そして、祝祭のような非日常性を持つ瞬間に、集団の統合と一体化を強化する機能が成立することが、一種の写真のダイナミズムとして考えられている。

そして、ソンタグも、ブルデューと同じように、家族写真の儀式性を通じての、統合と一体化の強化を指摘している。さらに、ソンタグの理論を用いれば、家族写真の分析を集団の分析にまで延ばすことができる。例えば、学校の卒業記念写真を分析するために、学校の写真の一体化という機能は、学校という組織そのものを反映するということである。皆同じ制服を着るのは、平等ということを強調している。写真の中の秩序は、教育システムから生み出された文化であり、現代社会にとって必要なものだと考えられている。

集団写真の機能と実践は、家族写真と卒業記念写真を通じて、様々に論じられてきた。集団の一体化を強化する目的は、「記録の段階」の中での説明のように、集団における自己保存ということしかない。なぜなら、集団の一員としての自分の存在は、一体化と統合を強化する同時に、強く確認されることができる。集団の存在とその持続の可能性は、自分の生存の必要条件と直接結び付くことになる。又は、集団の強化によって、自己の持続不可能性という危険が抑えられる。そして、この集団写真の機能と実践は、集団レベルの自己保存のダイナミズムとして考えられる。

一方、集団写真の中で、集団の一員としての個人は、自分の立場をどういうふうに認識するのだろうか。つまり、写された自分が、集団を統合するものとしての写真を見る場合、個人の存在をどのように集団写真で集団の一員として理解するのだろうか。又は、その認識の仕方およびメカニズムに関する問題もある。

ここで、ジャック・ラカンの「鏡像段階」を導入して、個人の認識と自己像に関する問題について考察することにする。

「鏡像段階」というのは、生後六か月から十八か月までの幼児が自分の身体像を獲得し、又は、鏡に写っている姿の統一性と完結性を獲得することである。そして、身体という媒介の重要性が明らかにされる根拠である。この理論を通じて、鏡の中の像（イマージュ）は、寸断された身体をまとまった全体としての固有の身体を認識させることができる。反映されたイマージュは客体であると同時に、主体でもある。そしてそれは、身体像の媒介を通じて、自己認識に対して、大きな役割を果たしている。結局、鏡像段階の概念は、単なる子供の一時期の成長体験だけではなく、人間が理想的な自己に関して抱く生涯の課題として考えられる。

ここで、集団写真は、鏡の中のイマージュと同じ意味を持っている。集団写真によって、寸断された集団はまとまった全体としての集団のように生み出される。そして、鏡と同じように、集団写真の弁証法の機能は、集団の中の不安な分散を解消して、集団全体としての身体像を媒介にして、一体化された集団を固有の集団として現わし、一つの存在のまとまりへと至らしめる。

つまり、学校の生徒から見ると、ほかの一人一人の生徒は、「寸断された身体」のように見えている。しかし、卒業の記念写真のような鏡のイマージュを通じて、みんなそろって平等に、同じ制服を着ていることは、むしろ集団としての固有の秩序を持つことを、生徒のみんなに見せることであるとしか考えられない。自分は集団の一員としての想い出を定着させられるしかない。その上、ほかの生徒に対して、以前寸断されたような個々の人間の存在は、実践的に集団レベルで、まとまった一つの存在として現れている。

スーザン・ソンタグとピエール・ブルデューは、家族写真の機能に関して、非常に明確に分析したけれども、その一体化のメカニズムに関しては、それほど深く論じていなかった。それに対し、この論文では、J・ラカンの「鏡像段階」の理論を使うことによって、身体像の媒介としての一体化のメカニズムが、よりはっきり見えて来るのではないかと考えている。特に、集団写真が反映するものの分析より、集団写真における自己認識の問題をも含めて考えている。自己保存という人間の生存のモチーフが、個人写真から集団写真まで一致することも理解された。

そして、家族というものは、同時に、鏡のイマージュのような家族写真の映像で現され、一体化が強化されることができる。家族の中の関係は、血縁関係という固定したものだけではなく、状況によって変わることがある。この家族の構造変化は、単なる成員の変化だけではなく、成員の間の感情によって生み出されることもある。同じ家族の成員同士にあっては、自分と一体化するものではなく、

むしろ、「寸断された身体」に近いものである。そして、家族写真を通じて、寸断された関係が統一され、家族の分散における不安が解消され、完全的な家族のイマージュが見せられる。ここから、家族という集団における自己保存が、理想的な家族像の存在によって、完成されることができる。

最後に、ここで明らかにしたい点をまとめると、次の二点を指摘することができる。まず、J・ラカンの「鏡像段階」という理論を通じて、集団写真における自己認識のメカニズムを、よりはっきりと考察することができる。さらに、家族写真に限らず、集団写真をもっと一般的に分析できる。

第二点は、集団写真の機能とその意義である。集団写真の機能というのは、やはり集団の統合と一体化を強化することである。しかも、集団を強化する動機は、集団における自己保存という人間の生存の本能である。この人間の生存の本能は、個人としての存在だけではなく、集団の一員としての存在まで、自己保存の機能が役割を果たしている。

この章で論じてきたのは、集団写真における統合と自己保存の問題である。個人写真から集団写真までの理論的な展開が、写真で現れたイマージュを通じて、自己認識に大きな意味を持っている。なぜなら、自分のイマージュは、写真で撮られた瞬間に定着されて、周囲の人々に対する関係も、その瞬間に定着されるからである。その客体としての自己像は、過去の経験の中の自分および集団の一員としての自分が、社会という共同体の一員としてうまく再認識されている。この再認識は、同じ集団にいる自己と他者との間の矛盾と不安を解消することができる。

しかし、集団写真の概念は、一体、どこまで適用できるだろうか。その普遍性は、主体を客体化させるイマージュがあるという特徴と共に存在しなければならないのか。

三、想像の段階

集団写真を通じて、自己像という媒介における自己の理解は、集団の一員としての重要な課題である。特に、この理解は、内的な経験としての自己認識ではなく、集団の一員としての自己認識である。ある意味では、集団化された個人としての理解である。それ故に、「鏡の段階」の中では、写真における集団レベルの自己保存という点にスポットを当てて検討してきた。

しかし、集団の規模が、常に家族および学校ぐらいの程度だとは限らず、より大きな集団の存在とその構成を無視することができない。勿論、これは、人の数だけに限らずに、政治と経済の権力分配にも、深くかかわる問題である。特に、民族のような集団および共同体に対しての、写真における分析の可能性は、どこまで延ばすことが可能であるのか。

「鏡の段階」の中で、述べたような集団写真の機能として、一つの民族の写真で、民族の一体化を強化したり、統合することは理論的に成立するとしても、実際に、集団が大きければ大きほど、それ

は難しくなる。つまり、民族という集団は、「鏡像段階」のように、「寸断された身体」や民族の一員一員をすべて現すことが、まず技術的に不可能だからである。従って、家族写真や学校の卒業記念写真と民族の写真を同じように考えることはできない。

それでは、同じ民族としての共通点を持つ、又は、その民族の特徴を使った民族の共通像のような写真は、鏡像のような集団写真と同じ認識のメカニズムを持っているだろうか。つまり、身体の媒介による、「寸断された身体」ではなく、共有する身体という特徴のことである。しかも、民族の共通像の写真は、同じように統合と一体化を強化する機能を果たしているのだろうか。前章に述べた集団写真の理論の可能性を求めて、実際に、民族の共通像の写真を見ながら、以下では考察をすすめていく。

ところで、民族の共通像の写真に関して、意外なことがある。それは、支配民族の共通像の写真が、ほとんど支配民族の社会に、流通しないという現象である。例えば、日本の社会の中に、日本人というタイトルが付くような写真がない。つまり、共通像および特徴付けの写真がないということである。その理由は、民族の共通像を現す写真が、民族の自己認識のレベルで、共通像として成立できないからだと考えられる。なぜなら、個人と民族の対立の中で、個人のほうが、異化されるからである。つまり、「私」と「民族の共通点」が対立する場合に、ダイナミックな自己意識と固定しているイメージとは、一致することができず、逆に、民族の共通像という統合と一体化を強化するものを崩す。

他方で、支配民族の社会に、少数民族の写真が流通するという現象はよく目にするものである。それは、特に商品化されているものが多く、観光記念写真、写真集、写真の絵ハガキなどである。さらに、このような写真は、少数民族自ら撮ったものではなく、ほとんどが支配民族によって撮られたものである。このような商品は、また再び支配民族の社会に流通していく。

例えば、日本国内のアイヌ民族の写真には、以上の状況がはっきりと現れている。アイヌ民族の写真集と写真の絵ハガキだけではなく、アイヌ絵、テレホンカード、お土産の用紙などを含め、アイヌ民族の共通像が現れている。さらに、共通像というイメージが持つ特徴からも、アイヌ民族の存在に対して、さまざまな問題が出てくる。

勿論、アイヌの写真は、倭人の社会で、アイヌ民族を一体化するか否かということではなく、倭人のほうがどういうふうに受け取るかという問題である。また、これは、倭人の社会構造を了解する鍵となるやもしれない。

今回、調査された写真の絵ハガキは、すべて北海道大学付属図書館・北方資料室で収蔵しているものである。全部で八七枚の絵ハガキの中に、アイヌの人々の姿を映した写真は、約八〇枚がある。その中には、個人の肖像写真や集団の写真がある。

そして、以上の写真集と写真の絵ハガキの中から、代表的なものを選んで、①身体の特徴、②生活空間、③祭りと儀礼、④男女写真における神話性、⑤子供の写真、⑥文明と教育の六つに分類するこ

とにする。このように写真の映像における六つの分類によって、アイヌ民族についてのイメージが現す特徴をできれだけ大きな領域まで含めて考えてみよう。

①身体の特徴

アイヌの男の写真は、横顔を撮るような撮り方であることが一番注目される。それは、アイヌの人々の掘りが深いという顔の特徴を強調するためだと考えられる。そして、アイヌの男の身体の特徴に関して、よく髭が長くて濃いということと毛深い体を持つということに、写真の焦点が当てられる。

アイヌの女の場合は、口のあたりの入墨があることに、写真の焦点を当てる。時には、両手の入墨も写真で現れることになる。

そして、アイヌの写真は、身体の特徴を強調しながら、倭人と異なることを見せられる。これは、野蛮さを持つ未開人であることを現す。そして、見る側には、自分が文明人としての優越感を作り出され、さらに倭人社会の人々に共有されるものだと認識される。

②生活空間

生活空間を映すことによって、アイヌの存在は、常に現代社会から離れる別世界の中で固定される。この固定されているアイヌの人々の生活空間に関して、アイヌの人々が、家の前に様々な生活様式が行う姿を見せられることである。アイヌの人々とその生活空間を同時に映すことによって、コタンに定着しているアイヌという存在が、強く強調される。又は、コタンから離れられないアイヌの人々のイメージを見る側に認識させるのは、生活空間に関する写真の特徴である。

特定の棲息地への帰属を意味し、生活空間に定着されることによって、アイヌの人々は、消滅していく民族のように認識される。そして、見る側および支配民族の方は、それを消滅させる権力を得ることを想像される。つまり、アイヌ民族としての少数民族の消滅は、写真を通じて、合理的なことであるかのように考えられている。その上、倭人としての支配民族は、自分の存在における合理性が強く認められる。そして、見る側の国民は、この合理性を得ることを想像させられている。

③祭りと儀礼

アイヌの人々の祭りと儀礼に関する写真の中に、熊送りの中の「熊」というシンボルが与えるイメージが非常に注目される。つまり、倭人の文化の中では、動物を殺して、魂をあの世に送ることはほとんどありえないことである。また、熊という動物は、非常に野生的な動物だと考えられて、人間の生活空間から随分離れて生活しているものである。それに対してアイヌ民族の存在と熊の生存空間が結び付くことによって、倭人とアイヌの生活空間の距離が強調されることになる。つまり、見る側にとって、アイヌが人間の生活空間以外に生活して、しかも、野生とほぼ同じ場所に生活していると認識される。

文化と自然の対立関係が熊送りおよび熊の存在を通じて強調され、文化や文明を持つ優越感も同時に意識させられる。さらに、その文化や文明を持つ権利は、結局、特定の人々のものではなく、見

る側において共有されるものとして想像される。熊送りの写真を媒介として支配民族と少数民族の間には想像としての権力関係が生じ、見る側としての支配民族には共通意識が生じる。

④男女写真における神話性

男女の写真を比べて見れば、極めて神話性を持つ構造が現れている。つまり、写真を通じて、土地の民と外来者の関係は、支配の起源神話のモチーフの働きによって、アイヌの男女写真から再現されることができる。

土地の民および元の権力者より優位を持つということは、アイヌの男の姿から反映されている。年寄りの男が、原始的な方法を使って食物を獲得して、さらに、一人だけの姿によって、男の存在は、消滅されるべきという合理性が表現されている。男の写真を通じて、外来権力としての存在とその支配の正統性も同時に想像され、見る側の共有される権力として認識される。

一方、女の生活様式を現す写真の場合は、若い娘のグループの写真が圧倒的に多い。彼女たちの姿は、見る側としての外来王という存在を想像させることになる。つまり、倭人の方は、写真を見ることによって、土地の新しい征服者であり、女の略奪者であることを想像させられる。勿論、これも一つの共有されるものや権力として、写真を通じて認識される。

⑤子供の写真

アイヌの子供たちは、常に無垢のような笑顔を見せ、非常に一般的な服装と姿で登場する。しかし、アイヌ民族の文化を子供の存在に当てはめると、非常に意味深い問題になる。

まず、子供の写真を見るほうが、大人としての存在を意識させられることである。つまり、我々が、アイヌ民族という幼児のような存在を強く認識させられることになる。勿論、これは、子供に対する大人の支配の正当性である。

次に、アイヌの人々の教育を受けなければならないという義務について考えてみよう。アイヌ民族を子供のように扱うというのは、大人と比べて社会的地位が低い子供の存在によって、権利と義務の分配が決められることである。この権利と義務の分配をアイヌ民族に当てはめることは、子供の写真を通じて、正当的なこととして見る側に想像される。この想像によって、見る側の共有するものは、一種の子供に対する大人の権力として認識される。

⑥文明と教育

教育と学校に関する写真には、支配民族の権力について、非常に意味深い問題がある。文明の発展の一つとしての教育は、国家装置だと考えられる。特に、少数民族を教育することによって、彼らの文化を否定しながら、国家レベルで決められる「教養」と呼ばれるものを教えることである。そして、教育というのは、支配民族の社会で、一番根本的なものとして、全成員が身に付けているものだと考えられて、それを少数民族に当てはまると、見る側のだれでもに、権力を得ることを想像させることになる。

アイヌの人々の中に、倭人がいる場合には、倭人が真ん中に座る。つまり、中心的な権力の存在は、真ん中に座るという象徴で示され

ることになる。そして、アイヌの人々の間から権力を得ることは、見る側に共有されるものとして想像される。

次に、彼の服装と髭を見れば、周りのアイヌの人々と違って、西洋化された文明人という特徴が現れている。つまり、周りのアイヌ民族が持つ伝統や文化は、文明人の出現によって、極めて異なるものとして示されている。それは、文明と区別されて、未開や野蛮のような存在だと考えられる。さらに、彼のような「文明人」の存在は、見る側にとって、非常に一致し易いイメージである。要するに、文明における権力は、写真を通じて、見る側に共有されるものとして想像される。

アイヌ民族の写真を身体の特徴、生活空間、祭りと儀礼、男女写真における神話性、子供の写真、文明と教育という六つの部分で考えてきた。そして、他者や異文化という存在は、アイヌ民族の写真を通じて明らかにされた。結局、自分と異なるものを持つことを見せるために、以上のようないわゆる「やらせ写真」を作った動機は、むしろ他者や異文化に対する本当の反応であるかもしれない。そして、以上のアイヌ民族のやらせ写真を見ることによって、自分に属する集団が持つ文化は、より強く強調されるのではないだろうか。つまり、アイヌ民族の写真を通じて、倭人の文明というものは、非常にダイナミックな形で現れている。特に、倭人の社会において、これは合理的な権力として認識される。

実は、異文化というものは、認識論の方法論から説明すれば、あまりにも認識できない存在である。つまり、単なる自分と違うものとして認識されるだけではなく、極めて理解できないものにおける対立関係である。そして、理解できないものは分類することもできないので、自分と二元的な対立関係にあると認識される。広義的に言えば、自己と他者の関係から、自分の文化と異文化の関係までも、このような対立と考えることができる。

このようなアイヌ民族の写真を分析するというのは、単なる写真からアイヌ民族の生活様式を理解したり、アイヌの人々の身体の特徴をとらえたり、アイヌの人々の生活上の道具を分かったりすることだけではない。アイヌ民族の写真を通じて、一度も見たことがないアイヌ民族の何が認識できるのか。また、その認識されていることには、何の意味があるのか。これは、支配民族および倭人の文化にとって、かなり意味深い問題であり、写真を撮る側と流通する社会の中の支配民族の自己認識を考察するための大きな手掛かりである。

最後に、自民族の共通像の写真と違って、少数民族の写真が支配民族の共通の集団意識を作ることができるではないかと考えている。なぜなら、少数民族の写真は、すべて支配民族と違う特徴があることを強調しながら、作られるものが多いからである。そして、写真を見ると同時に、自分が属する集団と写真で現れるイメージの対立関係が出て来る。アイヌ民族の写真の場合には、文明としての権力が、見る側の共有されるもののように現れている。しかも、これは、写真という媒介を通じて、想像で成立させられるものである。

そして、この想像上の権力闘争は、むしろ、「われわれ」と「他

民族」の対立の上に、自分が集団に属する意識を高めて、集団の統合や一体化を強化するためだと考えられる。もし、民族のような大きな集団を強化できれば、国家という共同体に対して、重要な課題になる。その上、他民族や異文化に対する国民意識は、国家の対外的なことだけではなく、国家の構成を理解する鍵でもある。

アメリカの人類学者、ベネディクト・アンダーソンは、『想像の共同体ーナショナリズムの起源と流行』の中に、「われわれ」という意識を鋭く分析して、国民意識を作り出すための原因として指摘した。

B・アンダーソンは、ヨーロッパ諸国の国民意識の起源を探究して、国々の俗語化、又は、出版資本主義を大きな原因として指摘している。新聞、小説、詩などのものは、俗語化と共に、同じ言葉を使う人々に対して、W・ベンヤミンが言うような「均質で空虚な時間」を想像させることができる。

そして、共通の言語は、一つの私有財産的言語となり、国民概念の基盤になり、一つの共同体を想像するための媒介になる。

B・アンダーソンは、この言語の宿命性、複製技術と資本主義から、生み出された「国民」を「想像されるものである[4]」として規定する。つまり、共同体と国民も想像されるものということである。

無関係の事件から生み出された同時性が想像されることによって、新聞の写真も同じように、統合化する機能を持つと考えられている。

ところで、新聞写真としてのよそものと非日常性に対して、自民族共通像の写真は、まったく逆方面の役割を果たしている。なぜなら、自民族共通像は、民族の一員としての見る個人の自己意識を呼びかける。その上、写真と個人の対立の中に、自己投入に疑う事が出て来る可能性が高い。そういう意味で、一体化を強化するのではなく、個人と民族共通像の対立関係になるし、さらに、個人的に、集団からの異化になる可能性がある。

従って、支配民族にとって、少数民族の写真は、我々以外のよそもの或いは、非日常性を持つ「異人」を映し、権力を得るための想像の媒介という存在である。これは、アイヌの写真の分析によって、明らかになった。つまり、身体の特徴における「異」、生活空間における消滅の合理性、熊のような野生的、神話的な支配、子供に対する支配、文明と野蛮の対立などがある。こういうふうに見ると、少数民族の写真は、新聞写真と同じように、見る側の安定と優越感を強化する機能を果たしている。また、それは、見る側の意識を統合し、国民という概念を共有しながら、一つの共同体として想像することができる。

最後に、この章を通じて、二つのポイントをまとめてみたいと思う。まず、集団写真の延長として、民族レベルの段階になると、一つ大きな逆転が見られる。この逆転というのは、本論文の脱写真という現象として理解されてもよい。つまり、鏡のイマージュを通じて、集団の一体化と統合を強化するのではなく、想像の中で一体化と統合を強化する機能を果たすのである。つまり、見る側に属する集団は、常に自分の姿が消えて、よその集団の存在を写真に映され

ることによって、見る側の民族の一体化と統合を想像のレベルで進めることになる。

いま一つ、よその集団の存在は、想像のための媒介である。よその集団というのは、認識論的に言えば、とにかく自分に属する集団以外の異なる特徴として認知された集団のことである。さらに、アイヌ民族の写真分析としての事例研究から見ると、他民族を理解するよりも、自分の民族を一つの共同体として想像するための媒介であることが明らかである。

四、写真の再帰性

今まで、「記録の段階」、「鏡の段階」と「想像の段階」を経て、写真における個人レベル、集団レベルと民族レベルの自己認識の可能性とその意義を述べて来た。

個人の写真は、非日常的なものを記録したり、個人的な経験を選択としての記録のように、自分の過去とうまく合わせたりする。さらに、社会的構造と個人の生活の間のギャップを埋めることによって、写真が、自己保存という人間生存のモチーフの上に、機能を発揮していることも分かった。この機能は、言うまでもなく、存在の持続不可能性という危険を抑えるものである。

集団の統合と一体化を強化するために、集団の写真は、常に集団の連結とその持続可能性に対して、集団の鏡像を生み出している。この鏡像は、J・フェルランデスが鏡の研究において指摘したように、本質および完全なことを感知する仕掛けでもある。[5] そして、集団の一員として、集団写真を見る瞬間に、集団の完全さを分かることである。つまり、集団写真によって、集団の寸断された部分を、もう一度、固定した個体として、認識することができる。この一体化を強化するのは、むしろ自己保存というモチーフが発揮している機能である。そして、個人の人間が集団の一員に変化する際に、集団の持続可能性が自己保存の基本条件になる。

最後の「想像の段階」の中では、主に集団写真の延長として、民族写真にスポットを当ててみた。特に、少数民族の写真が、逆転的に支配民族の社会に流通することによって、少数民族と支配民族の間の対立関係と権力構造の考察をおこなった。そこでは、見る側には国民意識が生み出されて、共同体を想像させられる媒介として写真は理解される。

事例研究において、アイヌ民族の写真絵ハガキと写真集の分析を行い、一つの民族という集団から見る他者および他文化の存在に対する感情は、単なる他者への好奇心と異文化の理解ではなく、自分と自分が属する集団の持続可能性を強化する機能を持つことが分かった。このような他者および異文化を通じて、自己を了解することは、再帰性という理論の基本的な目的とも言える。勿論、再帰性の理論は、写真や映像人類学の分野だけではなく、多くの社会科学の分野でも使われている。これから、再帰性という理論が、一体どのような機能を果たしているのかに関して、考えてみたいと思う。

再帰性（reflexivity）というのは、文化人類学の分野では、他者

を理解することおよび異文化を研究すること以上に、自己と自分の文化を再帰的に考える重要性を強調する理論である。

特に、八十年代に入ってから、文化批判としての理論が、次々登場して、注目を集めている。その中でも代表的なのは、いわゆるアレゴリー・エスノグラフィー[6]とポストモダン人類学である。

ジェイムズ・クリフォードが、「民族学のアレゴリー（On Ethnographic Allegory）」の中で指摘したように、アレゴリーは、文化を解釈することより、書くというプロセスにおける詩的、伝統的および世界観的な性質を思い起こさせる。[7]民族学におけるフィールドワークによって民族誌を書くということには、事実の記録だけではなく、書き方の問題が取り残されている。つまり、物を語ることだけではなく、物を語ること自体の上に、もう一つの物語の存在がある。しかも、この物語を理解するために、アレゴリーが持つスタイルを民族誌に当てはめる必要がある。そして、アレゴリー・エスノグラフィーというのは、常に書かれた民族誌の再帰性を注視して、現代社会の文化批判として重要な役割を果たしている。

B・バブコックは、「再帰性：定義と区別（Reflexivity: Definitions and Discriminations）」という論文の中に、再帰的（reflexive）と反映的（reflective）をナルシシスの悲劇を通じて、次のように区別して説明している。

再帰性は、単に反映的に自分の客体に意識を持つだけではなく、客体としての自分にも自己意識を持たなければならないことである。[8]つまり、民族誌の場合に当てはまると、異文化の記述を通じて、他者を理解するではなく、自己認識と自己理解の道を広げることである。

これは、全くこの論文の方針と一致する。つまり、写真における分析は、写真の中に映されたものの分析ではなく、その以上に、見る側の自己認識の方法になる。個人の写真から個人としての存在を明らかにし、集団写真から集団の一員としての存在も明らかにすることができる。そして、この論文の目的である民族の写真を分析する段階になると、一つの逆転の現象が見えて来る。一般に少数民族の写真の存在によって、一つの国民意識を作り出すことができる。つまり、支配民族および国民は、国家の持続可能性を自分の生存条件としており、その生存条件を確認するために、写真は国民国家の統合と一体化を強化する手段のように理解される。

今までの少数民族あるいは、他民族の写真は、ほとんど民族誌の資料として使われて、一種の文化の記録のようものである。又は、人種と民族の分類のために撮られた写真に関して、単なる異文化理解の障害として考えられている。

それに対して、この論文の目的は、再帰性という概念を使って、他民族の写真を通じて、自分の文化を理解できるということを証明することである。「想像の段階」の中で、述べられたような共同体の想像のスタイルは、国民国家の国民意識になってしまい、国民国家の構成に対して、一つの大きなダイナミズムとして働く。実際には、この想像のスタイルは、国民国家以上に拡大されうる。例えば、ヨーロッパの白人社会と植民地の黒人社会の間の関係にも当てはま

る。

ここで論じたように、少数民族の写真は、国民意識を作り出すことができる。国民意識は、国民に共有されるものとして、一つの共同体を想像する媒介になる。その上、本章では、この共同体の存在を国のレベルだけではなく、とにかく自分より異なるものに対して、一種の自己保存の本能であることを証明したい。要するに、自分が、集団および共同体に属することを想像しながら、自己保存が成立させられるのである。

人間の本能としての自己保存は、個人のことだけではなく、個人が属する集団を含めて考えなければならない。しかも、ホッブスの国家という共同体の構成理論によれば、宗教、伝統や王権ではなく、国家の基本単位としての国民の生存の本能から考えていくことになる。そして、写真の分析を通じて、個人の視点から出発して、写真を撮る、あるいは見るという行為を考察しながら、国民意識を追求して、共同体の構成までの説明ができる。その上、もっと広い面から見ると、アフリカの人々の写真の中で作られた「白人社会」のような共同体や集団も、結局、一種の集団レベルの自己を保存する機能を発揮する結果である。

アイヌ民族の写真による倭人としての支配民族から、国民意識における国家という共同体の構成まで、そして広い意味で取られる集団という存在は、写真分析によって明らかにされた。さらに、この写真分析が持つ普遍的な特徴は、すべての集団の構成に関して、重要な意義がある。それは、勿論、写真の映像を分析するだけではなく、写真の再帰性を使うことによって、写真および映像の分析を大きく広げることにもなると言える。

五、結論

本論文では、個人レベル、集団レベル、そして民族レベルの写真を考察して、それぞれの自己認識の問題について、各レベルの写真の再帰性を検討してきた。支配民族の写真が存在しない——脱写真——という現象から、少数民族の写真の意味を追求して、国民という想像されるものが写真分析を通じて、考察できることを証明した。さらに、支配民族と少数民族との対立関係と権力闘争も明らかになった。

脱写真という現象は、民族レベルだけに存在するのではなく、個人レベルと集団レベルにも存在している。なぜなら、個人の写真は、現実以上に選択的な記録であり、集団写真も、一体化を強化する鏡のイマージュおよび鏡像であるからである。そして、こういうようなイマージュが、想像の現実として理解される必要があると考えられている。つまり、このように現れているものこそ、「自己」というものの実体である。

そして、この論文を通じて、個人としての実体、又は、集団の一員としての実体においても、脱写真化された現象が起こることが明らかになった。つまり、支配民族の写真および彼らのリアリティは写真に現れず、逆に少数民族の写真や他民族の写真が彼らの社会に

流通する。自民族／他民族、日常／非日常、現実／非現実のような構造関係として考察すると、写真で映す「自己」は、常に、片側だけに現れることになる。従って、個人、集団、そして民族のレベルすべてにおいて、脱写真の現象が起こるのである。

そこで、脱写真という現象を解釈するためには、自己保存という人間の本能を同時に理解しなければならないことになる。その本能とはつまり、人間が自分の生存の持続可能性のために、自己を保存するという生存のモチーフのことである。自己意識が生活範囲とともに拡大するのと同時に、自己保存も各レベルで、持続するための機能を果たす。すなわち個人レベルから、民族レベルまで、自分および自分に属する集団を保存することになる。

そして、自己保存という人間の本能は拡大し、国家レベルに至ると、国民意識という連結が生み出されたり、共同体の存在を想像させたりする。それ故に、このような内向的な意識の強化と外的なものに対する排除性は、写真を通して、個人と共同体が一体化すると、国民国家の場合には、ナショナリズムともなり得るのである。

最後に、アイヌ民族の写真における倭人社会の国民意識を明らかにすることによって、自己保存という本能を考えながら、国民国家という共同体の考察を行なった。そして、国民国家のナショナリズムというものを、個人的なレベルから分析し、写真という記録手段を通じて、少数民族の写真から出て来るイメージによる想像のスタイルとして説明した。自己保存という人間の本能は、個人の記録から集団の強化までのさまざまな形で現れ、少数民族の写真によってナショナリズムを作り出すことができる。それ故に、ナショナリズム、又は、国民意識は、言語、小説、詩、植民地政策などによって偶然的に出来るものではなく、人間が生存を持続するための一つの生存の本能なのである。しかも、この本能は、あらゆる共同体、集団でその機能を発揮する。

一五〇年の歴史を持つ写真というものは、われわれの自己認識および自己の中の異文化や他者の存在に対して、今後も、大きな課題であることをもう一度示し、本論を閉じたい。

註

(1) スーザン・ソンタグ（近藤耕人訳）『写真論』一九七九年、晶文社、三一頁

(2) ピエール・ブルデュー（山縣　熙・山縣直子訳）『写真論――その社会的効用』一九九〇年、法政大学出版局、四五頁

(3) スーザン・ソンタグ、上掲書、一〇頁

(4) ベネディクト・アンダーソン（白石　隆・白石さや訳）『想像の共同体』一九八七年、リブロポード、一七－一八頁

(5) Fernandez, 1980.

(6) 今福龍太は、アレゴリー・エスノグラフィーについて、次のように述べている。「アレゴリー・エスノグラフィーの理解においては、リアリズムの描く文化的『事実』は決して『真実』のものではなく、逆にアレゴリーはかならずしも『虚偽』的なものではない、ということになるのだ。むしろ、民族誌の認識的・記述的空間が示すさまざまな文化要素が対抗し合うきわめて複雑でポリフォニックな様相を記述するためには、アレゴリーの持つ寓話的なスタイルの方がはるかにダイナミックに文化の表現の『真実』を描きだせるかもしれないのである。」

(7) Clifford and Marcus eds., 1986.

(∞) Babcock, 1980.

参考文献

Anderson, Benedict 1983, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London: Verso. 白石　隆・白石さや訳『想像の共同体――ナショナリズムの起源と流行』，リブロポート，一九八七。

Babcock, Barbara 1980, "Reflexivity: Definitions and Discriminations", *Semiotica* 30 (1/2), 1-14.

Bourdieu, Pierre 1965, *Un Art Moyen-essai sur les usages sociaux de la photographie*. 山縣　熙・山縣直子訳『写真論――その社会的効用』，法政大学出版局，一九九〇。

Clifford, James and George E. Marcus, eds. 1986, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley: Univ. of California Press.

Fernandez, James W. 1980, "Reflections on Looking into Mirrors", *Semiotica* 30 (1/2), 27-39.

Henrich, Dieter 1974, "The Basic Structure of Modern Philosophy", *Cultural Hermeneutics* 2: (1974) 1-18.

今福龍太　一九八九，『荒野のロマネスク』，筑摩書房。

Lacan, Jacques 1973, *Le Seminaire de Jacques Lacan*, Livre XI, 'Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse', Editions du Seuil. Translated by Alan Sheridan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Penguin Books, 1979.

Sontag, Susan 1977, *On Photography*, Farrar, Straus and Giroux. 近藤耕人訳『写真論』，晶文社，一九七九。