

アンドレ・バザンにおけるイマージュの実在性

柴 田 健 志

はじめに

写真や映画にはありとあらゆるものが映し出される。人物や風景、建物や乗り物、家具や調度品等々、現実が存在する物質的対象はすべて、写真や映画に撮られることができる。では、写真や映画に映し出される物質的対象の視覚的イマージュとはいったい何なのであろうか。視覚的イマージュは現実の対象とどのような関係にたっているのであろうか。

写真および映画という芸術の性格を理解するためには、このような基本的な問いに立ち返ってみる必要がある。アンドレ・バザンのイマージュ論をそのような地点から再考することが以下の文章の主旨となるであろう。

われわれのあいだには、写真や映画が映し出すものは現実そのものであるという了解がある。しかし、その一方で、それらは現実の対象それ自体ではなくその複製にすぎないという点もまた同時に了解されている。つまり、映し出されている対象そのものは現実の存在であるが、われわれが見ているものは現実の忠実な再現にすぎない。猛獣が目の前にいることと、猛獣の映像を間近に見ることはまったく別のことなのだから。おそらくこれが、写真や映画に対して持たれているもつとも一般的な了解であろう。

私は、このような一般的な了解とは微妙に異なった見解としてバザンのイマージュ論を検討してみるつもりである。そ

ここで、バザンのイマージュ論の検討に先立ち、この一般的な了解に対して私自身が抱く疑問から説き起こしてみよう。というのも、バザンが興味深いのは、私が以下に述べるような疑問が、容易にその輪郭をつかみ難くむしろつねにうやむやにされてしまうものであるにもかかわらず、じつは極めて根本的な性質の疑問である点を教示してくれるからなのである。くだんの了解は、写真や映画の視覚的イマージュと、そこに映し出される現実との関係が「再現」にすぎず、現実の対象とその視覚的イマージュとはまったく別個の存在であるという形に書き直してみることができる。すると確かに、何十年も前に写真に撮られた対象がもはや現実存在しない場合にも、写真のイマージュは存在しうるのだから、その意味でこれらは別個の存在であるといつて何の問題もないようにみえる。しかしこのような考えの中に、私はどうしても掻き消すことのできない疑問を感じざるをえないのである。

その疑問とはこういうものである。例えば写真に写された対象が人物である場合、その人物はいつか死すべき肉体的存在であり、写真はたんなる紙であるという点でなら、この両者は明瞭に別個の存在である。しかし、このことが真であるからといって、われわれが眼で見たその人物と、写真に映し出されたその人物が異なっていることになるであろうか。そういうことにはならない、と私には思われる。写真に写っているのは、その人物そのものなのだから。要するに、写真や映画の視覚的イマージュが現実の「再現」であるという、一見するともっともな了解は、フィルムを焼き付けた写真やスクリーンの布が、現実の対象とは物理的に区別されるという事実から、視覚的イマージュそのものの区別を結論するといふ考えにもとづいているのであるが、この考えが私にはどうしても疑問なのである。視覚的イマージュは、もっと別のやり方で理解しなければならぬのではなからうか。私がこう考えるのは、写真の中にあるのはその人物そのものだという考えが真であると確信するからである。

私の考えによれば、バザンはこのような確信を徹底して肯定していた人物である。では、バザンはどのような論理によつ

てそれを肯定しえたのであろうか。また、バザンのような考えはイマージュに関する思想の流れの中でどのように位置づけられるであろうか。この二点を考えてみなければならない。

一 バザンのイマージュ論——心理学的イマージュ論

イマージュ一般を主題にした考察は、現代の美学的イマージュ論だけに眼をやっても、ジルベール・デュランやガストン・バシユールをはじめ多くのものがある。さらに写真あるいは映画のイマージュに関するものに限っても、古くはヒュー・ゴー・ミュンスターバーグ、ベラ・バラージュからロラン・バルト、スーザン・ソクタグに至まで、数多くの優れた考察がすでにある。無論、私があえて注目するのは、映画批評家アンドレ・バザンの論考である。バザンが一九四五年に発表した「写真イマージュの存在論」(一)という短い評論の中では、まさに写真の中にわれわれが見ているのはその人物そのものだという考えと同じ考えが主張されているからである。バザンのこの論考を厳密に読解し、その論理を明瞭につかみ出さねばならない。

*

現実中存在する対象はいつか滅びるのに対して、その視覚的イマージュは対象の消滅を越えて保存されうるがゆえに対象とは別個の存在であり、実在する対象の「再現」にすぎない。肖像画については、このことは真である。例えば、ルイ十四世の肖像画はルイ十四世のものではない。では、写真について同じことがいえるであろうか。バザンはそうではないという。なぜなら写真は肖像画とは異なり、物質の光学的な反応によって何ら人間の手を介さずに「自動的に」(二)形成されるものだからである。写真は、絵画のように実在する対象を人間の手で別の形で表して「再現」するのではなく、

実在する対象がそのときもついていた性質をそのまま客観的に保存しているのである。放っておけば時間とともに減びてしまふ事物をありのままに保存しようという点に、バザンは写真の威力を見出すのである。この点で、バザンは写真を絵画よりも上位に位置づける。「写真の客観性は、あらゆる絵画に欠けている、信憑を生み出す力を写真に授けている」^(三)。写真を見た者は、そこに写っている対象が現実存在したことをもはや疑うわけにはいかないであろう。確かに、このような信憑を生み出す力は絵画にはない。

ただし、写真を絵画よりも上位に位置づけるバザンの判断は、美学的な観点からの判断ではまったくないという点に注意しなければならぬ。バザン自身が明言するように、その判断は「心理学的」^(四)なものなのである。では「心理学的」とは何のことであろうか。

バザンは「人間の心理に根本的に備わったある欲求」^(五)について述べている。人間は時間の経過とともに老い、滅びる存在である。一言でいえば死すべき存在である。このことを自覚するがゆえに、人間には「死から身を護る」^(六)という欲求が生じることをバザンは指摘する。それは、時間の流れに抵抗しておのれの存在を保存したいという欲求である。バザンの考えでは、古代エジプト人たちがミイラを作ったのも、宗教的な形に昇華されたこの欲求にもとづいている。したがってバザンはこの欲求を「ミイラ・コンプレックス」と名づけている。さらにバザンは、造形芸術の心理学的な起源をやはりこの「ミイラ・コンプレックス」に見出すのである。「造形芸術を精神分析すると、絵画と彫刻の起源にはこのミイラ・コンプレックスが見出される」^(七)。

バザンのいう「ミイラ・コンプレックス」とは、現実存在するものを時間を越えてありのままに保存したいという欲求である。じつは「写真イマージュの存在論」というバザンの論考はここから説き起こされている。そして古代エジプト人においてすでに見出しうるこの欲求が、写真技術の発明によって完全に満たされた、というのがこの論考の大きな筋

立てになっている。

このような欲求は、例えばワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』のような作品のモチーフでもあることが指摘できるが、ではそれは本当に存在するのであろうか。また、かりに存在したとしてもそれが本当に造形芸術の心理学的な起源たりうるのであろうか^(八)。そんなことは検証しようもないことである。したがって私も、この心理学的な仮説の真偽を確定することに関心はない。またバザン自身の意図も、このような仮説を提案すること自体よりも、むしろこのような仮説をもとに写真イメージがもつ不思議な力を論じることの方にあつたと思われる。

そこで、このような欲求が存在するという心理学的な仮説によって、写真イメージの本質が明瞭にされているかどうかにただちに焦点を当ててみなければならぬ。なぜならバザン自身、写真イメージがわれわれの「ミイラ・コンプレックス」を完全に満足させるものだったという判断を敷衍する形で、写真イメージを「再現」とは異なる概念でとらえようとしているからである。例えば剥製のような形で実物を保存するのではなく、ただの写真による複製をとっておくことが、なぜこの欲求の完全な満足となりうるのであろうか。読解の焦点はこのような点にある。

二 再現性について——絵画と写真

アンドレ・マルローは、一九四〇年に雑誌に発表された「映画の心理学素描」^(九)の冒頭で、写真と映画をルネサンス以降の絵画の延長線上に位置づけている。そこでは、写真も映画も、外的世界をありのままに再現するという、ルネサンス以前から西欧絵画において一貫して追求された課題の下に理解されることになる。バザンは、この論文に言及した上で、マルローの見立てを踏襲しつつも、それを自分自身の思想の中に吸収してしまったと解釈することができる。

ルネサンスに起源をもつ遠近法の導入は、人間の感覚に依存せず、むしろ技術的に客観的な空間を再現する道を開いたと考えられる⁽¹⁰⁾。こうした技術がバロックにおいてひとつの限界に達した後に、写真装置がこの課題を引き継いだ、というのがマルローの見立てである。バザンは、この見立てを踏襲し、かつそれを彼自身の「ミイラ・コンプレックス」に重ねることによって、写真の意義をマルローよりも強調することになる。バザンは次のように書いている。

いずれにせよ、バロック絵画から写真への移行における本質的な現象は、たんなる素材面での完成に存するのではなく（色彩の模造という点において、写真は長らく絵画に劣っていた）、次のような心理学的事実に存するのである。すなわち、人間の手がいつさい除かれた機械的複製によって、幻影を求めるわれわれの欲求が完全に満足させられたという点に⁽¹¹⁾。

外的世界の完全に機械的な複製である写真によって、「われわれの欲求が完全に満足させられた」とバザンは書いている。明らかにバザンは、絵画による外的世界の「再現」と写真イマージュを、質的に異なった水準において考えている（たんなる素材面での完成に存するのではなく、⁽¹²⁾）。したがって、もはや「再現」という概念によって写真イマージュを語ることは出来ない。「再現」という概念が成り立つ恰好の具体例が外的世界と絵画のあいだに存する関係であるとすれば、われわれの欲求の満足度からみてまったく水準が異なると判断される写真イマージュに対して、この概念を当てはめるわけにはいかなないからである。実際バザンは、写真装置によるイマージュの「自動的な生成」が「イマージュに対する心理を根本的に覆した」⁽¹³⁾と述べ、すでに引用したように「信憑を生み出す力」を写真イマージュの本質的な特徴として指摘するのである。バザンの考えでは、この力は絵画的な「再現」から来るのではない。この点をバザンは、しばしば写真

絵画の極致とみなされるシャルダン^(二三)の絵画を引き合いに出して明言している。「シャルダンの絵画の魅力的な客観性は、写真のもつ客観性ではまったくくないということはよく分かることである」^(二四)。

では、写真とその対象との関係をどのように言い表せばよいのであろうか。じつは、バザンはここで「再現」という言葉を使わざるをえなかった。ただし、その使い方に注目すると、絵画的な「再現」とは異なった関係を、この同じ「再現」という言葉によって言い表すべくバザンが苦心した跡がはつきり読み取られうるのである。バザンのテキストを引用しよう。

われわれの批判的精神からの反論がいかなるものであれ、われわれは再現されている(represented)対象の現実存在を信じざるをえない。対象は、実際に再び現前させられている(represented)のであって、つまりは時間的空間的に、今まさに目の前に(present)置かれているのである^(二五)。

このようにバザンは「再現」という言葉を分節することによって、それを「再び現前」とするという意味に還元した上で、だから要するにそれは「現前」しているということなのだもっていつている。写真イマーージュは、かつて現前した対象を、それに類似した別のもので「再現」しているのではなく、実物をもつてくるのとまったく同義でもういちど「現前」させているといつているのである。写真イマーージュがもっている「信憑を生み出す力」はここに由来している。われわれは写真をとおして実物を想像しているのではない。もうひとつの実物を見ているのである。

さて、上に引用したテキストの趣旨をまとめる形で、バザンは写真とその対象との関係を「事物の实在性がその複製に転移」^(二六)することであると述べている。対象の存在の視覚的側面が、その实在性を減ずることなくそのまま写真に移された

いうのである。私は、この少しばかり冗長に感じられるバザンの言い回しを短縮して「実在性の転移」と呼ぶことにする^(二七)。「転移(transfer)」という言葉は、フロイトが精神分析の基本概念にあてた言葉(Ubertragung)のフランス語訳として知られている。ただ、フランス語そのものとしては、財産の譲渡などを意味することもあるが、基本的には対象が場所をかえるというだけの意味である。バザンもこうしたごく普通の意味で使っている。対象が「転移」したとは、先ほどもあそこに現前したものが、今はここに現前しているという意味である。ただし、物理的な意味では、今ここに現前する対象はもはや別の場所には現前しえないのに対して、視覚的イメージの「転移」は同時に複数の場所への現前を可能にするものである。

したがって、現実存在の基本的な意味を物理的に理解しようとする限り、こうした複数の場所への同時的な現前すなわちユビキタスというあり方は現実存在のカテゴリーに含まれることができないであろう。この観点に立つならば、対象が物理的に存在するその場所でその対象を視覚的に見るのが本当に対象を見ることなのであって、その写真イメージを見ることは対象の幻影を見ることなのである。

私の考えでは、「再現」という概念にはこのような存在論的な前提によって成り立っている。いうまでもなく、バザンが乗り越えようとしたのはこのような前提である。それゆえバザンの評論は「写真イメージの存在論」と題されているのである。バザンは、彼が乗り越えようとしている前提にしたがえば写真イメージが対象の幻影と呼ばれてしまう点を逆手にとって、それは「真の幻影」^(二八)なのだとして返す。バザンが写真イメージに対してその対象と同等の実在性を認めようとしていることが、ここから明瞭に読み取られうるのである。

三 視覚的イメージの実在性——ノエル・キャロルのバザン批判を検討する

私は、写真とその対象との関係を、「再現」という概念とは別の概念で理解することがバザンの目論見であったという解釈に立った上で、その別の概念をバザン自身の言葉をもとに「実在性の転移」と呼ぶことにした。私はまた、このようなバザンの試みが、存在論的な見通しの下でなされている点を指摘し、さらにバザンが乗り越えようとしている存在論的な前提においては、存在の基本的意味が物理的なものとして理解されているという点を指摘しておいた。

以上を踏まえ、バザンの主張の意味をさらに広い文脈で明確にしていかねばならない。そのために、ここでバザンに対する批判を検討すべきであろう。私は、バザンに対する批判のほとんどは、まさにバザンによって乗り越えられようとした前提に立った批判であると考えているが、ここではバザンの最良の批判者と思われるノエル・キャロルの批判のみを検討しよう。

私がノエル・キャロルをたんなる批判者ではなく最良の批判者とみなすのは、彼女のバザン批判がバザンの思想の極めて的確な理解にもとづいているからである。キャロルは、バザンが「再現」という概念を「現前」の概念に置き換えた点がバザンのイメージ論の急所であることを見抜き、バザンは写真とその対象のあいだに「類似」ではなく「同一性」という関係を設定していたと論じている。バザン自身は「同一性」という言葉は使っていないが、この言葉はバザンの主張の真意を極めて的確にとらえていると思われる。なぜならバザンは、「イメージはモデルである」^(二九) という多分に修辭的な言い回しで、現に眼で見た対象と、その対象の写真イメージが同一であると述べているからである。キャロルのテキストを引用しよう。

絵画がその対象に対してもっている関係が類似であるとすれば、写真イメージおよびその延長線上で映画イメージにもいえることだが、それらがその指示対象に対してもっている関係は同一性である。ウッドロー・ウィルソンの写真は、その視覚的な側面において、現代の目撃者に対して再び現前させられたウッドロー・ウィルソンなのである⁽¹⁰⁾。

このように、バザンの見解にしたがえば、写真の中のウッドロー・ウィルソンはウッドロー・ウィルソンそのものであることになるという点を、キャロルは明瞭に認識している。しかし同時に、どのような意味で写真と対象のあいだに「同一性」という関係が設定されるのかについて、バザンの説明は不十分であるという。いうまでもなく、この点にバザンに対する批判が集約されている。次にそのテキストを引用しよう。キャロルは、「Xの写真あるいはカットと、Xそれ自体との同一性という関係をどのように理解すべきなのか」⁽¹¹⁾という点に関して、バザンの説明では理解の役に立たないと述べ、その問題点を次のように指摘している。なお以下の引用に出てくる「リアリズム」という言葉はバザン自身が写真の機能の特徴づけるために使っている言葉である。

明らかに、デンゼル・ワシントンのカットはデンゼル・ワシントン自身と同じものではない。それなら、どのような意味においてイメージはモデルであるのだろうか。この疑問に対して筋の通った答えが与えられなければ、写真に関するリアリズムは完全に行き詰まるであろう⁽¹²⁾。

私の考えによれば、この批判はやはりバザンが乗り越えようとした存在論的な前提からバザンを撃とうとする批判であ

る(111)。確かにキャロルのいうとおり、デンゼル・ワシントンのカットと生身のデンゼル・ワシントンが同一でないことは明白である。前者は視覚的イマージュであり、後者はいつか死すべき肉体的存在であるのだから。しかし、この点をいくら指摘しても、バザンに対する本質的な批判にはならないということも明白でなければならぬ。なぜならバザンはデンゼル・ワシントンの視覚的イマージュといつか死すべき肉体的存在としてのデンゼル・ワシントンが同一であるとはいっていないのだから。バザンは、フィルムに焼き付いた視覚的イマージュと、現に眼で見た対象のイマージュとが同一であるといっているにすぎない。

無論、キャロルもこの点はよく承知しているはずである。この点は承知の上で、ではなぜ視覚的イマージュならば同一であるといえるのかと彼女は問うているのであろう。確かに、そこがバザンに聞きたいところである。事実、バザンは写真イマージュの生成が「機械的」で「自動的」である点をくり返すのみであるから、説明不足といえよそのとおりである。しかし私の考えによれば、キャロルの問いが有効なのは、特定の存在論的な前提に立つ場合においてのみである。すなわち、現実存在の基本的な意味を物理的に理解するという前提に立つ場合においてのみである。現実存在の物理的な側面に着目すれば、対象が同時に複数の場所に存在することはできない。したがって、この側面を基本に考えるなら、視覚的イマージュの存在様態は説明を要するものとみなされるであろう。

では、現実存在の基本的な意味を物理的に理解することにそれほどの必然性があるであろうか。むしろ、現実存在の意味に関して公平な観点に立つなら、対象はなぜ同時に複数の場所に存在しえないかが説明を要するものとみなされないであろうか。この問いに対して、事実としてそうになっているというのは答えにならない。なぜなら、それを言い出せば、視覚的イマージュは同時に複数の場所に存在するということも事実として主張されうるからである。

私は水掛論がしたいのではない。私は、バザンが、彼の批判者たちが依然として囚われている存在論的な前提から自

由であつたがゆえに、視覚的イメージの存在様態をありのままに思考しえた結果、「实在性の転移」という考えによつて写真イメージの本質を理解するという点にたどり着いたということを指摘しているにすぎないのである。

四 物質とイメージ——ベルクソン、サルトル、バザン

バザンは、彼が「ミイラ・コンプレックス」と名づけた心理学的仮説から説き起こし、写真装置の発明がこの欲求を完全に満足させるものだったと主張していた。「ミイラ・コンプレックス」とは、死を越えて存在を持續させるという根本的欲求を意味しているが、絵画が何としても満足させられなかったこの欲求を、写真がついに満足させたというのである。バザンにとって、絵画と写真の相違は本質的である。なぜなら絵画は現実中存在する対象に類似する別の存在にすぎず、決してこの条件を乗り越えられないのに対して、写真は現実に存在する対象をそのまま保存していると考えられるからである。

対象そのものを眼で見たときの視覚的イメージと、その対象の写真イメージが同一である、すなわちそれらはまったく同等の实在性をもつ。これがバザンの主張である。このような主張は荒唐無稽なものにみえるかもしれない。事実、バザンの批判者は執拗にこの点を突く。しかしその一方で、写真の中になれわれが見るのはその対象そのものであるという率直な印象が肯定されているという点で、この主張を荒唐無稽の一言で切つて捨てることも難しい。

私は、バザンの批判者たちが暗黙に前提している存在論的な前提を指摘することによって、バザンの主張が与える荒唐無稽の印象を相対化しようとしたのだが、この方向をさらに推し進めてみなければならぬ。荒唐無稽どころか、西欧の知的伝統の中では、すでに見ることができなくなつてしまつた真実が、バザンには正確に見えていたのではないかとすら

考えられるからである。この点を議論するために、次にベルクソンならびにサルトルのイマージュに関する思想をバザンと対照させてみよう。ベルクソンはバザンに親和的な思想として、サルトルは逆に相反する思想としてである。

私の考えをくり返して述べれば、現実存在の基本的な意味を物理的なものとみなすという観点が、対象が同時に複数の場所に存在するという視覚的イマージュの存在様態の的確な理解の障害になっており、バザンに対する批判もこれに起因している。

しかし、このような観点あるいはものの方方は、近代の科学がもたらしたひとつの思考習慣にすぎないと考えられないであろうか。ベルクソンは一九三二年の『道徳と宗教の二源泉』^(二四)において死後の生という宗教的な信念の原始的形態を問うている。魂が肉体の死を越えて永遠の生を享受するというキリスト教的な思想は一般的によく知られているが、ベルクソンはこの思想が「肉体が肉体自身の死を越えて生き延びうるといふ、意識に直接与えられた心像」^(二五)を覆い隠しているという。では、肉体が減じた後にも肉体が生き延びるといふのはどのような意味においてであろうか。

文字どおり物体としての肉体が死後に存続するというのではもちろんない。死後に存続する肉体とは「肉体の触覚的イマージュから切り離された視覚的イマージュ」^(二六)にはかならない。しかし、ベルクソンによれば、われわれが身につけた思考習慣はこの両者を切り離して考えることを許さない。科学が代表するその思考習慣によれば、事物それ自体とは触覚によってとらえられる延長的存在なのであって、「われわれから独立した一定の形と大きさをもち、空間のある場所を占有しており、その場所をかえるには中間のあらゆる場所をひとつひとつ占有するための時間を費やさなければならぬであろう」^(二七)と考えられるものである。ここから見れば、対象の視覚的イマージュは、事物それ自体のたんなる「外観」にすぎないことになる。「外観」はその本体から切り離しえない以上、視覚的イマージュが触覚的イマージュから独立に存在すると考えることはできないわけである。

このような観点からすれば、対象を現に眼で見たときの視覚的イマジユ（例えば、デンゼル・ワシントン本人）とその写真イマジユ（デンゼル・ワシントンの写真）はまったく別の存在であることになる。後者は前者の「再現」ないし「幻影」にすぎず、それゆえデンゼル・ワシントン本人が写真の中に「現前」しているというような考えは荒唐無稽であることになるであらう。しかし私には、それはわれわれが写真に対して抱く率直な印象から微妙にずれているのではないかと思われる。

ベルクソンも、触覚的イマジユを特権化し視覚的イマジユをそれに従属させるような考え方がひとつの先入観によるものであるといっている。くだんの存在論的前提からすれば、「触覚的イマジユが事物そのもので、視覚的イマジユはその存在の標識となつてにすぎない」が、「直接的な印象はこのようなものではない」^(三六)とベルクソンは明言しているのである。では、先入観にとれられていない直接的な印象によると、事態はどのようなものになるであらうか。

先入観のない精神は、視覚的イマジユと触覚的イマジユを同列に置き、両者に同じ實在性を帰属させ、それらを相対的にそれぞれ独立したものとみなすであらう。いわゆる＜原始人＞は池の上に身を屈めるだけで、触れられる肉体から切り離された、見られるものである限りでの自己の肉体をそこに認めるであらう^(三九)。

池の水面に映し出された原始人の顔は実物の反映なのではない。実物といえはどちらも実物である。物体としての肉体とともに、視覚的イマジユという「中身も重さもない肉体」^(四〇)が存在していて、それが水面に「瞬時にして移った」^(四一)のである。無論、その實在性を減ずることなしに。バザン流にいえば、實在性が転移したのである。

このように、ベルクソンは、死後の生に対する宗教的信念の起源を心理学的に問うという、バザンと類似の視点から、

しかもバザンよりも洗練された議論によって視覚的イマージュの実在性を論じている。そして、その議論は西欧の知的伝統を批判的に見るといふ文脈でなされているのである。写真イマージュに関するバザンの「リアリズム」とは、西欧の知的伝統に対立する性格をもつものであったという点がこれによって確認できるであろう。したがって、そのような知的伝統をいったん離れて考えれば、写真が対象をそのまま保存するという考えは、何ら荒唐無稽ではないといえるのではないだろうか。

*

レヴィー・ストロースは、ベルクソンの思考法をスー族の思考法になぞらえることでその根源性を讃えているのと反対に、サルトルの思考法に対してはそれが西欧的な思考の枠組みから決して出ることがないと述べてその点でサルトルを批判している⁽ⁱⁱⁱ⁾。そこで、バザンのイマージュ論をサルトルのイマージュ論に対比させてみることで、バザンのイマージュ論が反西欧的なものであるという論点をより明瞭なものにすることができると考えられる。

じつは、バザンとサルトルのあいだにはより直接的な関係がある。この論文の中ですでに言及したマルローの『映画の心理学素描』とともにバザンのイマージュ論に着想を与えたのがサルトルの『想像力の問題』⁽ⁱⁱⁱ⁾。ただし、以下の議論から明らかになるであろうが、バザンのイマージュ論をサルトルの延長線上で理解することはできない。むしろ、バザンのイマージュ論はサルトルへの暗黙の反論となつていてと考えられるのである。

サルトルのイマージュ論の基本的な発想は、知覚と想像の区別を意識状態の区別としてとらえる点にある。われわれが対象を「想像する(imaginer)」とき、われわれは何を見ているのであろうか。デカルトやロックのような近世の哲学者は、「想像」の直接的対象は心の内なるイマージュであると考えた。すなわち、実在の対象が目の前にないとき起こるのが「想像」であるが、そのときわれわれが見ているのは実在の対象の写しであるというのである。この論文の中で論じた「再現」

という考えは、じつはこのような古典的な哲学の延長線上にある。

サルトルが先ず第一に撃とうとしたのはこのような考えである。サルトルの現象学的立場によれば、おのれを超越して外的対象に向かつていくことが意識の本質なのであるから、意識がおのれの内なる対象を静観するなどということはありえない。意識は、対象を想像するときにも、外的対象に向かつているのでなければならぬ。しかし、対象が現前している場合には、外的対象に向かうという意識のあり方は妥当しても、想像する場合にはその対象は不在であろう。したがって、意識のあり方に関するサルトルのテーゼは想像には当てはまらないようにみえる。ところがサルトルはこの点をむしろ利用して、「想像」という意識状態は、意識が不在の対象に向いているときの意識状態であると定義するのである。

したがって、現前する対象に向けられた意識が「知覚」であり、不在の対象に向けられた意識が「想像」である。想像するとは、対象のイメージを心の中に見ることではない。対象そのものを現実的な視界の外に見ることなのである。

私がピエールについてもっている想像する意識は、ピエールのイメージについての意識ではない。私の意識はピエールに直接届いている。私の注意はイメージに向けられているのではなく、対象に向けられているからである^(三二四)。

また、サルトルの考えでは現前する対象の「知覚」と不在の対象の「想像」は決して混合されえない。「想像する意識の形成には知覚する意識の消滅が伴い、また逆に、知覚する意識の形成には想像する意識の消滅が伴う」^(三二五)のである。

さて、ここでサルトルとバザンを比較してみなければならぬ。サルトルは「知覚」の対象である現前する対象を「実在的」と呼び、また逆に「想像」の対象である不在の対象を「非実在的」と呼んでいる^(三二六)。対象そのものが存在しないという意味でなく、対象の側からの現実的な働きかけが存在しないという意味で、それは「非実在的」と呼ばれるのであ

る。例えば、私が想像するピエールは、彼が存在する別の場所なら周りのものに働きかけることができるが、私にはそれと同様の現実的な作用を及ぼすことができない。想像的なものは非実在的なものであるという命題の意味はこのようなものである。

ところで、このような命題が成り立つとすれば、非実在的なものは想像的なものであるというその逆命題が成り立つであろう。すると写真は、現実的な働きかけが存在しないという意味で非実在的であり、したがって想像されるものであることになる。しかし、写真は現に目の前に現前しており、その意味では知覚されていることは疑いえない。写真イマジュは明らかに知覚されているのだが、サルトルの理論ではじつはこの明白な事実がとらえられないのである。

これに対して、バザンは「写真イマジュの存在論」の中の、シユールレアリズムと写真との本質的な結びつきを指摘した箇所で、写真においては「想像的なものと実在的なものとの論理的な区別は廃棄される傾向にある。あらゆるイマジュは対象として感覺されなければならず、またあらゆる対象はイマジュとして感覺されなければならないのである」^(三七)と述べている。この評論の語彙としてはここで唐突に「想像的なもの」「実在的なもの」という用語が現れている点を見ると、この部分はサルトルへの暗黙の反論となつていてと考えられるのである。

「想像的なものと実在的なもの」の区別がなくなるといふことは、バザンにとつては、すべてが実在的なものになるということを意味している。サルトルを意識していなければ、バザンはむしろ率直にこう書いたであろう。写真イマジュの本質を「実在性の転移」とみなすバザンの考えにすれば、写真において、したがってまた映画において、対象はそのまま現前しているのであつて、不在の対象など存在しないのである^(三八)。

サルトルは、意識の自己超越性（すなわち指向性）を活用したイマジュ論によって、外的対象が心の中に再現されるという古典的理論を撃つことはできたが、複数の場所に同時に存在しようという視覚的イマジュの存在状態には眼を

瞑った。もしなければ、現前／不在という対概念が使用できないが、それでは「知覚」と「想像」の区別がつけられなかったからである。したがって、視覚的イマジユは対象の物理的存在から切り離しえないという先入観を、間接的な仕方ではあれサルトルの中にも見出すことができる。ピエールが知覚される場合はもちろんのこと、ピエールが想像される場合にも、ピエールの視覚的イマジユはピエールの肉体が存在する場所に存在しているという考えが、サルトルの理論には含意されているのである。バザンとサルトルを隔てるのは、このような先入観の有無であろう^(三九)。

おわりに

バザンのイマジユ論は、写真装置によってもたらされるイマジユが、絵画のような従来のイマジユとは根本的に異なった存在であるという判断にもとづいて、写真イマジユに相応しいイマジユ概念を提案することにあつたと思われる。ところが、イマジユという言葉はもちろん写真が登場する以前から使用されているものである。学術的な用法としては、論者によってニュアンスの違いはあるにせよ、その意味する範囲はほぼ固定されていると考えてよい。しかも、その意味は特定の存在論に結びついている。すなわち、イマジユとは対象に「類似」した別個の存在であり、対象をじかに現前させるのではなくむしろ別の場所に「再現」するものにすぎないという存在論に。

バザンが試みたのは、こうした存在論を乗り越えて、イマジユに関する新しい存在論を提案することであつた。ガストン・バシユールは、科学の歴史を考察する中で、かつては事象の解明に役立つ概念がその新鮮さを失い、むしろ新たな探求の展開を妨げるという側面に注目し、それを「認識論的障害」^(四〇)と名づけた。「かつては役に立ち健全なものであつた知的習慣も、そのうち研究を妨げるようになることがありうる」^(四一)。

写真にとつて、イマージュという言葉はまさにバシユラルのいう「認識論的障害」であつて、この障害はその意味が存在に関する強固な信念を含むがゆえに克服し難いものなのである。バザンの試みは、一八三〇年代における写真装置の誕生からおよそ一世紀後、さらに一八九〇年代における映画装置の誕生からでもすでに半世紀後の一九四五年になされてゐる。それは、少々大げさにいえば、イマージュに対する新しい「知的習慣」が形成されなければならない時期において、俄然必要とされた試みであつたということができよう。

写真および映画のイマージュに関して、バザンとたいへん近い考えをもつていたと思われる中井正一は一九五一年の『美学入門』にこう書いている。

レンズの光学的作用と、フィルムの化学的印象が、映画の立っている基盤であり、それらのものが、人間が見ている世界と同一のものであると思つてゐるのは、ほんとに、人間的短期間の習慣に過ぎないことは、むしろ驚くべきことである(四一)。

中井のいうとおり、われわれの率直な印象にもとづく思考は、イマージュと世界を同一とみなす。しかし、中井によれば、これは人間がその歴史の中でごく近年になつて身につけた「習慣」にすぎない。この判断の妥当性についてはここでは問うまい。それにしても、写真という新しいイマージュを思考する「習慣」について、このように語られるのにはほぼ一世紀を要したということは事実である。イマージュに関するバザンの考察は、そのような歴史的な転回点でなされたのである。

注

- (一) “Ontologie de l’Image Photographique.” Bazin [2002] pp.9-17
- (二) *ibid.* p.13
- (三) *ibid.* p.13
- (四) *ibid.* p.11
- (五) *ibid.* p.9
- (六) *ibid.* p.9
- (七) *ibid.* p.9
- (八) バザンと同じ見地に立つ論者が存在しないわけではない。例えば、人類学的な観点から想像力を分析したジルベール・デュランは、「芸術全般」が「死の腐敗現象に抵抗する試み」として理解できると述べている。Durand [1964] p.118. 残念ながらデュランは写真には言及してゐない。
- (九) “Esquisse d’une Psychologie du Cinéma.” Malraux [2004] pp.5-16
- (一〇) 遠近法の技術的側面に関する思想的考察は次の研究を参照。遠近法よりもむしろカメラ・オブスキュラという装置が主題とされる。Crary [1992] pp.25-62
- (一一) Bazin [2002] p.12
- (一二) *ibid.* p.13
- (一三) Charadin, Jean-Baptiste-Simeon (1699-1779)。シャルダンと古典的な哲学との類縁性を指摘しているのは次の研究である。Crary [1992] pp.62-66
- (一四) Bazin [2002] p.12
- (一五) *ibid.* pp.13-14

- (一六) *ibid.* p.14
- (一七) 「事物の実在性がその複製に転移」という文章には注が付されており、その注には図版入りで「トリノの聖骸布」に関して短い記述がある。「トリノの聖骸布」とは、イエスの遺骸をくるんだといわれる布で、トリノ大聖堂に秘蔵されているらしい。(この布にはイエスのイマージュが写し取られている。もちろん贋作だが、バザンはここに、写真に比すべき「実在性の転移」を見ている。なお、この注に対する行き届いた考察は、すでに野崎「一九九五」三〇七頁によってなされている。
- (一八) Bazin [2002] p.16
- (一九) *ibid.* p.14
- (二〇) Carroll [1996] p.55
- (二一) *ibid.* p.56
- (二二) *ibid.* p.56
- (二三) キャロルとは正反対に、バザンに極めて好意的な観点に立つのはスタンリー・カヴェルである。Cavell [1971] pp.16-23
- (二四) *Les Deux Sources de la Morale et de la Religion*, Bergson [1984]
- (二五) *ibid.* p.1087
- (二六) *ibid.* p.1087
- (二七) *ibid.* p.1088
- (二八) *ibid.* p.1088
- (二九) *ibid.* p.1088
- (三〇) *ibid.* p.1088
- (三一) *ibid.* p.1088
- (三二) レヴィ・ストロースのベルクソンに関する記述、サルトルに関する記述は順に以下のとおり。Levi-Strauss [1962b] pp. 143-145. Levi-Strauss [1962a] p.297

(三三) バザンはサルトルの『想像力の問題』が一九四〇年に出るとすぐそれを購入して読んでいる。また、バザンがもっていた『想像力の問題』には「写真イメージの存在論」のためのメモが挿まれていた。これらの事実関係については、バザンの評伝を書いたダドリー・アンドリュエがバザンの『映画とは何か』の英訳復刻版に新たに寄稿した序文を参照。Bazin [2005] pp.xiii, xxiii また、バザンの思想形成におけるマルロー、サルトルの影響に関する考証としては同じ著者によるバザンの評伝を参照。Andrew [1990] pp.61-81

(三四) Sartre [1940] p.22

(三五) *ibid.* p.232

(三六) *ibid.* pp.239-240

(三七) Bazin [2002] p.16

(三八) 大石 [二〇〇七] 二一四～二一六頁で、バザンに関して本稿と同様の指摘がある。

(三九) 写真イメージに関するバザンの立場に最も近いのはロラン・バルトの写真論である。ところがバルトの写真論はバザンと明白に対立するサルトルの『想像力の問題』に捧げられている。Barthes [1980]

(四〇) Bachelard [1938]

(四一) *ibid.* p.14

(四二) 中井 [一九九五] 二九一頁

文献

Andrew, D. [1990] *André Bazin*, Columbia UP

Bachelard, G. [1938] *La Formation de l'Esprit Scientifique*, Vrin

Barthes, R [1980] *La Chambre Claire note sur la photographie*, Gallimard/Seuil

Bazin, A. [2002] *Qu'est-ce que le cinéma?*, Les Editions du Cerf

- [2005] *What is cinema?* Essays selected and translated by Hugh Gray, foreword by Jean Renoir, new foreword by Dudley Andrew, California UP
- Bergson, H. [1984] *Œuvres*, édition du centenaire, 4e édition, PUF
- Carroll, N. [1996] *Theorizing the Moving Image*, Cambridge UP
- Cavell, S. [1971] *The World Viewed*, Harvard UP
- Crary, J. [1992] *Techniques of the Observer*, MIT Press
- Durand, G. [1964] *Imagination Symbolique*, PUF
- Lévi-Strauss, Cl. [1962a] *La Pensée Sauvage*, Plon
- [1962b] *Le Totémisme Aujourd'hui*, PUF
- Maïtraux, A. [2004] *Écrits sur l'Art I*, Gallimard NRF
- 中井正一 [一九九五] 『中井正一評論集』岩波文庫
- 野崎敏 [一九九五] 「映画を信じた男——アンドレ・バザン論」『言語文化』三三一
- [一九九六] 「映画にとって現実とは何か——バザンによるロッセリーニ（映画を信じた男——アンドレ・バザン論一）」『言語文化』三三二
- [一九九七] 「残酷さの倫理（映画を信じた男——アンドレ・バザン論三）」『言語文化』三四
- [一九九八] 「文芸映画の彼方へ（映画を信じた男——アンドレ・バザン論四）」『言語文化』三五
- 大石和久 [二〇〇七] 「映画的理想力の問題——映画とサルトルのイマジユ論——」『北海学園大学人文論集』第三六号
- Sartre, J.-P. [1940] *Imaginaire*, Gallimard folio