

論文の内容の要旨

論文題目 映像のアルケオロジー
 19 世紀転換期における視覚理論・光学装置・映像文化

氏名 大久保 遼

本研究は、写真や映画、テレビといった個別メディア史の外部あるいは周縁に位置づけられてきた映像の投影装置や多様な上映形態を、「映像文化」と捉えなおし、これを同時代の科学、教育、報道といった制度的な領域や大衆文化の広がりなかに位置づけることによって、こうした映像文化と日本近代との関係を明らかにすることを試みるものである。この作業を通じて、本研究では、現代の映像環境の創発地点のいくつかが 19 世紀転換期に集約的にあらわれていることを示し、それを可能にした社会的諸関係の連関を明らかにしていく。19 世紀転換期の映像文化は、たんなる文化史を飾る一挿話ではなく、現代と同様、科学とメディアが身体と交錯する社会的な場所だったのであり、そこには日本近代の経験が固有のかたちをとって現れているのである。

まず第一章で焦点をあてたのは、18 世紀における光学装置と視覚理論の伝来であった。18 世紀に望遠鏡や顕微鏡、カメラ・オブスキュラなどとともに伝来したマジック・ランタンという映像の投影装置は、舶来の見世物となり各地で興行されていくことになった。一方、同時代に導入された蘭学における視覚理論は、眼の機構を光学装置のメカニズムによって説明し、また光学装置の機構を視覚のプロセスと同様のものと論じていた。マジック・ランタンの導入とはたんなる新奇な光学装置の伝来ではなく、科学とメディアによって編成される認識論的な〈眼〉の機構の導入と不可分だったのである。しかしながら江戸末期において、光学的な視覚モデルの受容は一部の蘭学者たちのあいだにとどまり、広く流通することはなかったといってよい。一方、視覚理論から切り離された光学装置は、見世物となり寄席のなかに流用されることで、「写し絵」という演目となって広範な人気を得ることになる。結果として生成したこの映像文化では、それが外来の光学装置を用いたブ

ラクティスであったにも関わらず、寄席や見世物、大衆芸能のスタイルが継承された。写し絵とはたんなる映像の投影ではなく、スクリーンと映像、語りと音曲、新しい光学装置と繰り返し語られてきた物語、他の演目とのインターメディアルな交錯、観客たちのコミュニケーションによって織りなされる空間であった。

第二章では、明治初年における幻燈の流行に注目し、この映像文化が写し絵とはまったく異なる言説・メディア・実践の布置のなかにあったことを示した。明治期に再渡来したマジック・ランタンは幻燈と呼ばれ、1880年代には文部省が各地の学校へ貸与したことを機に、明治政府の教育システムのなかに組み込まれていくことになる。これと同時期に導入されたのが物理学と生理学における視覚理論であった。レンズの機構と光の反射／屈折の作用に依拠する物理学的な視覚理論に対し、生理学的な視覚理論は、網膜や視神経の作用によって視覚のプロセスを説明する身体的な眼のモデルを構築していく。また教育学においては「眼による外界の事物の観察」を眼目とする実物教授が導入され、外界からの知識を媒介する眼を規律することで事物の精密な認識が可能になると論じられていった。博覧会の開催、殖産興業の推進、教育博物館の設立、視覚理論の導入、実物教授法による教育実践といった一連の動きのなかで進められた視覚の中心化とその規格化は、一方で civilization を駆動する〈眼〉の構築であると同時に、また他方で人びとの日常的で集合的な身体感覚に対する組織的な抑圧でもあった。この時期に推進された教育幻燈会では、視覚理論、光学装置、教授理論は一体となってプラクティスを統御することで、映像へと視覚的に集中する観客を生みだしていった。

第三章では、1888年に起きた磐梯山噴火の映像の流通に注目し、この映像が用いられたプラクティスの諸相を、同時代の事実報道の成立と視覚文化の変容のプロセスのなかに位置づけた。1880年代後半に全国各地で流行していった幻燈が報道へと導入されていくのが、磐梯山噴火に際してのことである。幻燈の報道への利用においては、新聞における非人称的な事実報道とは異なり、投影された映像に語り手の声によって実況の経験が物語られることになった。さらに、この磐梯山噴火の幻燈は、歌舞伎の公演において舞台効果としても用いられた。「音聞浅間幻燈画」の公演のなかで、幻燈によって磐梯山噴火の光景が舞台の背景に投影されたのである。それだけではない。幻燈は、写し絵の時代から行われていた視覚効果に使用された。幻燈は時事性、事実性と結びついた新奇な装置であると同時に、見世物的な視覚効果を引き起こす装置にもなるという両義性を帯びていたのである。

第四章では、19世紀末に列島全域で流行した幻燈が、さまざまなプラクティスを生みだしていく過程を論じた。1880年代末に全国に普及し、学校教育の外縁で開催されるようになった幻燈会において幻燈は、視覚装置というよりもむしろ声の文化のなかに包摂され、理化学の実験や展覧会とともにアトラクションとなり、あるいは地域の住民を集め組織するメディアとなっていた。このような幻燈会が各地で流行していく1880年代後半には、国家教育論と道徳教育論のなかで実物教授における知覚のロジックは批判に晒されはじめていた。実物教授による眼の規律では「国家の一員」としての「徳義心」を養成することはできないため、外界の観察を中心とする実物教授のロジックは乗り越えられるべきものとされたのである。1891年の「小学校祝日大祭日儀式規程」の制定以降、祝祭日に全国の学校で一斉に開催された多感覚的な儀式は、これと並行して進められた体操の重視、

唱歌教育、御真影の下付、歴史画、修身画の授業への導入などとともに、実物教授とは異なった方法での身体のコントロールを強めていくことになる。日清戦争が勃発し、各地で戦争幻燈会が開催されていくのは、こうした 1890 年前後におけるシステム再編のプロセスのただなかのことである。日清戦争幻燈会では合唱や合奏、弁士のパフォーマンスとともに映像が受容され、教育幻燈会において抑制されていた多感覚的な刺激のなかで観客は熱狂的な反応へと駆り立てられ、映像によって構成される日清戦争の物語へと参与していくことになった。

第五章では、1890 年前後に西欧から導入された経験科学的な感覚理論がもたらした多面的なインパクトを検討した。国家教育と道徳教育の議論のなかで批判に晒された実物教授のロジックは、しかしながらもう一方で、「感覚」をめぐる科学的な探求の内部においてもまた、乗り越えるべき対象とされていくことになる。実物教授のロジックが照準した「知覚」とりわけ「眼」は、外界の事物と心意とを媒介し、その精度を高めることで、外界の明確かつ詳細な観察が可能になる存在であった。これに対し 1890 年前後の実験心理学が焦点化した「感覚」は、五官への刺激により偶発的に生じ、神経系のネットワークのなかを流動する存在であった。そしてこの不確かな「感覚」と外来する刺激に抗う主体的な契機として、「注意」が焦点化されていくことになったのである。こうした新しい感覚理論は、一方で実物教授とは異なった感覚のコントロールの論理を形成し、もう一方では、注意力を練習するための装置と映像の論理を生んでいくことになる。心理学を踏まえた谷本富の「科学的教育学」のロジックが、主体の能動的な注意よりもむしろそのコントロールの論理を構成していったのに対し、元良勇次郎が照準したのは、いかにして主体の注意力を養成するかという問題であった。元良はまた一方で、視覚の科学的な探求の帰結として、眼の機構がそもそも不完全であり、日常的な視覚経験が不確実性や幻影を抱え込んでいることを論じた。しかしながら、こうした幻影は、現実とは異なる錯視をもたらす一方で、非生産的ではあるが創造的な眼の可能性を胚胎させていたのである。

第六章では、ともに 1910 年代に流行した連鎖劇とキネオラマを取り上げ、その映像文化史における位置を検討した。日露戦争を一つの契機として登場した連鎖劇は、1910 年代半ばには映画のみの上映や新劇を凌ぐほどの流行を見せるようになった。連鎖劇においては、映画と演劇、スクリーンとパフォーマンス、暗闇でのスクリーンへの注視と明るい劇場空間での共同的な観覧が、一方から他方へ次々と切り替わっていく。こうした連鎖劇において繰り返される映画と演劇の切り替えは、映像だけで完結した空間や視覚的な秩序をつくりだすよりはむしろ、現実空間とシネマトグラフによって広がった映像空間のあいだに新たな均衡を生みだす実験の舞台となっていく。一方、運動する模型とそこに投影される光線の特殊効果によって構成されるキネオラマもまた、イメージと実空間の境界領域に位置していた。キネオラマは、光の乱反射の効果により半ばイメージの世界を構成しながらも、機械的に構成されるイメージの機構を垣間見せることをパフォーマンスの一部としており、そのこと自体がアトラクションとなっていたのである。19 世紀末の心理学が、新たに理論化された主観的なイメージと実空間の知覚との関係を問題化していたのに対し、20 世紀初頭の映像文化は新たに広がったイメージの領域と現実空間の境界上で観客を魅了していったのである。

以上のような記述の結果、本研究は映像文化史における重要な転換点に位置する複数の出来事が、1890 年前後というごく短い期間に集中して現れていることを見いだした。映像文化において、言

説・メディア・実践を横断する多面的な変化が集約的に現れ、それらが総体としてある特異な布置へと再編されていくのが、おそらくはこの世紀転換期の数年間のことなのである。こうした 1890 年前後に日本近代の文化史上の転換点を見る議論は、これまでの研究においても論じられており、その指標として「体性感覚の抑圧」と「視覚の中心化」、あるいは「複製技術の機能」と「社会の情報空間化」といった論点が挙げられてきた。

しかしながら、本研究では上記の歴史記述を踏まえ、映像文化史のパースペクティブから次のように結論づけた。すなわち 1890 年前後とは単線的な「視覚の中心化」の劃期ではない。この時期には光学的な視覚理論とは異なった経験科学的な感覚理論の導入や、光学装置を用いた新たな実践において、少なくとも視覚についての議論は質的な変換を経験しており、それは近代的な視覚性の胎動の時期でもあったのである。またそれは一方的な体性感覚の抑制や単線的な社会の情報空間化の劃期でもない。ヴァナキュラーな身体感覚はあらゆる局面で残存しており、それは近代的な視覚理論や光学装置によるプラクティスのただなかに繰り返され回帰し、映像文化に無数の屈折を生じさせるのである。そしてそれは光学的視覚から近代的視覚への転換の劃期でもない。光学的な視覚性と近代的な視覚性、そしてヴァナキュラーな身体感覚とは同一平面上で複層的に共在し、この三者の交錯と相剋の緊張関係のなかからさまざまなプラクティスが生成していくのである。本研究において試みてきたのは、19 世紀転換期に生じたこの三つ巴の構造が、緊張を孕みながら無数の映像文化を駆動していくその様態を記述することだったのである。