

ライカと写真行為の革新—写真の可能性について

研究年度・期間：平成 21 年度

研究ディレクター：山縣 熙
(文芸学科 教授)

共同研究者：織作 峰子
(写真学科 教授)

師岡 清高
(写真学科 教授)

犬伏 雅一
(芸術計画学科 教授)

森川 潔
(写真学科 准教授)

奥田 基之
(写真学科 講師)

学外共同研究者：平木 収
(九州産業大学芸術学部
写真学科 教授)

北尾 順三
(写 真 家)

立花 常雄
(芸術学部写真学科
非常勤講師)

ライカに関わる研究テーマは、「ライカの登場が何を引き起こしたのか」をあらゆる角度から解明することである。この「あらゆる角度」のうち、今年度集中的に考察したのは、前年度に引き続きライカと撮影者の身体、ならびに、新しい角度から工業製品(apparatus)としてのライカの本質について考察することである。また前年度に引き続き、中川コレクションの文献について整理を継続して行った。

最終年度でもあり、これまでの総括を提示した後、今年度の研究報告を示したい。まず上記した問題設定のうち後者の二つに関わる部分をまとめておきたい。

中川コレクションについて初年度来整理を継続してきた。邦文については一応の完結をみたが、欧文部分についてはなお継続した作業が必要である。文献的部分について昨年度の報告を活用し、それに今年度の作業を加味して文献整理とそれに関連する研究の結果を簡潔にまとめておく。

中川コレクションの文献部分は、和書に関していうと、①カメラ雑誌、②写真集、③カメラの一般的な技術的な問題に関わる文献、④ライカに関わる文献からなる。カメラ雑誌は、アサヒカメラなどのバックナンバーであるが網羅的なものではない。写真集は、ライカを用いて撮影したアンリ・カルチュ＝ブレッソン、木村伊兵衛の写真集などが充実しているものの、これも徹底して収集されていない。③の技術文献は、カメラの使い方、カメラの機構解説書などであるが、戦前のライカ到来時におけるこの種の文献も含まれており、④のライカに関わる文献に分類することもできる。④は、中川氏自身がライツ社のさまざまなデータとライカ本体に関する造詣の深化を自ら活字にしたもの、また、書籍にしたものである。本格的な技術書については、カメラについての技術知識を本プロジェクトに関わりその方面に造詣の深いメンバーと協力して、なお継続的に整理事業を行う必要がある。

一方、洋書であるが、和書の①に相当するカメラ雑誌は皆無である。ライカについてライツ社自身が発刊している技術データをコアとする雑誌形式の定期発行文献が存在する。このコレクションは戦前については欠落が認められるもののほぼ完備した形のものである。戦後についてはほぼ完全にそろっている。言語は、英語、ドイツ語である。これらは、技術的な部分と写

真言説といえるものから成立している。和書の②に当たる写真集は、カルチュエ=プレッソンが中心で、ドイツ語では、名取洋之助の写真集以外は、ライカによる撮影指南書系統のものが何冊もあり、この系列の本命とも言うべきパウル・ヴォルフ博士の書籍がほぼ網羅されているし、英語の類書も確認される。和書の④に当たるものであるが、カメラの技術的問題、ライカに直接的に関わる文献は、すでに述べたライツ社の定期刊行物である技術情報誌に加えて、多数のライカカタログが存在する。これらの貴重なライツ社の定期刊行物については、目次の部分から全体像が見渡せるように、デジタル化を行った。文献全体についてはライカの技術資料が膨大であり、エクセルによって整理に取り組んでいるが、継続して作業をせざるをえない。

以上のように進めてきた文献整理から、中川コレクションについて、本研究の視座から取り組み得たテーマは、日本におけるライカ受容の解明である。中川コレクションの本質は、ライカ受容の一つの在り方についてのきわめて貴重な事例といえる。日本におけるライカ受容という問題を考える上で、(ライカメカニズムに対するフェティシズムのドキュメントという意味も含めて)特筆すべきドキュメントである。中川氏の受容の在りようは、中川氏を取り囲んでいたあるいは、中川氏以前のライカ受容者たちを取り囲んでいたカメラ受容の在り方、あるいはカメラを使う写真行為の在り方を視野に入れた写真に関わる言説空間全体を分析することによってはじめて解明できるものであり、ここで、研究上いわば非ライカ写真言説、さらにライカに先行する時代の写真言説への目配りが不可欠となってくる。この方面を掘削するための資料は中川コレクションには欠けているので、報告者が私的に収集してきたライカ以前の写真文献の言説と比較検討を行う形でライカ受容の実相の一端を解明しようとした。その線上に、中川氏を一典型とするライカ受容の意味を見極め、それを梃子に、欧米における同一の問題系へと考察を展開する。この際、機械ないし近代技術に対するフェティシズムというより包括的な問題圏を避けて通ることはできない。また、日本におけるライカ受容について写真映像をめぐる美学的・感性的問題を芸術写真から新興写真への展開軸にそって検討することが当然のごとく想定され必要であるわけだが、アマチュア的ライカ受容の位相が看過されてきているので、カルチュラル・スタディーズ的なアプローチでこの欠落を埋める必要が明白になった。

以上のような文献の言説分析の遂行を経年的に蓄積してきたが、最終年度においてライカ受容のあり方をグローバリゼーションの視点から考察する作業を開始した。ウォーラスティンの世界システム論の視座からすれば、18世紀末の産業革命と資本主義の拡大はヨーロッパを中心とする世界システムの急激な拡張であり、当然ながらこの拡張に国民国家形成前の「日本」、さらに国民国家形成後の日本も巻き込まれざるを得なかった。ヨーロッパ中心の世界システムへの「日本」・日本の統合は、その根底において、ブルデューのキー概念を援用するならば、統合進展時において「日本」のハビトゥス-プラチックの多元的連携構造への西欧のハビトゥス-プラチックの同じく多元的な連携構造が接合されるプロセスであった。ここに新たなハビトゥス-プラチックの連携構造の生成が生まれた。本源的なハイブリット性を持った明治のハビトゥス-プラチックの連携構造は、明治政府のガヴァナンスを担う集団において異種交配では

あるが、西欧的なプラチックの遂行による西欧的なハビトゥスの増殖浸透を実現していった。またガヴァナンスを直接的に遂行しないとしても、旧武士集団は、維新戦争における亀裂を抱えてはいるものの、ガヴァナンス担当と有機的な関係性を持ち続けていたわけであり、同じく西欧的なプラチックの遂行による西欧的なハビトゥスの身体化と無縁ではなかった。このような認識の下で写真術の受容の在り様を再考してみると、写真師として登場してくる写真受容の主体は、比喩的な言い方をすると写真行為における西洋的プラチックと江戸のハビトゥスが混合し流動化する場であった。そしてこの流動化した状態は、18世紀末から19世紀の初頭に起源をもつ西洋受容—たとえば蘭語文百科事典の幕府による組織的な翻訳活動—が、アイデンティティ・ポリティクスと関わって他者としての西洋を欲望の対象とすることで、常に象徴的価値を付与され、従って新たな文化資本としての意味を強力に帯び始めていた趨勢を取り込んで江戸のハビトゥスを毀損する形で再編成されていく。しかしなおハイブリッド性はいわばごちない形として保持されていた。このような状況を画期的に改変するのは、世界システムへの統合の加速的な進展である。ハビトゥスのハイブリット性は本質的に廃棄されえないものであるが、日清、日露戦争に象徴される近代産業化の進展は、プラチックの次元における西欧化を深部において遂行させ、とりわけ関東大震災を画期として、ハビトゥスにおける西欧的メカニズムの強度は著しく強化され、西欧的プラチックの産物はますます象徴的価値を高め、それと平行して西欧プラチックの身体化が文化資本の高度な蓄積として先行するプラチックを急激に駆逐していくことになる。ライカが具体的に受容される時期に先行する1920年代は、西洋的プラチックが、プラチックと連携する「物」、ウィットゲンシュタインの言い方を借れば「内的関係」に置かれるプラチックと「物」が、特に「物」の側の画一性の実現度合いを高度化させて社会の各階層、活動領域へと浸透を実現させた。このようなコンテクストからライカの受容を考察すると、象徴的価値の付与から派生するライカ・フェティッシュの構造の一端が、先行的なグローバリゼーション—ウォーラスティンの世界システム論に強く依拠した見方であるが—の展開から透視できる。また、父権的構造を保持する西洋的ハビトゥスの受容がジェンダー化されていることでフェティッシュを担う主体の男性性も見えてくる。さらに、ライカのシステムティックな生産構造に支えられた商品的普遍性の実現から、その操作性が浸透させる画一的な身体技法の存在が把握できる。

工芸性を体した堆朱カメラに現出するものが、江戸的なハビトゥスとそのプラチックの成果であるとする、ライカは象徴的価値を獲得した西欧的ハビトゥスとそれと連携するプラチックの産物である。加えて、そうした産物が公的な空間、あるいは可視的な権力の空間に配されたものとしてまずは登場したが、カメラは、とりわけライカのようなカメラは、私的領域への西欧的ハビトゥスの侵入であり、象徴的価値への願望をかき立てる存在として受容を喚起するとともに、その使用において、軍事訓練などのいわばマクロな身体技法の内面化以上に、プラチックを媒介して西欧的ハビトゥスを身体技法として深く身体化し身体に登録すると考えられる。このように考えるとライカの受容におけるコロニアルな主体形成といった問題までもが浮

上してくることになり、いわば脱コンテキスト化された「物」としてカメラの機能に限定する受容論とは異なる地平が開けてくると思われるのである。

次に、ライカと撮影者の身体に関わる問題についての研究を概括しておく。考察の前提としては、当初より、心身二元論—たとえば自然な身体と文化を刻印された身体の二項対立—を堀崩すために、こうした図式におけるカメラの意義を考察することである。これはまず、被写体論としての身体論を撮影する身体とどのようにリンクさせるかという問題圏の中に、透明化されてきたカメラ（本研究ではとりわけライカ）をどのように組み込むかという問題である。カメラの透明化を前景化するためには、本年度研究の糸口として設定した問いは、①カメラそのものの歴史的展開を正確に辿りきり、ライカが工業製品として登場したことが、この歴史のなかでどのように意味付けしうるのかということ、また、②カメラの透明化を前景化するような先行的な研究・活動がないのかというものである。

問題の①について、カメラ・オブスクーラ以来、いわゆる写真カメラの登場までをまず二つ目の区切りとし、次に、写真カメラの登場からライカに到るまでを二つ目の区切りとして検討を加えた。前者についていえることは、日本における江戸末期のカメラ・オブスクーラ導入にも言えることであるが、規格に即した製造ということが一つのポイントなる。つまり、日本製のカメラ・オブスクーラが職人の手仕事として規格化されなかったように、報告者が科研調査と並行してドイツ、イギリス、フランス、イタリアで行った調査でもヨーロッパにおいても1500年代の終わりまでカメラ・オブスクーラの規格化は進んでいないと思われる。ところが、18世紀に入ると規格化が明確になってくる。その帰結点としてダゲールによるダグレオタイプ教本の出版が挙げられる。つまり、百科全書に認められる、普遍性をもった「写真機」の図面がそこには掲載されていた。光学機器のこのような普遍的図面化の先駆けを17世紀について見ると、キルヒヤーの『影と光の偉大なる技芸』の図版とロバート・フックの顕微鏡そのものの図版の間に決定的な断絶が存在していることに気づく。工業製品としての「写真機」の透明化の起点は、いわゆる科学革命に胚胎している。ただし、図面の普遍化、規格化が直ちに「写真機」の透明化に直結するわけではない。二つ目の区切り以降について「写真機」の展開を検討すると、確かに理念的には、規格化が確立されたものの、実際の「写真機」は19世紀全体を通じて、個々の製造会社によっていわば「工芸的」に生産され、その「工芸性」が次第に希釈されていく。今日トイ・カメラの流行について考える場合、いわばこの「工芸性」による物理的製品としてのある意味での非規格化に注目する必要があるのだが、19世紀の「写真機」はこうした工芸性を保持し続けたのである。これは単に「写真機」本体について言えるだけでなく、実は、「写真機」をそれとして機能させるシステム全体が工芸的性格を持っていた。これが意味するのは、「写真機」システムとでもいうものが、「写真機」をも含めて透明化されていないということである。このシステム全体の透明化は、19世紀末のコダックカメラの登場によって最後の段階に近づく。つまり、「写真機」についていえば、部品の完全な規格化によって具体物としての「写真機」は理念的な「写真機」のtokenとなることで、撮影者にとって完全に互換的な存在に

なったのである(もちろん、個々のコダックカメラの物理性が消滅してわけではないし、この点が実はまた考察すべき課題ではある)。ただ、コダックのカメラは身体の全面で構えることにより、なお身体との連携レベルで透明化していないが、抽象機械としての透明化は生産体制的に担保された。この路線の延長上におそらくライカは位置づけられるとみるべきであろう。

問題の②であるが、これについては写真研究ではなく、映画の分野にカメラの透明化を前景化する研究・活動があると考えられる。メタ・写真は写真制作のプロセスを前景化したが、カメラそのものについての前景化には辿りついていない。もちろん、そうした作業へと確実につながっていくはずだともいえるが、機械としてのカメラそのものの透明化は問題とされていない。映画研究の分野では、とりわけ前田英樹がベルクソン＝ドゥルーズの系を援用して、カメラの非中枢性を前景に押し出した。この非中枢性は、ベンヤミンの写真の無意識、いささか粗略な議論ではあるが、シュールレアリスムの写真などと直ちに連想の輪を生成するポテンシャルを持つ。しかし、実は、ベルクソンにおける「イメージ」の理解が正当に継承されつつも、「写真機」についてのあり得べき考察の可能性が放棄されたところから非中枢論は展開されていると思われる。したがって、この非中枢性について、その理論的な武器としてのポテンシャルを認めるにしても、物とそれと内的関係にある行為という視点から、徹底した再考が必要である。これは今後の課題とするほかない。

このような認識を念頭においてブラッケージの撮影行為に注目すると、機械としてのカメラそのものの前景化、透明化の転倒が実践されている。実験映画におけるカメラの前景化を一つの突破口としてカメラの身体を撮影する身体とともに取り戻すことが最終的な課題として浮上してきた。

最終年度において、文献担当の研究がたどり着いたところは、以上でその核心部分を提示できていると考える。所期の問題設定を解決する突破口をいくつか発見したものの、その先へと考察を展開する手前のところで、研究年度の終わりを迎えざるを得ないのは残念ではあるが、今後の研究を深化するための方向付けはほぼ出来上がったと思うので、この3年間の蓄積をより具体的な論文、著述等の成果に結実させたいと思う。