

東京・武蔵野・江戸 —写真による地理的表象と自我探求—

成瀬 厚 (〒191-0022 日野市新井 72 グロリアス 21st 306号)

特定の場所を表象する方法と動機を探求するために、写真家田沼武能の東京に関する作品を意味論的側面と制度的側面から分析した。作者の自己同一性と表象される場所との関係に故郷概念から接近した。意味論的分析から引き出された、田沼作品に通底する nature 概念は、この関係を修辭的に結び付けている。戦後の東京下町で青年期を経験した田沼は、その変貌に戸惑いを感じ、処女作『武蔵野』(1974年)で人間の外なる自然景観と過去の人々が残した建築物や遺物などの文化景観を記録した。この作品は土地そのものの不変の特質を強調したが、『東京の中の江戸』(1982年)では、人々の表情や生活様式を画像化することを通じて、土地に根付いた人間の生活の不変性、すなわちある種の人間の本性を主張した。『東京の戦後』(1993年)は撮り続けた写真を1990年代の彼の解釈によって編成したもので、一つの教科書的な歴史物語を呈している。こうした作品生産を通して、作者のアイデンティティは彼自身の自発的な力と出版界などの制度による諸力の中で相互作用的に形成された。

キーワード：写真、故郷、自然、歴史、東京

I はじめに

本稿で筆者は、一つの主題として場所と自己同一性との関係を掲げるが、本稿の目的はかつてのヒューマニスティック地理学のように人間の根源的な力として見出すことにはなく、批判的な観点からこの関係を問題あるものとして提議することである。本稿で扱う特殊な一事例が、この大きな主題に部分的にでも貢献するであろうか。成田(1998)は国民アイデンティティにまで到達する、近代の主体のアイデンティティに「故郷」という側面から接近した。19世紀後半からの都市へ向かう大規模な人口移動が、都市内部で「故郷」概念を誕生させたが、その故郷の物語を特徴づけたのが、時間(歴史)・空間(地理)・言語であったと成田は主張する。

近代以降の故郷概念については、文学を中心に福田(1993)が手際良くまとめているし、故郷物語は文学以外にもさまざまなかたちで生産される。たとえば、日系アメリカ人による演劇を分析したKondo(1996)は、異郷の地で暮らす人々の心の支えとして、自らのために故郷としての日本が想

像・創造されることを指摘した。また、ある作家の作品に影響を与えた出身地が故郷として観光資源とされる事例をMcCabe(1998)は紹介している。一方、本稿での研究対象は、故郷という観念が、ある作者に作品の生産を強いる一つの動機として働いた一事例である。具体的には、東京生まれの写真家、田沼武能の複数の作品を分析対象としている。表題に地名を冠した写真集は一種の地理的表象とみなせるが、これらは故郷物語と同様に歴史と地理の観点から分析することができる。とくにここでの地理とは風景であり、自然環境である。また、写真という表現媒体の場合は、言語表現の持つ物語性に対し、二次元平面の画像における審美性を特徴とする。しかし、ここで注意しなければならないのは、文法を習得することによって初めて意味を掴み取れる言語テキストに対し、画像テキストがそのものとして観賞者に何かを訴える、ということでは決してないことである。画像は「自然な無媒介性と現前性という振りをして(あるいは、そう信じている者に対しては実際にそれを達成して)、記号ではないかのように装う記号なのだ」(ミッチェル 1992: 49)。

表1 田沼武能による東京の写真集一覧
Table 1 A list of Tanuma's photographs of Tokyo

タイトル	発行年月日	発行所	価格	ページ	サイズ (cm) 縦×横×厚さ	装丁	写真数		文章 (page)
							カラー	白黒	
武蔵野	1974年10月30日	朝日新聞社	7,800円	274	30.4×21.9×2.8	ケース	107	74	3
下町, ひと昔	1980年1月30日	朝日ソノラマ	1,800円	119	20.6×21.7×1.3	ハード	0	104	4
東京の中の江戸	1982年3月25日	小学館	4,800円	169	30.4×21.8×1.8	ハード	37	106	8
築地魚河岸	1985年11月25日	新潮社	1,200円	127	21.6×16.8×0.7	ペーパー	125	48	1
昭和30年	1992年12月7日	岩波書店	1,800円	94	25.7×18.2×0.7	ペーパー	0	102	3
東京ベルエポック 東京の戦後	1993年8月25日	筑摩書房	4,500円	205	26.4×19.1×2.0	ハード	0	177	4

ここで、日本の写真批評について詳しく論じることはしないが、本稿と同じように一写真家荒木経惟の東京に関する作品を分析した、八角(1998)に言及しておきたい。メディアに頻繁に登場し、大衆の認識の中では中心的でいながら、作品そのものはつねに異端であり続けるこの写真家と東京との関係を、八角(1998)は「死」や「裂け目」という語を用いて論じている。どこにでもありそうなピクチャレスクでない風景にヌードや緊縛の女性を配する画像は、被写体と背景、撮影者と都市、みるものとみられるものとの境界・関係を攪乱するという。異端と正統という二分法には問題があるが、田沼を荒木と対比すれば、田沼は正統に位置するといえよう。観賞者に驚きを与え、撮影者の意図と写真画像の意味に関する思考を開始させる荒木のような作品は、被写体そのものに感情移入を促す田沼のような作品なくして評価の対象となるであろうか。

本稿は田沼作品の意味論的分析と制度的分析を試みるが、田沼作品のこうした特徴に鑑みて、写真画像そのものの図像学的な解釈や写真技法的な側面までは立ち入らない。意味論的分析については、複数の写真から成る写真集というテキストを、その構成と全体的な印象から意味付け、さらに制度的分析を加えることで複数の写真集を時系列的にとらえ、田沼武能という作者を軸として成り立つ社会的な意味を引き出したい。それが本稿を貫く場所と自己同一性の問題であるが、その分析の過程で派生的に展開

することになるさまざまな議論は、本稿の事例のみから論証されるものではなく、ほかの事例や抽象的な論理、全体的な歴史の概観などから引き出された議論に接合しようとする意図を持っている。そうした広範な議論とは、われわれの今日のメディア環境の中で見出される数多くの表象とともに紡がれる言説に対する批判となるであろう。

本稿では、表1に挙げた田沼武能の東京(彼が生まれ育ち、主な活動の場でもあった)に関する諸作品を、時系列的に解釈していく。自己同一性の問題を中心軸に据えながら、集められたテキスト解釈を通じて、自然や歴史の表象、そして東京という場所の表象について考察していく。テキストの時系列的解釈の問題点は、ここでは棚上げにしているが、むしろ本稿では時間と空間、主体に関する因襲的な概念を踏襲することで因襲的な作品鑑賞のあり方を浮き彫りにしていこうとするものでもある。

II 一写真家の誕生

1. 自己同一性

本稿では自己同一性の問題を、抽象的な概念としての自己と他者との関係の中で、あるいは同一性を差異との対比の中で形而上学的に考察するのではない。また一方、性差や人種、エスニシティなどの差異の間で生じるコンフリクトやポリティクスなどにも直接関わっていない。地理学を含む社会科学で今日最も関心が高まっているアイデンティティに関す

る議論が、この方面である¹⁾。Rose (1995) は人々と場所との感情的結び付きを場所愛 topophilia ではなく、場所感覚 a sense of place と呼び、この問題を教科書的に概観している。そして、「こうした感情は個人的なものであるだけでなく、社会的なものである」(Rose 1995: 89) としてとくに後者を強調するが、本稿では前者の事例を検討する。本稿で関わるのは、写真家という一作品生産者が作り上げる自我のことであり、それと同時に場所への同一化、そして写真家社会への同一化に対してである。

「作者の死」(バルト 1979) というように、作者の個人誌や同一性、一貫性を前提としない批評のあり方はそれ自体正当性を有するが、多くの作品鑑賞の場では、作者 author は(ある場合権威 authority として) 確たるものとして存在し、大衆メディアの中では作品そのもの以上に作者の個人誌に関する言説が溢れているといつてよい。「社会は、作品に対する作者の合法性を公理と認める(それが《著作権》だ)」(バルト 1973: 32)。

作者が社会的に構築される自己同一性に向き合う方法はさまざまであるが、本稿の事例においては、作者自身が作品生産を通じてより積極的に自己同一性の構築に向かっているようにみえる。この自己同一性構築のあり方もさまざまであるが、後に詳細にみていくように、社会的な自己同一性は一般と特殊の両側面から構築される。それはすなわち、個々人が類型化可能な属性としての一般名を獲得する一方で、分離不可能な固有名を主張することで、「人は、自分が所属する地理的、心理学的、社会学的類型の任意の代表者にすぎない」(ホルクハイマー・アドルノ 1990: 131) といえと同時に、逆に個々人の活動自体がそのような類型を形成するのに貢献する。こうした社会的自己同一性構築が、マス・コミュニケーションの場でなされることは、鑑賞者自身の同一性構築のあり方を規定することにもなる(作者

は作品生産を通じて、鑑賞者は作品消費を通じて)。

すなわち、複数のテキストを同一作者から集め、作者の個人誌と併せて時系列的にそのテキスト群を解読するという因襲的な作品鑑賞の作法をアイロニックに再現することで、本稿はその作法に疑義を申し立てようとするのであるが、そこから完全に抜け出すことはできない。主体は自由に意味を附与し、附与され、それら进行操作することは可能であるが、物理的にある時空パスを描く一つの身体に幽閉され、観念的に記憶を自由に制御できないからである。そして、「時間的な自分の自己同一 self-sameness と連続性 continuity の直接的な知覚と、他者が自己の同一と連続性を認知しているという事実」(エリクソン 1973: 10) が自己同一性の概念を根本的に否定することを不可能にしている。

本稿の分析でも因襲的な時空間感覚に基づく時間地理学的発想から、活字化された田沼の個人誌から復元された彼の時空間行動を通じて作品生産の問題を提起している。写真という表現形式においては、記録的な意味を附与させる場合にとくに、個々の画像に付けられた撮影時間と撮影場所とが、作者の時空パスの痕跡を記録している、という側面もある。

2. 戦後東京を写す

1929 (昭和4) 年浅草生まれの田沼武能は、1949 年に東京写真工業専門学校を卒業し、サンニュース・フォトス社に入社する。アメリカ合衆国における 1936 年のライフ誌創刊の影響下で、日本写真界も名取洋之助らの活躍で盛り上がりを見せた時期である²⁾。田沼も木村伊兵衛の助手を 1952 年まで勤め、多忙の中、個人的にも戦後の東京の姿をフレームに収めていく(当時の写真は後に使用され、写真集という作品となる)。

1951 年の『芸術新潮』創刊に伴って、田沼は自らの仕事を手に入れる。当時の『芸術新潮』に田沼の署名は見当たらないが、連載「芸術院会員の表

情」は後に出版される彼の写真集『アトリエの101人』(1990年、新潮社)で、彼の撮影であると確認できる³⁾。また、その後の『新潮』における作家を写真に収めたグラビアには「田沼武能」の署名がみられる(1955年)。こうした20代前半の仕事は彼のポートレート術の基礎となり、後のライフワーク「世界の子どもたち」へと結び付く(成瀬 1997aを参照)。

1952年のサンニュース・フォトス社の倒産と木村伊兵衛の助手を辞退した後、1965年のタイム・ライフ社との契約までの間、彼がどのようなかたちで活動を行っていたかは確かではないが、後の作品の掲載写真からわかることは、東京の写真も芸術家・文士の写真も撮り続けていることである。1950年代から1960年代にかけて、田沼がどのような意識で東京の姿を撮影していたかは、1990年代に発表された戦後東京に関する写真集からは判然としない。

しかし、ここに彼の当時の東京に対する態度が明確に表現されている資料がある。朝日新聞1961年10月7日土曜日の「大東京特集」なる一面⁴⁾の中で、「今週のアングル」という連載が開始される。この連載は彼を含めた4人によって担当されている。交通問題から住宅問題、公害から病気、子どもの問題に至るまで、東京という大都市で生じた多くの社会問題を、トピック的に写真家的観点から読者に伝えようというものである。一般的に、今日でいう高度成長期の都市化に伴う生活様式の変容に困惑・反発し、社会病理の治療を訴える。田沼の記事は、ほかと比べ都市風景の問題や子どもの問題に集中し、このわずかな面積の記事にも彼の一貫した関心が反映されている。これら4人による29回(うち田沼は8回)の連載は、読者の投稿へと継続される。読者自身が出会ったローカルな話題から、社会問題の告発に躍起になる学生など、連載は1963年1月26日付の67回まで及ぶ。新聞をはじめとするマス・

メディアは読者と一丸となって、現代都市社会に対抗的な意識を盛り立て、写真もそれに大きな力を貸している。

東京で育ち、写真家として活動する田沼にとって、変容する東京の姿を写した画像の背後には変容以前の姿への郷愁が存在する。たとえば、この連載の中の「切られゆく木々」と題された記事(朝日新聞、1962年4月14日)には「都市近代化の犠牲」と見出しが付けられている。田沼が抱いていた「社会変化と技術変革の方向の速度に対して感じる不安」(Goss 1999: 47)こそがノスタルジーにほかならない。田沼の師の木村伊兵衛が、日常性の表象の中に時代性やその問題性を潜り込ませたのに対し(前田 1984; 多木 1999も参照)、田沼は変化や問題を記録することを日常としていた。このような意識で、いまこことして撮影された東京の画像が、後年どのようなかたちで作品化されるかは、後に詳細にみていきたい。

III 武蔵野への願望

都市と農村の意味論的關係は、ウィリアムズ(1985)が描いた英国が典型的な状況を呈してきた一方で、アメリカ合衆国の状況を念頭において、パーク(1974: 134)も「都市生活は農村生活に対する補償作用的な関心を生み出す。その結果農村生活の諸象徴は魅力をもちはじめると語っている。また、Ferguson(1997)が現代のアフリカでも見出したように、普遍的な構造として、都市と農村の、あるいは都市性と農村性の関係は連綿と言説化され続けている。田沼も例外でなく、この原理に従った。1974年に発表された、田沼の処女作『武蔵野』(朝日新聞社)は、自らが見出した主題的作品である。この主題に辿り着いた動機と経緯を自らの言葉で語ってもらおう。

「……………ある日、私は武蔵野を訪ね、私たちの祖先が残した自然が文化がまだ蜘蛛の糸のような細

い細い線で繋がれて生き続けているのを見つけ、私は探し求めていた故郷にめぐり会えたような感激を受けた。そして、私はその日から写真家の眼で記録しようと思い立ち、すでに十年の歳月が経てしまった。それは報道写真家の感じたロマンチズムかもしれない。しかし私を十年間通わせ写し続けさせた不思議な魅力を武蔵野は持っている。そこには東京人の心の故郷があるからではないだろうか。

私はこれからも消えつつある武蔵野、いや消してはならない武蔵野を見守りつづけてゆきたい」(『武蔵野』あとがき)。

長くなったが、田沼は明晰に自らの動機を表現している。この「あとがき」によって、ある程度作品観賞の方向性は決定されるが(「あとがき」をいつ読むかは観賞者の自由である)、まずは作品の構成をみとめる。

「あとがき」に「自然が文化が」とあるように、この作品は2部構成になっている。第1部は「春夏秋冬」と題し、武蔵野の季節ごとの自然風景がカラー写真107枚で、第2部は「野寺探勝」と題し、寺社や仏像といった文化的遺物が白黒写真74枚で構成されている。この作品を構成する181枚の写真のうち、人物を含んだものは7枚しか存在しない。1枚には、田畑の中に入り込むハイキング客の姿があり(写真番号32)、巻末の写真解説には都会人への不満が述べられている。もう1枚には境内で花見をする老人と子どもの姿がある。いわゆる「微笑ましい」写真である(写真番号6)。ここには、観賞者側に与える快楽があると同時に、そこに立ち会った撮影者の快楽が存在する。それは、「どうして歴史や小説や伝記の中に時代や人物の《日常生活》が表象されているのを見て、快楽を覚えるのだろうか(私も含めた、ある種の人々が)」とバルト(1977:100)が述べたような。あるいは、農作業に勤しむ老婆は(写真番号86)、作品の中では「人間でない

『自然』の一部」(ウィリアムズ 1985:344)にされている。

先にみた新聞記事のような疎外された人々の都市生活への批判を通じて、『武蔵野』はそうした人々をフレームの外部に排除し、フレーム内に含む場合は人間の本来あるべき姿、すなわち自然な状態に留まっている。このように、この作品では自然環境(動植物とそれらが生育する環境⁵⁾)と文化=歴史が画像として観賞者に呈示され(文化=歴史については後述)、その意味するところは自然 nature の概念である。田沼自身がこの当時から自然だの環境だのと主張していたわけではないが、語彙として獲得された自然 nature の概念が無意識のうちにこの作品に秩序を与える役割を果たしていると考えられる。そこでまず、この概念について整理しておきたい。

1. nature の概念

ウィリアムズ(1980:261)によれば、nature は三つの意味領域に区分可能である。すなわち、「(1) あるものの本質的特質と性質、(2) 世界や人間、あるいはその両者を支配する固有の力、(3) 人間を含む場合と含まない場合のある物的世界そのもの」。もちろんこれらは思想史を通じて形成されたもので、(2)については、神が占めていた超越的位置に自然が置き換わったといえ、科学技術や資本制の発展は、人間の意図の外部としての大文字の自然 Nature を発明した(Redclift 1987)。すなわち、外部化された自然とは、ウィリアムズのいう「人間を含まない物的世界」である。人文地理学と区別された自然地理学を含む自然諸科学は、その対象たる自然を社会の外部として抽象化することで成立する(Fitzsimmons 1989; Katz and Kirkby 1991)。「自然自体はいまやすでに自然過程を科学によって制御された一つの技術学的過程に転化し、それも見分けもつかぬほど歪めて機械類のなかに融かしこんでしまう生産機構の一片にすぎないのである」(シュミット

1972: 206). また、人間は労働を通じて自然と関わってきたが、自然の構成物をその文脈から切り離し商品として流通させることは、労働の過程を忘れること(=物象化)にはかならない(ルフェーブル 1952; Castree 1995). この点でも、自然は人間から外化される⁶⁾.

『武蔵野』第1部で観賞者の眼前に現れる画像は、こうした外部化された自然である。流れる川(写真番号24, 49, 50), 沈む太陽(写真番号94, 97, 103), 風に揺れる草木(写真番号91), 咲きゆく花(写真番号34), 飛ぶ鳥(写真番号4, 57), 昆虫(写真番号54, 56, 60, 61, 79), これらには静止した単なる物質としての自然ではなく、動植物の生命力や自然の運動法則をも表現されている。そして、とくに第2部と比較すると強調されるのが、その色彩である。今日でも、カラーフィルムの広告で「天然色」なる言葉が用いられるように、色彩とは本来自然の所有物である(色彩と自然についてはミンハ 1997の議論も参照)。

2. 円環的時間と直線的时间

第1部「春夏秋冬」を構成する個々のカラー写真は自然の躍動感、すなわち生きられる時間の一瞬を捕らえたものであった。単なる物質としての自然だけでなく、生物や太陽、風までもが自然の法則に従って運動する様を表現している。そして写真の順序は春から始まり冬で終わっているが、観賞者は雪景色の中の木々がまた綺麗な花を咲かせることを想像し、四季という自然の円環的時間の流れを確認する。それと対比するように、第2部「野寺探勝」を構成するのはノスタルジーを呼び起こす常套手段である白黒写真である。被写体である地蔵や石仏、木製の仏像は無言で観賞者に語り掛ける。そこには遠い過去に武蔵野の地に暮らした祖先が時間によって隔てられた他者として現れてくる。これらの画像が過去を想起させるのは、木や石で作られた人工物や木造

建築物の風化の具合が、それらが作られてから朽ち果てるまでの時間の経過を印付けているからである。自然の円環的な時間に対して、歴史は直線的な時間で特徴づけられる⁷⁾。

個々の自然的物事は特殊なものであるが、循環する時間の中で自然そのものは普遍的な存在であり、自然科学的環境の中で決定論的に位置づけられる。土地に固定された歴史的物事は人為的にある場所に位置づけられた特殊な存在であり、運命的にその場所で朽ち果てる。この自然と歴史の対比はテキストにまとまりをもたせるための技巧であって価値の対立物ではない。この作品で、自然と歴史を善とするために対立させるべき存在は、IIでみた東京という都市的なものである。それは自然=田舎と対比される都会であり、歴史=過去と対比される現代である。この作品で表象された不変の過去としての歴史は、この対立の中で人工物でありながら「自然」の領域に入る。「一つの自然状態は変化に対する反動的な概念となり得る」(Williams 1980: 79)。そもそも、第1部の被写体であった自然も、Harrison and Burgess (1994)が自然に関するさまざまな言説から整理した区分(気紛れな脅威、捻くれた寛容さ、恵みをもたらす、はかない存在)の中の一部分であるにすぎない。『武蔵野』における自然は、人間を脅かしたりするものではなく、生命力に満ちていながら穏やかな存在である。

『武蔵野』が自然や歴史を提示した意義は何であったのか。多くの写真が持つ記録的な意義についてはすでに論じたが(成瀬 1997b: 109), 作者の「あとがき」によれば、残された武蔵野の姿の記録とその保存の主張である⁸⁾。しかし、記録自体が意義であるはずがない。失われるであろうものを記録することは、失われることに対する悲しみの意を顕在化することで、その場に立ち会ったという優越感を隠蔽しているのだ。写真観賞によって、自然を観賞者に近づけているようでいて遠ざける。観賞者は自分

と被写体との埋めることのできない遠さを思い知らされる。「一見すると自然を私たちに近づけているように見せかけながら、私たちから自然を全く遠ざけているのである」(ウィリアムソン 1985: 34)。

消え失せ、朽ち逝くピクチャレスクな風景は、自然と人工物との違いにもかかわらず、19世紀の英国の田園 (Taylor 1990) やアメリカ合衆国の西部開拓地 (笠原 1993; Snyder 1994) で記録されてきた。写真家が眼にするいまこの風景は、想像上の変容した未来の画像とともに、粹取られる。いま—ここ now-here を記録した一枚の写真は、その瞬間を失った観賞の時間においては、すでにどこにもない no-where 風景と化している。

1970年代に東京都市圏に散在する「武蔵野なるもの」は一つの風景で代表させることはできるが、それを全体として一望することはできない。今日のわれわれがそれを実感するには、この田沼の作品のように武蔵野なるものの断片を画像として収集し、ある意味のある順序 (ここでは四季) に従ってテキストとして構成し、秩序を与える必要がある。場所の記述が純粋な記号表現である固有名詞に述語を結合させて、場所に意味的なまとまりを与えるように (Naruse 1997)、「武蔵野」という一地名を表題としたこの作品は、さまざまな画像の断片を博物学的に蒐集し、場所としてのまとまりを与えるのである⁹⁾。同時代的に発表された自然科学的作品である貝塚爽平『東京の自然史』も、表題にナチュラル・ヒストリー (=博物学) を掲げ、田沼と同様の動機が作品生産を支えている。1979年の増補第2版の序文には、「この小著が東京の自然についての一案内書となって、現実の自然を見る機会がもたれ、それを通じて自然への興味を抱き、あるいは東京の土地に愛着を深めていただけるなら大変幸いである」(貝塚 1979: 1) とある。

IV 心象地理=歴史¹⁰⁾としての江戸

1. 写真家という一般名

『武蔵野』の前年に発行された、カメラ毎日別冊『写真家100人 顔と作品』には、田沼武能の名も含まれている。また、1974年の10月30日発行の『武蔵野』は、発行元ではあるが、朝日新聞12月9日の読書欄で紹介されている。この時点で、田沼は「写真家」という一般名を獲得しているといつてよい。さらにこの翌年は、1月から東京の百貨店で無料の写真展「すばらしい子供たち」を開催、併せて写真集も刊行している (朝日新聞社)。1970年代後半は、この〈世界の子どもたち〉というテーマで三つの作品を発表し、1979年にはモービル児童文化賞を受賞している。

写真家という一般名は、田沼武能という固有名にさらなる作品生産を要請する。多くの写真集は定型外の特有の大きさを持つが、1977年に始まった「ソノラマ写真選書」(朝日ソノラマ) は同じ人物によるブックデザインで、統一サイズと1,800円という同一価格で1979年11月までに26冊刊行される。紙面の利用法は作者それぞれであるが、必ず写真家や作家、評論家などが文章を寄せている。

1980年に発売された27冊目であり最後の作品となったのが、田沼武能『下町、ひと昔』(朝日ソノラマ) である。1970年代の彼の作品と異なり、この写真集はそのために撮影された写真から構成されたものではない。1950年代から撮り貯めた写真を収集したものである。個々の写真には記録的価値を附与するために、撮影年と場所が印刷された。それを図示したのが図1であり、浅草の写真、そしてとくに1950年代半ばに撮影された写真が多く選択されていることがみとれる。

撮影の時空間は、作品内の写真の順序に対する指標となりやすい。Vで検討する『東京の戦後』では撮影年が、そして『昭和30年東京ベルエポック』

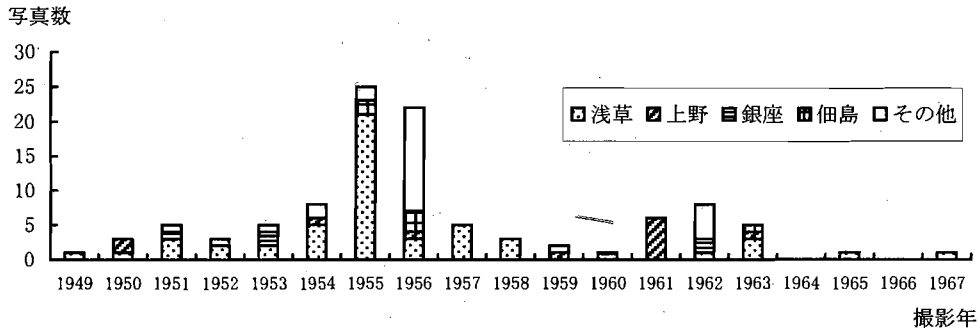


図1 『下町，ひと昔』(1980年) 掲載写真の撮影年と場所
Fig. 1 Time-place of photos in *Shitamachi, Hitomukashi* (1980)

では撮影場所がテキストの形式的な順序=秩序を
り上げる次元となっている。それに対し、『下町，
ひと昔』は撮影の時空間をテキスト空間の順序とし
て採用していない。そして、このことが本稿で取り
上げた田沼の作品の中でも微妙な魅力を生み出して
いる。序文を寄せた吉村 昭もその魅力をうまく読
み取って、次のような言葉を引き出している。「下
町は、別によい所でも悪い所でもない、他の土地が
そうであるように、長所も短所もある」。この言葉
に象徴されるように、『下町，ひと昔』は本稿で取
り上げた中でも最も評価の難しい作品である。

2. 人間性 human nature の表象

『下町，ひと昔』を経て、田沼は次なる「ふる里」
作品を構想していた。そして1982年に『東京の中
の江戸』(小学館)が発表される¹¹⁾。

「浅草に代表される東京の下町——これは私がカ
メラを持ち始めたときから、今もなお撮り続けて
いる“被写体”である。子どもの頃からの体験、
長じて書物などから得た知識、そうしたものが私
の心象風景として、ふる里のイメージを作り上げ
ている。撮り貯めた写真を見ているうちに、それ
は江戸への回顧願望であったことに気がついた」
(『東京の中の江戸』あとがき)。

『武蔵野』における人間の外なる大文字の自然 Na-

ture によるふる里への探求は、次いで人間の中の
自然 human nature への探求へと向かう。田沼に
おける自然とは、ここでも急激に変化しない定常的
な自然状態 state of nature である。まずは、写真
集の構成をみでみる(括弧内は写真数)。

江戸の四季・江戸のたたずまい (19)

江戸の行事と江戸っ子の顔 (50)

侍たちの建物・町人の建物 (7)

下町の中の江戸の情緒 (18)

見世物・江戸芸人たち (9)

下町の職人たち (15)

下町風物詩 (7)

江戸人の信仰 (11)

「江戸の四季・江戸のたたずまい」は19枚中13
枚が皇居内で撮影された写真である。皇居が江戸城
跡であることを観賞者に意識させると同時に、豊富
な植物と季節感を写し出した写真群は、『武蔵野』
と同様に歴史と自然を表象している。田沼の眼には、
皇居(あとがきでは江戸城と表記される)こそが江
戸の景観の残存である。バルト(1974)が「空虚な
中心」と呼んだ¹²⁾、その場所に残された自然=緑
はきわめて政治的な存在である(中島1999)。

しかし、これは『東京の中の江戸』の中では単
なる序章にすぎない。この作品の中心を占めるのは人
間である。集合無意識として受け継がれる、土地精

神 (ゲニウス・ロキ) なるものを、作者は下町の人々の中に、そして撮影の作業を通じて自らの心の中に追い求める。毎年ある季節に繰り返し開催されることで継承される行事、師匠から弟子へと受け継がれる芸能や地場産業、それぞれ下町独自の様式 (サブカルチャー的にいえばスタイル (ヘブディジ 1986)) に作者は江戸の残存を見出す。日本髪を結った和服の女性や、短髪に振り鉢巻き法被の男性が圧倒的に江戸のスタイルを特徴づける。遺伝子決定論とも環境決定論とも相性の良い、「土地が人を生む」的神話はここでも健在である。『武蔵野』では外的自然に適用された円環的時間は、人間のあり方にも適用される。人間性とは自然であり、時間を経て受け継がれ、native という語に表されるように、人間の本性=自然と場所とは結び付けられる (ウィリアムズ 1980: 256)。

3. 東京をめぐる言説と出版界

この作品は、江戸の価値を見出した、という意味において、特別な存在ではない。1970年代から1980年代にかけての「東京論」ブームは当時の東京のあり方をめぐる論争として位置づけられ、それに伴う「江戸論」の登場は田沼の意識と同じ方向性を持つ。1986年の雑誌『東京人』(東京都文化振興会)の創刊、1987年の「東京ルネッサンス」企画委員会(東京都)の発足、1993年の江戸東京博物館の設立、開催はされなかったが1996年に予定されていた「世界都市博覧会」などはこうした大きな言説を構成している。毛利(1998: 145)の言葉を借りれば、こうした言説は「いわば東京の〈全体性〉と〈統一性〉を回復するために当時必要とされたのである」。浅草で生まれ育った田沼の作品生産は個人的経験が発端にあるが、出版界を接点とする社会全体がこのような作品を要請する。こうした言説は「過去を物語として構築することによってアイデンティティを確固たるもの」(スピーゲル 1994:

23) にしていくのである。

1985年に発行された『築地魚河岸』(新潮社)はこうした言説の中に位置づけることができる。本書は、新潮社が「ニュー・ヴィジュアル・ブック・シリーズ」と銘打つ「とんぼの本」の中の1冊である。『築地魚河岸』はC. W. ニコルを含む日本通の外国人と世界で活躍する日本人芸術家や作家が日本の魚食文化や魚河岸という場所について蘊蓄をたれるもので、田沼はその議論の場に写真を添えている。田沼が提供しているのは、築地魚河岸という場所の一日の時間的経過と空間的配置であり、日刊食料新聞社代表取締役なる人物は「江戸市民の歴史を支えた魚河岸」と題した歴史記述を提供している。池田満寿夫による魚介類のイラスト(p. 56)はさながら魚類図鑑のようであるが、田沼の写真もフォトコラージュによって同じ類の図像を提供している(魚介類のみならずそこで働く人物の民族誌としても)。

『築地魚河岸』に添えられた6人のエッセイは、読者にこの本を観る楽しみだけでなく読む楽しみも与えてくれる。この作品は東京に残る江戸らしさ=下町らしさを強調する一方で、いくつかのエッセイには魚食文化=日本文化とすると同時にそれを国民アイデンティティと結び付けるような記述があり、一つの場所の表象を日本文化論にまで仕立て上げてもいる(表2)。たとえばいくつか引用してみると、「において外国人なら避けて通るだろう漬物屋」(秋岡, p. 58), 「ドイツの元Uボートの基地だった軍港キールの魚市場、ヴェニス、マルセーユ、バルセロナの、アテネの、と色々を見たヨーロッパの魚市場のどれも、全く足元にも及ばない魚の量と種類である」(岡村, p. 64), 「こうした海の幸に対して、日本人ほど細やかに丁寧な扱う民族はいないし、しかもその恵みを一切のむだなく、すみずみまで利用する国民もいない」(ニコル, p. 108)。築地という場所自体が経済的に日本中の魚介類を集中させ、文化的には魚介類の博物館ともいえる場所であ

表2 『築地魚河岸』(1985年)の内容
Table 2 Contents of *Tsukidi Uogashi* (1985)

ページ	タイトル	写真数	執筆者	職業
4-15	魚河岸の華	9		
16-35	魚河岸の24時間	28		
36-39	飛沫とぶ活魚卸売場	9		
40-53	仲卸1400店	29		
55-57	夫婦で興奮! 魚河岸探訪	1	佐藤陽子	バイオリニスト
57	魚の絵	2	池田満寿夫	版画家
58-61	築地魚河岸で箸・まな板・包丁・砥石を買った	3	秋岡芳夫	工業デザイナー
62-65	ヒゲのオタマジャクシ魚河岸遊泳記	1	岡村喬生	オペラ歌手
66-67	まず三枚おろしから	1	群 ようこ	作家
68-69	食べ物ユートピア	1	尾辻克彦	作家
70-72	味覚の源を求めて	2	ガーリー・モーラ	陶芸家
73	魚河岸撮影記	0	田沼武能	写真家
74-79	歳末風景	13		
80-83	初荷初セリ初市場	4		
84-87	魚種百態	25		
88-93	対談: 河岸と魚と日本人 (C・W・ニコル)	3	寶井善次郎	(株)大善社長
94-101	生活百般場外市場	36		
102-116	築地—日本人のこころ	3	C・W・ニコル	
117-127	江戸市民の歴史を支えた魚河岸	5	近藤正弥	日刊食料新聞社代表取締役

るが、このことによって多くの地理的記述が常套手段とする「その場所が持つ部分(内容)によってその場所全体(容器)を喩える換喩的認識」(内田1993: 54)がはたらく。築地—日本の関係を部分—全体と修辭的に結び付ける一方で、魚食文化で日本文化を代表させる。この作品のように、魚食文化なるものを肉食文化の西洋と比較することを通じて言語化し視覚化することで、元来意味内容を伴わない「日本」というシニフィアンに意味を附与するのである。「その起原において、『文化』は本質的に『国民』文化である」(西川1992: 213)というように、生活様式を「文化」と名付けることによって国民なるものを想像することができる。江戸という固有名は地名であると同時に時代を示すものであるため、容易に一國を指示することができる。

V 東京の戦後物語

都市の中で疎外される人間のありさまを批判する一方で、人間を含まない自然やかつての人間の営み

の痕跡を画像として記録することを通じて、田沼は東京と地方の地理的關係を、東京という都市の内部における都市的生活と田園的生活との關係へと変換し、『武蔵野』で田園生活を描き出すことによって、一種の想像的故郷を自らのものとした。

その後1980年代には、故郷として東京を意味付けるために、彼の生まれ育った土地を含む「下町」で東京の故郷らしさを代理表象した。その下町に「残る」と表現された故郷らしきとは「江戸らしき」である。個人的故郷感とその個人の歴史的起原と結び付くように、社会的なある場所の故郷感はその歴史的起原と結び付く。

故郷概念は自然 nature 概念を利用して、一方ではとくに写真によって可視化可能な外的地物に置き換えられ、可視化できないものは人間の記憶によって保持される歴史に代替される。「アイデンティティは記憶、とくに『故郷』の記憶の問題である」(Morley and Robins 1995: 91)。田沼の写真家活動を通して写真家という一般名を獲得し、故郷=ふ

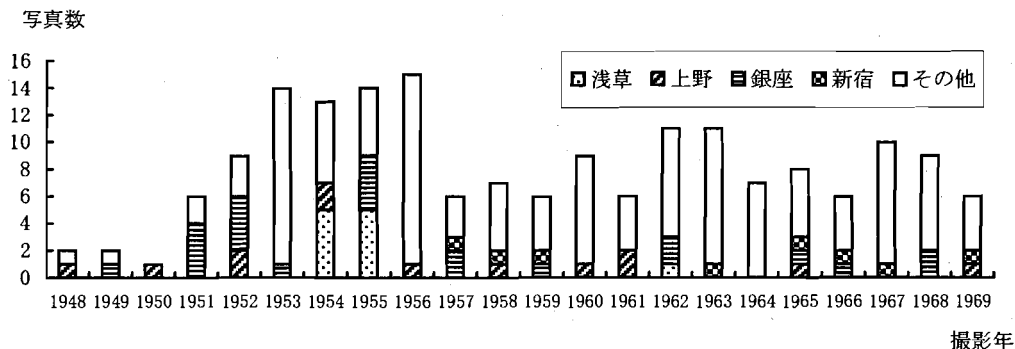


図2 『東京の戦後』(1993年)掲載写真の撮影年と場所
Fig. 2 Time-place of photos in Tokyo no Sengo (1993)

る里の探求を通して自己同一性を獲得した彼の作品は自信に満ちている。田沼の作品生産は、意味論的なレベルでの同一性獲得(自らの居場所を確認すること)であると同時に、制度的なレベルで社会的同一性の獲得(観賞者が田沼をある種の作品の作者とみなすこと)でもあった。

1. 作者自らの描いた軌跡を読む

1990年代に入ると、田沼は60歳代を迎え、新たな着想に基づく作品生産ではなく、これまで撮り貯めた写真の整理によって作品を生産していく。こうした作品生産には、映像的表象に特有な生産様式の特徴があり、生産過程の中に作者による作者自身の解釈が介入している。作者は、この作品の生産をもくろんで戦後の東京で自ら撮影した写真を眺める。作品に掲載されなかった無数の写真はどのように整理されているのであろうか。整理された写真、作者の記憶と知識、写真のほかに残された資料を読む過程の中で、作者はどのように「東京の戦後」をまとめたりあるものとして描いたのであろうか。

1993年に発表された『東京の戦後』(筑摩書房)は、個々の写真のキャプションに撮影場所と撮影年を含めたもので、1948年から1969年までに撮影された176枚の写真から構成されている。1980年の『下町、ひと昔』でも撮影場所と撮影年が示されて

いたが、『東京の戦後』の大きな特徴が写真の構成順序である。1992年の『昭和30年東京ベルエポック』(岩波書店)が川本三郎の編集ではあるが、その写真の構成が東京の中の街別(日本橋・銀座、渋谷・新宿、池袋・上野、浅草・佃島)であったのに対し、『東京の戦後』は撮影の時間的順序に従って写真が配列されている。『下町、ひと昔』が特定の場所で撮影された写真を集中的に用いたのに対し(図1参照)、あくまでも「東京」の戦後物語であるこの作品は撮影時間、撮影場所ともに比較的分散して選択されている(図2)。

写真の解釈を通じて、被写体は対象化され、その写真は作者の生きた記憶の代理となりながら、記憶の断片を引き出す場となり、あるいは記憶の前後関係の辻褄を合わせる指標となる。「記憶は本質的に、多様であり、強大であり、集合的であり、複数でありまた個別的なものである。一方、歴史は、すべての者に属するがまた誰のものでもなく、それゆえに普遍的となる使命をもつ」(ノラ 2000: 17)。結果として、このような作品生産を通じて田沼の個人的な記憶は戦後東京の歴史へと昇華していくわけであるが、写真家の行為そのものがそもそもこの「記憶と歴史のはざま」にあるといえよう。

いわば、『東京の戦後』は田沼がレンズを通して眺めた時空間パスの軌跡を歴史=物語として描いた

ものである。作者自身による「あとがき」には次のようにある。

「戦後の日本の暮らしをまとめるべく、フィルムの整理を始めたのは91年の春からだった。改めて眺めると、50年代はみんな貧しい。しかし軍国主義から解放され、自由を手にした明るさが、はっきりと読み取れる。ところが、経済成長で服装がよくなり、より豊かになるほどに、消えてしまったものがある。それは、助けあって生きていくという、人情の顔である。私にはそのことが気になって仕方がない。一億総金欲病はとどまることを知らず、金がなければ人間の価値も認めない日本人が予想を上回って増殖していたのだ。これは私のノスタルジアからくる印象とは思いたくない。

浅草生まれの私は、もう一度、あの時期に見られた人情のあり方に出会い、そして撮ってみたいと願っている」

主題が故郷としての東京といういわば抽象的・普遍的なものから、東京の戦後の歴史という具体的・特殊なものへと移行し、作者の経験自体は彼個人の特殊なものから誰にでも共通する普遍的なものへと移行した。この作品は、バルト(1985:38)のいう「 스튜디오 (一般の関心)」に満ちている。とくに、個々の写真に付けられたキャプションを読む速さでパラパラとページを捲れば、作者の意図は権威的に読者に作用する。「スタジオとは、一種の教育(知と礼儀)なのである」(バルト 1985:41)。

しかし、図像を詳細に観ることで写真の順序の連続性=秩序は断ち切れ、読者に快楽が訪れる。その快楽である「フンクトゥムは私の心のうちに非常に好意、いとおしさと言ってもよい感情を引き起こす」(バルト 1985:59)。「懐かしさについて」というエッセイを寄せている安岡章太郎は、まさにこのように作品を読んでいる。安岡は一枚の写真の細部

に眼を向け、自らの愛着のある記憶や東京に関するほかの文学的表象に思いを馳せる。といっても、その思索は東京の戦後風景を再現する作業ではなく、その過程自体に「懐かしさ」を探求しているのだ。

2. 昭和を意味付ける

ここでも、田沼が参加した副次的な作品をみることで、制度的な側面から迫ってみよう。近年、建築の分野を中心に活発な出版活動を行っているTOTO出版は、1991年に「昭和与生活文化年代記」と題した5冊の作品を発行した(A5判、各1,800円)。10年単位に分割された5冊は以下の通りである。

- 1 戦前：三國一郎(編)、木村伊兵衛(写真)、
1991年6月10日発行
- 2 20年代：川本三郎(編)、木村伊兵衛(写真)、
1991年8月10日発行
- 3 30年代：諸井 薫(編)、木村伊兵衛(写真)、
1991年3月20日発行
- 4 40年代：村松友視(編)、木村伊兵衛(写真)、
1991年10月10日発行
- 5 50・60年代：泉 麻人(編)、田沼武能(写真)、
1991年11月10日発行

このシリーズは、第1章「時代」、第2章「衣・食・住」、第3章「社会・世相」という共通の構成をとり、文筆家が当該年代に雑誌や新聞に寄稿し発表されたコラムや著書の一部の引用から成り立っているもので、写真集ではない。既出のエッセイに編者が巻頭言を書き、木村と田沼が巻ごとに10枚前後のモノクロ写真を提供しており、巻末には年表と広告評論家なる人物、山川浩二による各時代の広告分析が付いている。

このシリーズものの売りは第1巻巻末の広告ページにあるように「生活のにじみ出た昭和を読もう」というものである。報道メディアが過去を意味付ける際に用いる、いわゆる出来事=事件を扱うのでは

なく、日常生活に焦点を当てることに商品価値を見出している。昭和の日常文化を映像的に表現する際選ばれた写真家は、木村伊兵衛であり、その人選は昨今の彼の評価をみてもうなづけるものであるが、彼の死後の時代を任されたのが、彼の弟子でもあった田沼である。さまざまなかたちで商品生産を行う出版社側は、「写真家」という一般名をもつ作者の中でも、個人名にそれぞれの価値を見出し役割を与える。

1992年には岩波書店が、編集委員に歴史家や評論家などを迎え、「ビジュアルブック東京江戸」（全5冊、別冊1）を刊行した。そして、この中の1冊『昭和30年東京ベルエポック』に田沼が写真を提供している。この作品に関してはすでに詳細に論じており（成瀬 1995）、本稿でも幾度かにわたって他の作品との比較の対象としてきた。

VI おわりに

本稿で検討したのは、ある主体が自らの同一性を「故郷=ふる里」概念に求め、そのことを動機として作品生産を行った特定の事例であった。故郷概念を通じて場所と自己同一性との関係を一つの主題としたが、部分的に明らかにしたことは、故郷概念が「田舎」を通じて「自然」と結び付き、nature 概念の両義性が場所と自己同一性を修辞学的に接近させるということであった。人間をその出生の地と結び付ける概念である native が nature と語源を同じくしていることを例証するように、田沼は『武蔵野』で被写体として自然を選択しながら自らの人間性 human nature を探求しようとした。この人間性という無形のものにかたちを与えるのが特定の場所感覚である故郷概念であり、田舎から自然へとまた緩やかに連想関係が続く。『東京の中の江戸』で彼の眼は人間の表情へと向かったが、そこに見出されたものも人々の生活に現れる土地柄であり、特定の場所に結び付くものであった。「人間存在は彼の

内部の自然〔本性〕を自己のものとすることを欲し、一方外部の自然を支配することを欲する」（ルフェーブル 1971: 293）。そして、武蔵野や江戸という地名を通じて抽象的に描かれた「東京的なもの」を確たるものにするために、『東京の戦後』は具体的な歴史物語を綴ったのである。そして、こうして「硬化した歴史が自然」（アドルノ 1992: 23）となり、また自然の概念に回収される。

最後に、冒頭に掲げた「作品理解の因襲的な方法を再現することでアイロニックに疑義申し立てる」という目的について言及しておく。本稿は田沼武能という名をインデックスに作品を集め、分析対象とした。それはまとまりのある研究対象を用意することを容易にするが、この対象の設定方法が研究の意義を正当化できるのであろうか。それには疑問が残るが、われわれのテキスト鑑賞行為自体が作者名やジャンルによって容易に可能になる資本主義的消費によって支えられている以上、この鑑賞法を自明視することはできる。それは、ある作者が次も期待通りの作品を生産するという信念を成り立たせる自己同一性の概念を仮定している。

本稿の分析結果もこの信念から外れていない。1970年代から1990年代にかけて、田沼作品の画像は、自然環境から人間の顔、そして戦後の歴史物語と変遷しているが、nature という語で表現できるような共通するテーマをもっている、ということを確認した。そしてさらに、その作品生産を支えた動機が、故郷探求であると同時に自我探求であったという主張は、目的論的でもある。しかし、自己同一性概念を無効にすることの不可能性と同様に、こうした批評の目的と方法を超えることは困難を極める。当面はさまざまな主題と対象で分析を重ね、さまざまなスケールとレベルにおける共通性と多様性を見極めながら研究を進めることが必要であろう。

本稿では、筆者自身のこれまでの研究と同様特定の場所の表象を発端としたが、その地理的表象に含

まれる「自然」を一つの問題として提起した。その結果は、カナダの多雨林の表象を19世紀から今日まで辿った Willems-Braun (1997) と共通するものを得た。自然や環境をめぐる表象、言説は近年旺盛をみせ、批判的研究の主題として適したものとなる。

本稿は、1995年1月に東京都立大学大学院理学研究科に提出した修士論文の第Ⅲ章の一部を基に、大幅に加筆してまとめ直したものである。本稿の概要は1999年の日本地理学会秋季学術大会において発表した。

(投稿 2000年8月25日)

(受理 2001年5月12日)

注

- 1) ここでは簡単に述べたが、アイデンティティに関わる議論の複雑さについては、ギルロイ (1998) を参照されたい。
- 2) 『アサヒカメラ』の復刊や岩波写真文庫の創刊もこの時期である。
- 3) 写真展というかたちでは、1954年5月に銀座松屋で「芸術会員の顔」と題して開催されている。
- 4) 今日のいわゆる地方版か。市場の情報や、百貨店コーナー、行楽だよりなどローカルな情報が満載されている。
- 5) 田畑のような風景は、商品作物を生産し収入を得るような労働の場としてではなく、本来の人間の自然への働きかけとして理想化されている。
- 6) ここでは、この概念の言語による差異を考慮していないが、日本語の「自然」を含んだ語の歴史を整理した伊東 (1999) も参照されたい。
- 7) この二つを含む時間意識の四つの形態 (反復的な時間、円環的な時間、線分的な時間、直線的な時間) については真木 (1981) を参照されたい。
- 8) ここでは、このように簡単に書いたが、田沼は国木田独歩らの近代文学をはじめとする言説から武蔵野に対する想いを募らせており、武蔵野なるものの喪失が今日に始まったことでないことを理解しているし、ジャーナリズムのイデオロギーも了解した上で作品を生産している。
- 9) 田沼の写真による東京の作品化は、ちょうど19世紀パリで大量の都市風景が絵はがきとして生産・流通していった過程に似ている。「パリの絵はがき化は、いやましに細かく断片化された同等の視覚的構成単位からなりたつ19世紀的パリ表象に参加したもので、「1900年の絵はがきのパリとは、著しく理想化されたパリ、意気揚々とした中産階級の本拠地」(ショア 1998: 330-331)

であったという。

- 10) この概念については、すでに成瀬 (1997c) で説明したが、地理学者によるこの語を使用したものとして、グレゴリー (1998) と Valentine (1999) を挙げておきたい。
- 11) 1967年に同名のタイトル『東京の中の江戸』(長谷 1967) で、角川文庫から写真集が出版されていることは記しておきたい。
- 12) 偶然にも『東京の中の江戸』の表紙に選ばれた浅草三社祭の写真は、『表徴の帝国』(バルト 1974: 128-129) に掲載された写真と瓜二つである。『表徴の帝国』も含むバルトの都市や景観に関する論考を考察した Duncan and Duncan (1992) も参照されたい。

文献

- アドルノ, T. W. 著, 細見和之訳 1992. 自然史の理念. みすず 374: 12-33. Adorno, T. W. 1973. Die Idee der Naturgeschichte. In *Adorno Schriften* Bd 1, Hrsg. R. Tiedemann, 345-365, Frankfurt: Suhrkamp.
- 伊東俊太郎 1999. 『一語の辞典 自然』三省堂.
- ウィリアムズ, R. 著, 岡崎康一訳 1980. 『キーワード辞典』晶文社. Williams, R. 1976. *Keywords: A vocabulary of culture and society*. London: Fontana Press.
- ウィリアムズ, R. 著, 山本和平・増田秀男・小川雅魚訳 1985. 『田舎と都会』晶文社. Williams, R. 1973. *The country and the city*. London: Chatto and Windus.
- ウィリアムスン, J. 著, 山崎カヲル・三神弘子訳 1985. 『広告の記号論Ⅱ』柘植書房. Williamson, J. 1978. *Decoding advertisement*. London: Marion Boyars.
- 内田順文 1993. 比喩的認識と場所イメージ. 国士館大学文学部人文学会紀要 26: 51-68.
- エリクソン, E. H. 著, 小此木啓吾編訳 1973. 『自我同一性——アイデンティティとライフ・サイクル』誠信書房. Erikson, E. H. 1959. *Identity and life cycle*. New York: International University Press.
- 貝塚爽平 1979. 『東京の自然史 増補第二版』紀伊国屋書店.
- 笠原美智子 1993. 発言する風景. 東京都写真美術館『発言する風景——クリティカル・ランドスケープ』30-44, 東京都写真美術館.
- ギルロイ, P. 著, 毛利嘉孝訳 1998. 英国のカルチュラル・スタディーズとアイデンティティの落とし穴. 現代思想 26(4): 142-157. Girloy, P. 1996. British cultural studies and the pitfalls of identity. In *Black British cultural studies: A reader*, ed. H. A. Baker and M. Diaward, London: Routledge.
- グレゴリー, D. 著, 瀧山健一・大城直樹訳 1998. 心象地

- 理. 空間・社会・地理思想 3: 169-208. Gregory, D. 1995. Imaginative geographies. *Progress in Human Geography* 19: 447-485.
- シュミット, A. 著, 元浜清海訳 1972. 『マルクスの自然概念』法政大学出版局. Schmidt, A. 1962. *Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx*. Neuausgabe.
- ショア, N. 著, 富島美子訳 1998. パリを蒐集する. エルスナー, J.・カーディナル, R. 編, 高山 宏・富島美子・浜口 稔訳『蒐集』研究社. Elsner, J. and Cardinal, R. eds. 1994. *The culture of collecting*. Reaktion Books.
- スピーゲル, G. M. 著, 渡部ちあき・越智博美訳 1994. 歴史・歴史主義・中世テキストの社会論理. 思想 838: 4-39. Spigel, G. M. 1990. History, historicism, and social logic of the text in the middle age. *A Journal of Medieval Studies* 65.
- 多木浩二 1999. 日常という文化を撮り続けたまなざし. 太陽 465: 94-96.
- 中島弘二 1999. 「天皇の森」から「県民の森」へ——1960～1970年代の国土緑化運動における「自然」と「ネーション」. 金沢大地理学報告 9: 53-72.
- 成田龍一 1998. 『故郷』という物語——都市空間の歴史学』吉川弘文館.
- 成瀬 厚 1995. 書評: 川本三郎編・田沼武能写真: 昭和30年東京ベルエポック. 地理科学 50: 214-215.
- 成瀬 厚 1997a. レンズを通じた世界秩序——世界の人々をテーマにした写真集の分析から. 人文地理 49: 1-19.
- 成瀬 厚 1997b. 『地と図』を読む. 地理科学 52: 107-117.
- 成瀬 厚 1997c. 地政学的意識と批評. 地理学評論 70A: 156-166.
- 西川長夫 1992. 『国境の越え方』筑摩書房.
- ノラ, P. 著, 長井伸仁訳 2000. 記憶と歴史のはざまに——記憶の場の研究に向けて. 思想 911: 13-37. Nora, P. 1984. Entre mémoire et histoire: le problème des lieux. In *Les lieux de mémoire*, ed. P. Nora, Paris: Gallimard.
- バーク, K. 著, 森 常治訳 1974. 『文学形式の哲学——象徴的行動の研究』国文社. Burke, K. 1941. *The philosophy of literary form: Studies in symbolic action*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- 長谷章久 1967. 『東京の中の江戸』角川書店.
- バルト, R. 著, 沢崎浩平訳 1973. 作品からテキストへ. みすず 169: 28-35. Barthes, R. 1971. De l'oeuvre au texte. *Revue d'esthétique* 3.
- バルト, R. 著, 宗 左近訳 1974. 『表徴の帝国』新潮社. Barthes, R. 1970. *L'empire des signes*. Geneve: d'Art
- Albert Skira.
- バルト, R. 著, 沢崎浩平訳 1977. 『テキストの快楽』みすず書房. Barthes, R. 1973. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil.
- バルト, R. 著, 花輪 光訳 1979. 作者の死. 『物語の構造分析』79-89. みすず書房. Barthes, R. 1968. La mort de l'auteur. *Manteia* 5.
- バルト, R. 著, 花輪 光訳 1985. 『明るい部屋——写真についての覚書』みすず書房. Barthes, R. 1980. *La chambre claire: Note sur la photographie*. Paris: Gallimard.
- 福田珠己 1993. 近・現代文学にみる故郷の概念. 徳島県立博物館研究報告 3: 25-38.
- ヘブディジ, D. 著, 山口淑子訳 1986. 『サブカルチャー——スタイルの意味するもの』未来社. Hebdige, D. 1979. *Subculture: The meaning of style*. London: Methuen and Co Ltd.
- ホルクハイマー, M.・アドルノ, T. W. 著, 徳永 恂訳 1990. 『啓蒙の弁証法——哲学的断想』岩波書店. Horkheimer, M. and Adorno, T. W. 1947. *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*. Amsterdam: Querido Verlag.
- 前田 愛 1984. 東京1945年. 渡辺義雄・安岡章太郎・佐々木 崑・田沼武能編『木村伊兵衛写真全集昭和時代第二巻 [昭和20年～29年]』190-194. 筑摩書房.
- 真木悠介 1981. 『時間の比較社会学』岩波書店.
- ミッチェル, W. J. T. 著, 鈴木 聡・藤巻 明訳 1992. 『イコノロジー——イメージ・テキスト・イデオロギー』勁草書房. Mitchell, W. J. T. 1986. *Iconology: Image, text, ideology*. Chicago: Chicago University Press.
- ミンハ, T. T. 著, 和田耕治訳 1997. Natureのr——音楽の漸弱 上/下. みすず 440: 24-33, 441: 22-33. Minh-ha, T. T. 1996. Nature's r: A musical swoon. In *Future Nature: Nature, science, culture*, ed. G. Robertson, et al., London: Routledge.
- 毛利嘉孝 1998. 東京はいかに記述されるべきなのか? ——「ポリス」の概念を中心とした都市論の試み. 10+1 12: 144-155.
- 八角聡仁 1998. 東京コメディ,あるいは「写真都市」の亡霊——荒木経惟の私東京. 10+1 12: 99-108.
- ルフェーブル, H. 著, 竹内良知訳 1952. 『マルクス主義』白水社. Lefebvre, H. 1948. *Le Marxisme*. Paris: Presses Universitaires de France.
- ルフェーブル, H. 著, 広田昌義訳 1971. 『言語と社会』せりか書房. Lefebvre, H. 1966. *Le langage et la société*. Paris: Gallimard.
- Castree, N. 1995. The nature of produced nature: Materiality and knowledge construction in Marxism. *An-*

- tipode* 27: 12-48.
- Duncan, J. S. and Duncan, N. G. 1992. Ideology and bliss: Roland Barthes and the secret histories of landscape. In *Writing worlds: Discourse, texts and metaphor in the representation of landscape*, ed. T. J. Barnes and J. S. Duncan, 18-37, London: Routledge.
- Ferguson, J. 1997. The country and the city on the Copperbelt. In *Culture, power, place: Explorations in critical anthropology*, ed. A. Gupta and J. Ferguson, 137-154, Durham: Duke University Press.
- Fitzsimmons, M. 1989. The matter of nature. *Antipode* 21: 106-120.
- Goss, J. 1999. Once-upon-a-time in the commodity world: An unofficial guide to Mall of America. *Annals of the Association of American Geographers* 89: 45-75.
- Harrison, C. M. and Burgess, J. 1994. Social construction of nature: A case study of conflicts over the development of Rainham Marshes. *Transactions of the Institute of British Geographers* N. S. 19: 291-310.
- Katz, C. and Kirkby, A. 1991. In the nature of things: The environment and everyday life. *Transactions of the Institute of British Geographers* N. S. 16: 259-271.
- Kondo, D. 1996. The narrative production of "home," community, and political identity in Asian American theater. In *Displacement, diaspora, and geographies of identity*, ed. S. Lavie and T. Swedenburg, 97-117, Durham: Duke University Press.
- McCabe, S. 1998. Contesting home: Tourism, memory, and identity in Sackville, New Brunswick. *The Canadian Geographer* 42: 231-245.
- Morley, D. and Robins, K. 1995. No place like *Heimat*: Images of home (land). In *Space of identity: Global media, electronic landscapes and cultural boundaries*, ed. D. Morley and K. Robins, 85-104, London: Routledge.
- Naruse, A. 1997. A note on the concept of place. *Geographical Reports of Tokyo Metropolitan University* 32: 59-68.
- Redclift, M. 1987. The production of nature and the reproduction of the species. *Antipode* 19: 222-230.
- Rose, G. 1995. Place and identity: A sense of place. In *A place in the world?: Places, cultures and globalization*, ed. D. Massey, and P. Jess, 87-132. Oxford: The Open University.
- Snyder, J. 1994. Territorial photography. In *Landscape and power*, ed. W. J. T. Mitchell, 175-201, Chicago: Chicago University Press.
- Taylor, J. 1990. The alphabetic universe: Photography and the picturesque landscape. In *Reading landscape: Country-city-capital*, ed. S. Pugh, 177-196, Manchester: Manchester University Press.
- Valentine, G. 1999. Imagined geography: Geographical knowledge of self and Other in everyday life. In *Human geography today*, ed. D. Massey, J. Allen and P. Sarre, 47-61. Cambridge: Polity Press.
- Willems-Braun, B. 1997. Buried epistemologies: The politics of nature in (post) colonial British Columbia. *Annals of the Association of American Geographers* 87: 3-31.
- Williams, R. 1980. The idea of nature. In *Problems in materialism and culture*, ed. R. Williams, 67-85. London: Verso.

Tokyo, Musashino, Edo: Photographic Representation of Place and Exploring Self-identity

NARUSE Atsushi (Glorious 21st, 72 Arai, Hino 191-0022, Japan)

The purpose of this paper is to explore the methods of representing place and the motives of the photographers through the analysis of the work of one specific photographer. Therefore photographs of Tokyo by Tanuma Takeyoshi are analyzed diachronically. Through semantic and institutional analysis, the relation between Tanuma's identity and the place represented is depicted. From the semantic aspect, three photographic works published in the 1970s, 1980s, and 1990s, are analyzed. To make this analysis persuasive, articles in newspapers and magazines by and about him and a series of photographic works by various photographers including him are investigated. The results can be summarized as follows.

Tanuma, who grew up in downtown Tokyo was confused by the rapid changes in the city after the Second World War. He published *Musashino* in 1974 and presented the natural landscape without people and the cultural landscape such as buildings and statues. While this work emphasizes the ahistorical character of this area, *Tokyo no nakano Edo* (Edo style lingering in Tokyo, 1982) emphasizes unchangeable human nature by showing people's faces and their way of life. *Tokyo no Sengo* (Tokyo after the war, 1993), which consists of photographs taken since the 1940s and selected by Tanuma in the 1990s is an educational history.

The transformation of the meaning which Tanuma attaches to Tokyo is not only the product of his own imagination, but parallel to the contemporary discourse on Tokyo and the idea of "home" in general. On the one hand Tanuma's identity was formed by producing photographic works and being a photographer, and on the other hand the world of photographers gave him a social identity by recognizing him as a photographer.

Key words: Photography, Home, Tokyo, Nature, History