

## ■研究ノート

## 視覚文化の近代

—スペクタクルと監視をめぐる—

亘 明 志\*

---

視覚は身体感覚の一つであるから、客観的なもののように思われている。しかし、視覚は文化や時代によっても異なっている。では、いわゆる近代化は視覚に何をもたらしたのか。クレリーは、19世紀前半に西欧社会に起きた視覚文化の変容に注目する。そこでは視覚の主観化と呼ばれる出来事が生じており、それは写真や映画といった視覚メディアの登場にもつながっていったのである。

一方、フーコーは『監獄の誕生』の中で「われわれの社会はスペクタクルの社会ではなく、監視の社会である」と述べて、現代社会の分析用具としてのスペクタクル概念を否定した。しかし、他方では、ドゥボールは現代社会を「スペクタクルの社会」と規定している。スペクタクルは現代社会の支配原理として、社会のすみずみまで貫徹している、というのである。フーコーとドゥボールは現代社会の捉え方において、まったく相反しているように見える。現代社会の支配原理を、フーコーは監視と捉え、ドゥボールはスペクタクルと捉えているからである。

本稿では、近代社会の視覚文化に関するクレリーの分析を踏まえながら、一見すると矛盾しているように見えるスペクタクルと監視という視覚文化を出発点としながら、両者は視覚文化の近代において複雑に絡まり合い、重層的に構造化されていることを示す。それは、ハキムが提唱する現代社会におけるエロティック・キャピタルにおいても、視覚文化という観点から見れば同様である。

---

\* 京都女子大学 現代社会学部 教授

キーワード：視覚文化、監視、告白、スペクタクル、エロティック・キャピタル

---

## 1. 問題の所在

視覚は、網膜上の感覚細胞が光のエネルギー刺激を受容することによって生ずる身体的感覚ではあるが、そのあり方は文化によっても大きく異なることは知られている。たとえば、狩猟民であるマサイ族やイヌイットは、獲物を遠くから見つけるために高度に視力を発達させ、視力5.0にもなるという。また、言語がその話者の世界観の形成に差異的に関与するというサピア＝ウォーフの仮説（言語相対性仮説）は、言語によって世界の見え方が異なるとするわけだから、当然、視覚が文化に依存することを帰結する。たとえば、虹は光学的にはスペクトル（連続体）であるが、日本語圏では7色に見える。しかし、アメリカでは6色と認識される。3色や2色と認識する文化圏もある。

視覚は時代によっても歴史的変遷を遂げている可能性がある。同じ山を見ても、古代人の見え方と現代人の見え方は異なっているかもしれない。

では近代化は視覚に何をもたらしたか。

フーコーは『監獄の誕生』（Foucault 1975）の中で「われわれの社会はスペクタクルの社会ではなく、監視の社会である」と述べて、現代社会の分析用具としてのスペクタクル概念を否定した。確かに、スペクタクルという

語を皮相的に用いることは危うい。一方、ドゥボールは現代社会を「スペクタクルの社会」と規定した。スペクタクルは現代社会の支配原理として、社会のすみずみまで貫徹している、というのである。フーコーとドゥボールは現代社会の捉え方において、まったく相反しているように見える。現代社会の支配原理を、フーコーは監視と捉え、ドゥボールはスペクタクルと捉えているからである。

しかし、クレリー（Crary 1997）が指摘しているように、監視とスペクタクルを二項対立のもとで捉えることは、二つの権力形式の効果が一致しうることを見逃すことになる。

とりわけ「監視社会」とも呼ばれ得る現代社会においては、スペクタクルと監視は対立するというよりはむしろ奇妙な符合に気づかされ、共犯関係にあると言ったほうがいいのではないか。監視の過剰に対して、操作という目標達成がますます乖離してしまうのだ。ドゥボール（2000）はこれを「管理支配の収益率」が低下したと分析している。監視カメラがいたるところに設置され、人びとがスマートフォンを通して映像を撮りまくっている現代社会は、スペクタクルの支配の完成ではないだろうか。

本稿では、「スペクタクル」と「監視」を視覚文化の近代の中に位置付けることにより、両者の関係を検討することを目的としている。

## 2. 視覚表象と近代化

### (1) 視覚文化と映像への欲望

映画史の古典とも言うべきサドゥールの

『世界映画史』では映像の源流をアルタミラやラスコーの洞窟壁画に求めているが、確かにこれらの洞窟壁画は、人間が太古から映像への強度の欲望に動かされていたことを示している。ただ、それは写実的なものでも客観的なものでもなかった。描かれていたのは、デフォルメされた抽象的な動物の図形や性器の形象であった。また、何本もの脚を描くことにより動きを表現しようとしていた。

古代からしばしば見られる透かし彫りの技法は、三次元を二次元に変換する近代の透視図法とは明らかに異なる視覚表象の存在を示している。日本の絵巻物は二次元に時間軸を持ち込むことで物語（ストーリー）としての視覚表象（映像）を産出した。

カメラは眼球をモデルにしたと言われている。15世紀にカメラ・オブスキュラの原型を発明したレオン・パティスタ・アルベルティは、『絵画論』という書物の中で遠近法（透視図法）について述べている。すなわち、眼を視点として対象を包括する直線群が考えられ、この眼を頂点とするピラミッド（視錐）が構成される。「この視錐を一定のところで横に切れればよい。そうすれば……絵を眺める者は……視錐の切断面を見ることになる。すなわち絵画とは一定の平面上に線と色とをもって表される、視点と光の位置を定めたいうでの一定距離における視錐の切断面にほかならない」（横山正 1981）

こうして、眼をヒエラルキーの頂点として、視覚表象（映像）をコントロールする遠近法が発明され、その道具としてカメラが発明さ

れたのである。

カメラによって得られた映像を物質的に定着させることは、1727年、ヨハン・ハインリヒ・シュルツェが硝酸銀と白亜の混合物の上に物を置いて光をあてると、そのシルエットが作られることを偶然に発見したことから始まった。18世紀末には、トマス・ウェジウッドが硝酸銀を塗った紙によって陰画を得ている。

そして19世紀初頭にニエプスが映像を定着させる最初の実験を行い、1834年にはダゲレオタイプが発明された。

このような眼のモデルから得られた視覚表象の物質的定着への欲望に対して、これとはまったく無関係のようにみえる視覚の戯れも存在した。たとえば、18世紀末に、ベルギー人ロバートソンがパリで興行した「ファンタスマゴリア」は、一種の幻灯ショーのようなものであったらしいが、眼をモデルとして映像を物質的に定着させるのとはまったく反対に、不在のものを現前させる映像であり、眼を欺く試みであった。

眼のモデルに基づかない、このような複数性としての視覚表象のいくつかは、映画の誕生に吸収されることになる。

眼のモデルに基づく視覚表象（映像）は、眼をピラミッドの頂点とする「固い映像」である。「眼」は神聖にして侵すことができない。視覚表象としての映像は、眼から少なくとも「一定の距離」を置き、離れたところでしか成立しないと考えられている。ルイス・ブニュエルとサルバトル・ダリの「アンダル

シアの犬」の冒頭のシーン、あの眼球をカメラで切り裂く映像が映像を見つめる視線にいわばトラウマを刻み込むのは、まさに映像を見つめる眼球が当然のように前提としている一定の距離ゆえの安全地帯を一瞬剥奪されてしまうという視覚表象における出来事による。

## (2) 視覚文化の近代における切断層

G. バタイユは眼球もしくは視覚についての奇妙なエッセイ「松毬の眼」という作品を書いている。それは一方で、科学的認識を要求しつつ、他方で、神話学的構想を掲げて、第三の眼とも言うべきものの存在を指摘するのである。

頭蓋の中心、その頂に位置し、不吉な孤独のうちにそれを凝視すべく、白熱の太陽に向かって開かれている眼球は、理性の産物ではなく、まさに一個の直接的な存在である。存在を、より正確には頭部を喰い尽くす燃焼のごとく、或いは病熱のごとく、それは見開かれ、盲いる。かくしてそれは屋内の火災の役割を演じる。頭部は、金庫に財産がしまい込まれるように生命をしまい込む代わりに、それを惜しみなく消費する。けだし、この色情的変身の果てに、頭部は先端の電撃力を帯びるに至ったからだ。この焼けつく大頭は消費の概念の象徴であり、またその不愉快な光であり、体系的分析から出発して練り上げられたかたちの、やは

り空疎なその概念を超越するものである。

(Bataille [1970] 訳 pp. 220-221)

バタイユによると、人類は直立歩行をするようになって、頭蓋上部を発達させるようになった。そして水平的視線とともに、潜在的な視覚として垂直方向の視覚を獲得するに至ったという。松果腺に存在するという第三の眼球は、頭頂部から上方、太陽を眼差している。この第三の眼球は太陽の象徴であり、その輝きの頂点における太陽を凝視すべく運命づけられている以上、当然のことながら焼き焦がされる。それは過剰な視覚であり、視覚の消尽である。水平方向の視覚がひたすら太陽から遠ざかるのに対して、垂直方向の視覚は太陽と一体化しその過剰さの中に燃え尽きてしまうことを望むのである。

一見荒唐無稽に思えるバタイユの「第三の眼」は、彼が考察しようとしていた本源的意味での消費の概念、すなわち消尽の生理的例示であった。しかし、バタイユが消費の概念に結びつけようとした太陽を凝視するこの過剰な視覚は、同時に禁忌の侵犯でもある。視覚に課せられた禁忌、それは視覚そのものを根拠づけている光源、とりわけ太陽を凝視することの禁忌であった。視覚は光源である太陽をまなざすことを禁じられている。それは視覚の生理的基盤である眼球の機能を破壊してしまうからである。

バタイユが侵犯しようとした視覚の禁忌は、しかし、近代の視覚文化の歴史において、現実には生じた出来事でもあった。

クレーリー『観察者の系譜』(Crary [1992])は「観察者 (observer)」という視覚の主体を定位することで、近代における視覚制度の編成を検討している。クレーリーによると、美術史における常識は、19世紀の後半、印象主義ないしポスト印象主義などのモダニズム芸術がそれ以前の遠近法的視覚モデルに対抗しつつ誕生し、遠近法的視覚モデルの延長上に位置付けられる写真のリアリズム・モデルと矛盾しながら共存してきた。しかし、視覚の近代を準備したのは19世紀初頭の写真登場以前における観察者の再編成であったという。すなわち、写真が発明される以前に、1810年代から1840年頃にかけて、視覚が編成され直したが、それはカメラ・オブスキュラに具象化された安定した強固な関係から、視覚を引き剥がす一連の出来事であった。外界を忠実に写し取ろうという規範的視覚モデルから、主観的視覚モデルへの転換である。たとえば、残像現象といった主観的知覚が注目される。こうして視覚はもはや外界にある「真なるもの」ではなくなり、観察者の身体に帰属することになる。

19世紀初頭における主観的視覚の成立の象徴として、ターナーの晩年の作品が取り上げられる。「表層やマテリアの無限の多様性の限らない反射像により、光を無際限に放射し乱射させる」その作品は、太陽の危険な光輝から遠ざけ、保護していた媒介物を、かなぐりすててしまうものだった。残像を通じて太陽は身体に帰属させられる。ターナーの絵画における太陽はいわば自画像である。

このような主観的視覚の成立には網膜残像の科学的言説を伴っていた。事実、そうした幻視的能力を研究した科学者たち(ブルースター卿、プラトー、フェヒナー)は、視覚を損なってまで、太陽を直視するという禁忌を犯していたのである。こうした科学研究にしばしば随伴していたのは「太陽を直視する体験、あるいは太陽光線によって身体に焼き印を押され、身体の壊乱のただなかで白熱色の光の洪水を触知させられるという体験だったのである」(Crary [1990] 訳 p. 208)

クレーリーは視覚の近代が成立するためには、視覚の受肉が必要であり、そのためには見ることを禁じられたものを見ることによって、壊乱する身体が必要だったというのである。それは一方で視覚の自律性を肯定するモダニズムを生み出していくが、他方で観察者を規格化する過程が進行する。

### 3. パノプティコンとスペクタクル

#### (1) パノプティコン

フーコーは、『監獄の誕生』において、「刑罰の近代化」とも言われる身体刑から自由刑への流れを、権力が身体を標的にすることから精神を標的とするようになった諸過程として分析している。この過程は、たしかに、「刑罰の近代化」であるが、同時に、この権力の技術過程による監禁を通して、自らの標的である主体=身体を生み出すのである。

前近代の身体刑は侵害された共同体的価値としての王権=王の身体を回復する儀式であった。だから、それは見世物であり、同時

に見せしめでもあったのだ。ところが、自由を剥奪する自由刑に対しては、刑罰に値する主体が存在しなければならない。けれどもそれは、必ずしも人道的な刑罰改革によってなされたわけではない。

フーコーが監獄の近代化において特に注目したのは、J. ベンサムのパノプティコン（一望監視装置）の計画だった。

中央に監視塔を配置し、周囲を監視するという方式は、兵器の変化に伴って軍隊の編制にも採り入れられていた。犯罪と刑罰のあいだに厳密な相関関係が存在しなければならないとする功利主義者ベンサムは、これを理想的な監獄計画としてまとめ上げた。

光がつかぬき独房に区分された周辺部と、いっさいを監視しうる闇のなかの中央塔とが、円形に配置される。監視人はいっさいを見ることができるとは自分は見られることはない。監視人が中央塔に存在するかどうかは確認できない構造になっていた。

しかし、このベンサムの監獄計画は、あらゆる理想主義的ユートピア（むしろディストピア）と同じく、そのままの形で実現されたわけではない。むしろそれは、人びとからは忘れられた。忘れられたからこそ、一つのきっかけとして、社会のあらゆる領域に一般化されていく。病院、仕事場、学校、兵営などに、監視と取締りの効果的な方法として、パノプティコン・モデルは採り入れられたのである。

パノプティコン・モデルの意義は、その部分性にあるのではなく、それ自体拡散性・変形可能性をもち、均質な空間を、緊密な網の

目で覆い、秩序づけるという点にある。権力の不確かな現前は、個人の内面を作り出す。内面の意識（主観性）がまえもって存在するから、個人が権力の対象となるのではない。権力という名の装置が、個人の内面を穿つのだ。パノプティコンにおいて、個人は権力装置の効果であり、主体化することによって従属化するのである（主体化＝従属化 *assujettissement*）。

## (2) 告白する身体と見られること＝見せること

キリスト教は、西洋世界に「性の抑圧」をもたらしたという見解がある。けれどもフーコーによれば、これは正確ではない。一夫一婦制、性に唯一絶対の機能として「生殖」の機能しか認めないこと、そして一般に性的快楽の価値を認めず、できる限り避けるべき悪とみなすこと、こうした性道徳は、キリスト教以前のローマ帝国においてすでに承認済みのことだった。

フーコーによれば、キリスト教は、西洋世界に、新しい道徳観念の導入とか新しいタブーの強制ではなく、むしろ新しい権力の技術を導入したという。

この新しい権力の技術は、「牧人司祭型権力 (*pouvoir pastrat*)」と呼ばれる。「牧人司祭型権力」は、羊の群れを守る牧人のように、群れを維持しつつ「迷える子羊」をこそ、その救済の対象とする。この権力の特徴は次のような点にある（フーコー／渡辺 [1978] 137）。

- ①移動する多様な構成員に働きかける。
- ②自己犠牲を旨とする。
- ③個人を対象とし、構成員一人ひとりの救済を保証する。

キリスト教の牧人＝司祭は、自分の責務を果たすために、彼の羊の群れの構成員一人ひとりについて、その最も深い内面性を認識しなければならない。それゆえ、信徒にとっては「告白する義務」、司祭にとっては「告白を聴く義務」が生ずることになる。

懺悔＝告白は、中世期においては、他者によってある人間に与えられる身分・本性・価値の保証であった。けれども、告白が真理と結びつくことにより、つまり、真理産出の主要な儀式となることにより、ある人間の、自分自身の行為と思考の認知という機能を果たすようになる。こうして、告白する身体は、権力による個人の形成という社会的手続きの核心に登場する。

性は、告白の特権的な主題であった。というのも、性は、自分自身の身体を舞台にしているがゆえに、自分自身のこととして語らざるを得ず、しかも決して語りつくすことのできないものとしてあるからである。性という主題は、果てのない「深奥」として、主体の真理の鍵を握り、それを根拠づけるものとして、「すべてに関わる、不気味な意味」(Foucault [1976] 訳 p. 91) として、身体を主体化する。この主体化の要求こそ、性を語られるべきもの、語りつくし得ぬものにし、同時に、主体という空虚な地点に身体を縛り付けてきたのである。

19世紀以来、西洋世界は、性に関する言説を抑圧してきたところか、異常なまでに増殖させてきた、とフーコーは言う。なるほど、性は隠されるべきものと考えられてきた。だがそれは、語られなければならない性のもうひとつの側面にすぎない。性は、フロイト以来、あるいはライヒ以来、抑圧に抗して解放されつつある、と一般に言われる。けれども問題なのは、「性の解放」に関する言説がまさしく告白という言説の装置の一つの効果であったということである。

一方で、性の言説化は、科学的言説と干渉を起し、「性の科学 (scientia sexualis)」という西洋世界に特有の形態を生む。セクシュアリティとは、この言説上の実践と相關関係にある概念にほかならない。それは「人間の真理」という潜在的な抽象的形象に支えられた言説化の仕掛け＝装置である。性は、医者・精神科医の前で語られるべき「人間の真理」であるがゆえに、秘密にされ、その秘密がそれ自身から逃れ去るものであるからこそ、ますます「性＝真理」は主体の内奥に深く埋もれたものになっていく。

他方で、性の言説化は、多様な諸形象を作り出す。「ヒステリーの女性」、「マスターベーションする少年」、「生殖する夫婦」、「倒錯者たち」という四つの形象が、性を知的に認識し概念化し、性的欲望という名の装置を戦略的に支えてきたのだもの、とフーコーは述べる (Foucault [1976] 訳 pp. 133-146)。

真理が性を支えることによって、性を語るという機制は再び反転して、主体を語るとい

う機制に接続する。われわれは性に真理を、語りえぬ真理をこそ語れと要求する。

一方で近代社会においては、性を知の対象とすることでその真理を解釈する。他方で、性は捉え得ない真理を語る。この関連作業が、主体についての知、「主体を分割するものについての知」、「主体を主体そのものに対して捉えがたくしているものに関する知」(Foucault [1976] 訳p. 91) を構成する。「主体の科学」は、性の周囲を旋回することで、あり地獄のようにその「真理という深み」にはまり込んでいく。

主体における因果律、主体の無意識、それを知っている他者における主体の真理、彼自身が知らないことについての彼のなかにおける知、これらすべてが、性についての言説のなかに自らを繰り展げる手段を見つけ出したのである。しかしながらそれは、性そのものの帰属する何らかの自然的特性というものではなく、この言説に本来的に内在する権力の策略によってなのだ。(Foucault [1976] 訳 p. 92)

### (3) スペクタクル

スペクタクルとは「壮大な光景。壮観」(広辞苑)といった意味であるが、特に「演劇・映画などで、壮大な・豪華な見せ場。また、そのような場面のある見世物」(広辞苑)を指す。つまり、視覚文化において、受動的な「見られる」という側面よりは、「見せる」という積極的側面に着目する概念である。しかし、それは同時に、大掛かりな舞台装置を伴っ

てもいる。個人的に「見せる」というだけでなく、否応なく「見せさせられる」という側面もある。

このようなスペクタクルの重層性に着目して、これを近代の支配原理として考察したのがドゥボール (Debord 1967) である。

高度資本主義社会に関する様ざまな理論の中でも、ドゥボールの『スペクタクルの社会』ほど特異な位置を占める理論書はないだろう。それは一方で原理的な思考を展開したものでありながら、他方では、初版出版当時のフランス五月革命前後の世界的な学生叛乱という時代状況の刻印を色濃く受けている。

『スペクタクルの社会』はその構成や記述の仕方においても特異である。全体は「Ⅰ 完成した分離」に始まり、「Ⅱ スペクタクルとしての商品」以下、「Ⅸ 物質化されたイデオロギー」まで、9つのパートから構成されている。9つのパートに分けられた目次構成を見ると、体系的理論を志向しているように思えるが、しかし、全体は221の断章から構成されていて、安易なスペクタクルのマニュアル化を徹底して拒絶している。

にもかかわらず、各断章は現実から遊離するのではなく、多くの人びとによって様々なコンテキストに引用=転用されてもきた。

『スペクタクルの社会』のキー概念である「スペクタクル」とは、単に権力やマスメディアが大衆を操作するために用いる「見世物」という意味に限定されるものではない。スペクタクルとは、表象に支配された近代社会の基本的な構成原理である。近代社会において

は、人間の生の全体がスペクタクル化されてしまう。

ドゥポールは、マルクスの『資本論』の冒頭を転用して、スペクタクル社会を次のように定式化する。「近代的生産条件が支配的な社会では、生の全体がスペクタクルの膨大な蓄積として現れる。かつて直接に生きられたものはすべて、表象のうちに遠ざかってしまった」(Debord 1967=2003: 14)。

このように、スペクタクルとは、近代社会を根底的なところから特徴づける構成原理である。しかし、スペクタクルの社会がその具体的相貌を見せてくるのは、マスメディアが急速に発達し、消費と余暇が主役の座を占めるようになった大量消費社会の到来以降である。では、欧米でスペクタクルの社会が誕生したのはいつごろだろうか？ ドゥポールによると、『スペクタクルの社会』が出版された1967年の40年前、すなわち1920年代末頃にはスペクタクルの社会に入ったと見られる(Debord 1988=2000: 12)。

スペクタクルの社会では、モノとしての商品よりもむしろ情報やサービスのような形のない商品が主力となる。モノとしての商品から切り離されたイメージが人びとの生を支配し決定していくことになるのである。スペクタクルは、「世界の領土を正確に覆う地図である」(断章31 [ドゥポール 1967=2003: 29])。われわれから逃げ去ったものが、その威力を伴って、われわれの前に示され見せられるのである。

スペクタクルは、生を断片化するとともに

「一般的な統一性」という疑似的な救済を提示する。それは人びとに徹底した受動性と孤立を強いることと引き換えに、幻想的な統合を与えるのである。しかし、だからといってスペクタクルと現実が単純に対立するというわけではない。

この点、スペクタクルという概念は、誤解されやすいものだったといえよう。スペクタクルが「外観」や「表象」のみを意味するのだとすれば、本来の「実体」や「現前」の墮落形態としてスペクタクルが想定されることになる。そうだとすると、本来の生とその疎外といった伝統的な西洋形而上学の図式の枠内でスペクタクルを考えるにすぎない。そこでは、疎外からいかにして本来の生を「回復」するかが問題になるだろう。しかし、ドゥポールは本来的なものの墮落形態としてスペクタクルを考えていたわけではない。スペクタクルは表象であると同時に現実でもあって、いわば二重化されているのである。「現実スペクタクルのなかに生起し、スペクタクルは現実である」(断章8 [Debord 1967=2003: 17])。

こうしてスペクタクルの支配は社会の細部に至るまで貫徹するが、それは社会体制の違いによらない。ただ、支配の形態に関しては、「集中したスペクタクル」と「拡散したスペクタクル」という二つのタイプがある。ソ連や中国あるいはナチス・ドイツのような中央集権的官僚主義国家は、集中したスペクタクルという形態を取り、大衆には選択の余地が残されていない。これに対してアメリカ合衆

国や西欧諸国のような先進資本主義国家では、拡散したスペクタクルとなる。そこでは互いに矛盾した主張がスペクタクルの舞台の上でひしめいている。

『スペクタクルの社会』出版の約20年後、ドゥボールは『スペクタクルの社会についての注解』（Debord 1988=2000）を出版する。そこではスペクタクルの基本的な理論図式には修正を加えず、20年間のスペクタクル現象の変容を踏まえて、一点だけ追加する。すなわち、集中したスペクタクルと拡散したスペクタクルは「統合されたスペクタクル」という単一のスペクタクルに収斂したという点である。その結果、スペクタクルの支配が完全に社会を覆い尽くし、メディアの過剰を通して、すべての歴史認識を消去する。そして何よりも、スペクタクルの支配の完成がつい最近のことであるにもかかわらず、そのことを忘却させるのである。

では、このようなスペクタクルの支配から、どのようにすれば脱出できるのか？『スペクタクルの社会』では必ずしも明確に書かれていないし、後に出版された『スペクタクルの社会についての注解』ではいっそうペシミスティックな色彩が強くなっている。

言葉の上だけで、スペクタクルを批判することはたやすい。しかし、それはスペクタクルにからめとられてしまう。ドゥボールには、スペクタクルに対する批判がスペクタクル的になってしまうことへの強い警戒があったのだろう。

#### 4. 見ることと見せること＝魅せること

##### (1) 視覚文化とソーシャル・キャピタル

パノプティコンは「見る／見られる」という対になる行為を切り離し、非対照的な装置に組み込むものであった。いわばソーシャル・キャピタルとしての監視である。現代都市にはいたるところに、監視カメラの視線が網の目のように張り巡らされている。

フーコーによれば、パノプティコンの効果は「主体化＝従属化」ということになるのだが、果たして主体は「見られる」ことに甘んじたままにいるだろうか。「見られる」ことを想定しつつ、もっと積極的に「見せる」という行為に転ずることもできるはずである。

他方、ドゥボールによれば、近代社会の支配原理は「スペクタクル」にあるという。スペクタクルは、「見る／見られる」というよりは「見せる」という側面を重視した概念であった。ただ、ドゥボールは個々の「見せる」にとどまらず、支配原理として「見せさせられる」ということを指摘したのである。

現代都市の郊外において、このような複雑な視線が重層的に構造化されていることを若林（2003：159-160）は指摘している。

団地の「表層」は人びとが他者の視線を内在化した振る舞いや自己提示へと強迫される場所になり、他方、そうした視線のない領域は強迫から自由で私密的な存在様態が許容される場所になる。建築空間によるこのような視線の内蔵によって、「見える場所」は、単に「見える」だけ

でなく、つねに他者の視線（この場合の他者とは、隣人と来訪者の双方を含んでいる）にさらされることを意識せざるをえない「見せる場所」へと転態される。そこでは視線の構造化は、そこに存在する人びとの身体を捉え、それを通じて人びとの行為を捉える。「見える」ことは「見せる」ことであり、「見えない」ことは「見せない」ことである。ジェレミー・ベンサムの一望監視施設において「見える」ことが「見られていること」として囚人たちの身体を捉え、彼らの挙動を規律・訓練していったように、「見える／見えない」場所の構造化は、その構造のなかで人びとの身体挙措を「見せる／見せない」ものへと分節していくだろう。

監視カメラの遍在は、つねに「見られている」ことを意識させるがゆえに「見せる」ことを誘発する。それはまた、「見える／見えない」場所を構造化する。「見せる」ことができるためには、「見えない」場所をどこかに確保しておく必要があるのだ。しかし、この対応は、「見える」から「見せる」という単純なものにはとどまらないだろう。「見えない」場所として構造化されているからこそ「見せる」ことに価値が生ずるということも起こり得る。たとえば、本来私秘的なのは「見えない」はずであるが、それをあえて「見せる」行為は、「見える」場所での「見せる」よりも付加価値があるだろう。

## (2) 視覚文化とエロティック・キャピタル

「見せる」という行為は、ただ単に誰かに「見られる」状態に自らを置くというだけでなく、しばしば見る者を魅了させるために行われる。「見せる」行為は「魅せる」行為でもあり得るのだ。

人を魅了するものを個人の資産の一つと位置付けたのはハキム（2011=2012）のエロティック・キャピタル論である。個人が持っている資産として、これまでエコノミー・キャピタル、ソーシャル・キャピタル、カルチャー・キャピタルが挙げられてきたが、ハキムは第4の資本として、エロティック・キャピタルを付け加える。ハキムによればそれは、美しさ、セックスアピール、快活さ、着こなしのセンス、人を引きつける魅力、社交スキル、性的能力などが組み合わせあった、外見の魅力と対人的な魅力を総合したものを意味する。外見の魅力、対人的魅力であるから、そこには「見せる」という行為が組み込まれ、「見せる」ことによって「魅せる」のである。

エロティック・キャピタルには、次の6つの要素があるとハキムは指摘する（Hakim 2011=2012: 18-21）。

第1の要素は、美しさである。しかし、それは文化や時代、個人の好みによって異なる。最新の調査では、顔立ち、左右対称性、肌のトーンが均一だと魅力度がアップするという結果が出ている。

第2の要素は、セックスアピールである。すなわち、性的な魅力であって、人柄や自己

表現、女らしさや男らしさ、生き方、人への接し方まで含まれる。

第3の要素として、対人スキルが挙げられる。それは、優雅さ、人間的な魅力、社交スキル、人に好かれる力、一緒にいると居心地よく楽しく感じ、この人をもっと知りたいと思わせる力のことだという。

第4の要素は、生き生きと輝いていることである。健康的な身体と社会的な活動力やユーモアのセンスが組み合わさったものであって、「パーティーの主演」のようなタイプや、ダンス、スポーツなどの才能で示される魅力である。

第5の要素として挙げられているのは、社会的自己演出力である。上手な着こなし、引き立つ化粧、香水、ジュエリーやその他の装飾品、ヘアスタイル、アクセサリーなどによって、その人の社会的地位やライフスタイルが示される。

第6の要素は、セクシュアリティそのものである。性的能力、性的エネルギー、性的スキルなどで、親密な関係のときだけ見られる。また、異性愛か同性愛かによっても異なる。

ハキムはこれらの要素が個人の資産として所有されている、と主張するのであるが、しかし、これらは「見せる」行為が伴わなければ、エロティック・キャピタルとしては機能しない。その意味で、エロティック・キャピタルには、「見せる」行為が緊密に組み込まれているのであって、現代の視覚文化の一つの様相と考えることができる。

## 文献

- Bataille, G. 1970 *Œuvre Complète de Georges Bataille Tome I, II*. "Dossiers de l'œil pineal", Paris : Editions Gallimard. = 1970, 生田耕作訳「「松毬の眼」関係草稿」, 『ジョルジュ・バタイユ著作集 眼球譚』二見書房所収
- Berger, J. 1972 *WAYS OF SEEING*, Penguin Books Ltd. = 2013 伊藤俊治訳『イメージ 視覚とメディア』(ちくま学芸文庫) 筑摩書房
- Bishop, C. 2012 *Artificial Hells : Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso. = 2016 大森俊克 [訳]『人工地獄：現代アートと観客の政治学』フィルムアート社
- Crary, J. 1992 *Techniques of the Observer : On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, The MIT Press, October Books. = 1997 遠藤知巳訳『観察者の系譜—視覚空間の変容とモダニティ』十月社 = 2005 新装版以文社
- 1999 *Suspensions of Perception : Attention, Spectacle, and Modern Culture*, Massachusetts Institute of Technology. = 2005 岡田温司監訳『知覚の宙吊り—注意、スペクタクル、近代文化』平凡社
- Debord, G. 1967 *La Société du spectacle*, Buchet-Chastel, = 1971 Champ Libre, = 1992 Gallimard = 1996 Gallimard, coll. Folio. = 1993 木下誠訳『スペクタクルの社会』, 平凡社 = 2003 木下誠訳『スペクタクルの社会』筑摩書房 (ちくま学芸文庫)
- 1978 *Œuvres cinématographiques complètes*, Champ Libre. = 1994 Gallimard. = 1999 木下誠訳『映画に反対して—ドゥボール映画作品全集』(上・下) 現代思潮社
- 1988 *Commentaires sur la société du spectacle*, Gallimard. = 2000 木下誠訳『スペクタクルの社会についての注解』現代思潮社
- Didi-Huberman, G. 1982 = 2012 *Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie photographique de la Salpêtrière*, Édition Macula. = 2014 谷川多佳子・

- 和田ゆりえ訳『ヒステリーの発明：シャルコーとサルベトリエール写真図像集〈上〉〈下〉』みすず書房
- Foster, Hal ed. 1998 *Vision and Visuality : Discussion in Contemporary Culture*, The New Press. =2007 樽沼範久訳『視覚論』（平凡社タイブラリー版）平凡社
- Foucault, M. 1975 *Surveiller et punir : Naissance de la prison*. Paris : Gallimard. =1977 田村俣訳『監獄の誕生—監視と処罰』新潮社
- 1976 *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, Gallimard. : Paris =1986 渡辺守章訳『性の歴史 I 知への意志』新潮社
- フーコー, ミシェル／渡辺守章 1978 『哲学の舞台』朝日出版社
- Hakim, Catherine 2011 *HONEY MONEY—THE POWER OF EROTIC CAPITAL*, Penguin Books LTD. =2012 田口未和訳『エロティック・キャピタル—すべてが手に入る自分磨き』共同通信社
- 港千尋 1998『映像論 〈光の世紀〉から〈記憶の世紀〉へ』日本放送出版協会
- 大久保遼 2015『映像のアルケオロジー—視覚理論・光学メディア・映像文化』青弓社
- 若林幹夫 2003『都市への／からの視線』青弓社
- 亘明志 2001『身体・メディア・権力』創土社
- 2003「映像と身体—見ることのパラドックス」見田宗介・内田隆三・市野川容孝編『ライブラリ相関社会科学 8 〈身体〉は何を語るのか』pp. 225–240, 新世社
- 2004『記号論と社会学』リベラ・シリーズ7 ハーベスト社
- 2009「スペクタクルの支配 G. ドゥボール『スペクタクルの社会』」井上俊・伊藤公雄編『社会学ベーシック 6 メディア・情報・消費社会』pp. 189–198, 世界思想社
- 山田憲政 2004「動く襖絵—日本の伝統的空間認識」栗山茂久・北澤一利編著『近代日本の身体感覚』pp. 205–250, 青弓社
- 横山正監修・解説 1981『空間の発見・ヴィアートルの透視図法1505』リプロポート
- 吉見俊哉 2016『視覚都市の地政学—まなざしとしての近代—』岩波書店

