

## フッサールとフルッサー ——画像とテクノ画像——

《レジュメ…当日補足説明があります》

山形大学 小熊 正久

カメラやテレビだけでなくパソコン、携帯電話、インターネットなどの普及とともに、「情報」が社会のなかで重要な位置を占めるようになってきたが、「画像」もその一種としてわれわれに身近なものになってきている。けれども、それらがいったい人間の活動のなかで何を意味するか、また、どのような影響を及ぼすのかといったことについては、おぼろげに予感されはするもののはっきりとした理解はないのが現状である。そこで、本発表では、上の問題に取り組むための手がかりとして、「画像とはどのような存在」か、また、「画像を媒体とする事象とのかかわり方はどのようなものであるか」という基本的な事柄を、フッサールとフルッサー<sup>1</sup>の所論を参考に考察したい。

フッサールは、想像作用 (Imagination) を物的な画像 (Bild) を媒介とすると場合とそうでない場合 (空想 Phantasie) に分けている。そしてみずからの分析の進展の結果、彼は、写真といった画像を媒介として或る風景を思い浮かべる場合も含め、「想像とは虚構的な表象である」という結論にいたっている。

一方、フッサールと同じチェコの出身の哲学者フルッサーは、画像のなかでも、一定の手続きに従って作動する「装置」によって作られた写真、映画などの画像を「テクノ画像 Techno-bild」とよび、伝統的画像や言語的記述による事象へのかかわりとの対比も含め、かなり立ち入った分析をしながら、その特質を明らかにしようとしている。

そこで、本発表では、フッサールの「画像」一般についての分析をふまえた上で、フルッサーの分析に従って、「テクノ画像」による事象への関わりを考察する。

フッサール後期の用語で言えば、フルッサーの言う「テクノ画像」による事象との関わりは、「さまざまな技術的实践をも含む生活世界の具体相の一局面をなすもの」と位置づけられるであろうが、とくに、従来の画像媒体 (メディア) によるものとは異なる事象への関わり方が生じてきているという点に注目したい。

### I フッサールの「画像を通しての想像」の理解

フッサールによれば、対象への意識的関わり (志向性) の中核をなす概念は「意味」であり、それは対象がどのようなもの「として」思念されているかを示す契機である。対象は、この「意味」を介して思念されているだけである場合もあるし、それだけでなく知覚されている場合、また、上でみた二つの仕方で「想像」されている場合もある。

フッサールの 1904・05 年の講義<sup>2</sup>に即してみると、彼の「想像」についての現象学的分析は、われわれが絵画や写真といった「画像」を通して「想像する」場合に、われわれは、「画像」を「虚構的 fiktiv に呈示するもの」とみるという理解を示している。つまり、そ

---

<sup>1</sup> Vilém Flusser(1920-1991) : プラハ出身で、のちブラジルにわたり、サンパウロ大学で文化の哲学、コミュニケーション哲学を講じた。晩年ヨーロッパでも活動する。

<sup>2</sup> “Phantasie und Bildbewusstsein” という題名で、Husserliana, Band XXIII に収録されている。

の場合われわれは、「画像」を（たとえば過去の）知覚的現実をそのまま呈示するものとみてはいないし、その画像を対象として知覚しているのでもないし、また、画像を仮象としてとらえているのでもない。この点で「画像を通しての想像」は、現実を呈示する機能であるところの「知覚」と異なる、というのである。

この見解の要点をみておこう。一見すると、「画像を通しての想像」の場合には、画像そのものの知覚があるように思われる。けれどもわれわれは、眼前に見える机のような知覚物と同様に画像を知覚しているわけではない。眼を凝らして画像をのぞき込む場合でも、意識はそれが描いている主題や風景に向かっており、その際画像は、「ファンタスマのように」（すなわち非現前的に）働いていて、〈知覚対象〉や〈知覚的に統握される感覚〉として存在するのではない。ただし、その画像の「絵の具の状態」や「しみ」などを観察するような場合には事情は異なり、それらは知覚対象となるであろう。だが、上の二つの意識態度は異なり、同時に両立することはない。

では、画像を通す場合にも通さない場合にも「想像」が「虚構的意識」であるというのであれば、一般に言われる「絵画や写真が現実を写す」ということはありえないのであろうか。この点でフッサールの「虚構的意識」という言葉は誤解を招く余地もあるので、検討しておこう。「画像を通しての想像は虚構的意識である」と言うときにフッサールの言いたいことは、「眼前の画像そのものを現実として知覚していない」という意味である。そこで、一枚の写真を見ている場合、その「写真そのものが現実ではない」ということと、「その写真が過去に見た風景を写している」ことは十分両立しうることである。

そうすると、「絵画や写真が現実を写すということ」、フッサールに従って言いなおせば、「絵画や写真を通して現実を想像すること」はどのようにして成り立っているのであろうか。まず、当然のことながら、画像は知覚される現実をそのまま再現しているわけではないということに注意する必要がある。フルッサーに即して述べる話題を先取りすることになるが、知覚される《現実》<sup>3</sup>が奥行きと時間をそなえているのと比べれば、「画像」にはそれらの次元はない。そのため、それらの次元を必要とする視線の動きや風景の変化は画像に少なくともそのままのかたちでは含まれていない。また、色についても、白黒写真は言うまでもなくカラー写真でさえも写真の色（色調、光沢）は《現実》のものと異なっているのが実情である。そうすると、それらの違いにもかかわらず、「画像や写真が《現実》を写している」、あるいは「《現実》と似ている」と言えるのは、ある種の関係、たとえば事物の間の空間的关系や色との関係を、画像ないし写真が《現実》と共有しているとみなしうるからではあるまいか。（知覚された五軒の家の空間的关系が写真においてもそのようなになっているというように。）そして、もしそうだとすると、「画像」と《現実》の間に「写す」という関係が成り立つとすれば、それをなりたせる「コード」を想定する必要があるのではなかろうか。つまり、「絵画や写真が《現実》を写している」と解する場合には、何が捨象されどういう点で関係が共有されているかを示す「コード」が（習慣化されて暗黙のうちにおいてであれ）働いているとみるべきではなかろうか。

---

<sup>3</sup> 以下本節の最後まで《現実》は、「知覚されるないし知覚されうる現実」という意味で使われる。

## Ⅱ フルッサーの「テクノ画像」の理解<sup>4</sup>

フルッサーによれば、「伝統的画像」は、空間の三次元と時間の次元からなる知覚的・行為的現実を、二次元の平面に縮約したものであり、それを介して現実を表象するためには「コード」が必要である（この点は前節でみたとおりである）。他方、文字およびテキストからなる「概念的表現」による表象の不十分性を補うために生まれてきたのが、「技術による画像」つまり「テクノ画像」である。この画像の特徴をみよう。第一に、それは「何らかの概念を表現する画像」となっている。（写真のような場合目的がはっきりしない場合もあるかもしれないが、まったく偶然にシャッターが切られるというのではなく或るものにカメラを向け撮影する場合であれば、何らかの概念を表すという目的は存在すると言ってよいであろう。）第二に、「テクノ画像」は、ある風景を撮影した写真のように、あるいは、人口密度を表す図表のように一定の手続きをそなえた技術によって作られる<sup>5</sup>。その場合の典型的な技術は現実を細分化（ないし粒子化した）上でそれを集めるということである。こうして、「テクノ画像」とは、ある概念を表現するために特殊な技術を使ってつくられた画像と規定できる。これ以後は、フルッサーの『写真の哲学のために』に即して、写真を「テクノ画像」の典型例として扱う。

### 諸可能性の探求装置としての写真装置

一定の条件下でカメラのシャッターを押せば、写真を撮ることができる。このことは、写真装置内部の規則に従って自動的に作動する一連の手続きによって可能になっているのであるが、そうした一連の手続き（コンピュータで使われるようなものも含めて）を、「プログラム」とフルッサーは呼ぶ。そうした自動的な手続きからなる写真装置のゆえに、われわれは、風景や対象、アングルや距離、露出時間の選択を行い、あとは装置にまかせて写真を作製することができる。こうしてみると、写真撮影とは、プログラムに従うがその制約内を動くことによってさまざまな見方の可能性を選択したり発見したりする探求なのである。まさしくこのゆえに、写真撮影および写真には、伝統的画像にはないいくつかの特質がある。

一つは、「諸可能性（選択肢）を呈示すること」が「情報の提供」であるとすれば、写真撮影もその一種であるということである。しかもその際の情報は、たんに知らないことを知らせる（つまり、一定の選択肢——諸可能性——のなかでどれが成り立っているかを示す）というだけでなく、選択肢（可能性）そのものを呈示するという優れた意味での「情報」である<sup>6</sup>。知覚するだけでは見過す事象も、一定のアングル、距離、露出時間などを

<sup>4</sup> 発表で使用するフルッサーの著作は以下のとおりである。

- (i) “Für eine Philosophie der Fotografie“ (1983, European Photography).  
邦訳『写真の哲学のために』深川雅文訳、勁草書房、1999.
- (ii) “Ins Universum der Technischen Bilder” (1985, European Photography).
- (iii) “Was ist Kommunikation” in “Kommunikologie” (1998, Fischer).  
邦訳『テクノコードの誕生』村上淳一訳、東京大学出版会、1997.

<sup>5</sup> 「テクノ画像」の例としては、写真、テレビ、映画、ビデオの画像、さまざまな説明図、設計図、統計図などがあげられている。なお「伝統的画像」との区別について、発表において若干補足する予定。

<sup>6</sup> この意味での「情報」については、Luhmann, N., “Soziale Systeme”, Kapitel 2, III.を、ま

選択した撮影により、世界についての〈新しい表象の可能性〉として定着されうる。

もう一つの特徴は、さきにみたように、装置が自動的手続き（プログラム）からなるゆえに、撮影にはさまざまな選択の余地があるが、逆にそれは、写真装置のプログラムの範囲内を動かなければならないということも意味するので、写真撮影においては撮影者と写真装置がいわば「絡み合う」ないし「せめぎあう」といった事態になるということである。

（発表では、意図に従う撮影の視点をさがすといった行為が、どのような制約の下にあるという点をより詳しく見る。）

また、第一の特徴と関連するが、さまざまな技術による「テクノ画像」の重要な特質として、いままで画像化されなかった事象を画像化するという重要な特質もある。例えば天文学において電波望遠鏡でとられた宇宙の様子を表す写真、洞窟内部などの赤外線写真、肺のレントゲン写真などは、われわれに、一定の「概念」に従いつつ、世界の新しい相貌見せてくれるけれども、それらの画像はもはや知覚の代わりではない。現象学的観点からみれば、上記の探索は、われわれの身体性およびその運動性を装置の使用により特殊な形で拡大したものととらえることもでき、撮影の際に働いている身体性も重要である。だが、装置によって作製された結果は、もはや視覚の再現ではないものを見せてくれるのである。

さらに、「テクノ画像」の特質として、上でみたような種類の技術によって作成され、その結果画像がデジタル化され電磁情報となることにより、その流通が極めて容易になり、それにともない、写真の「物質」としての側面（この紙の上のこの画像という側面）ではなく「情報」としての側面が純粋化されてきているということがある。

#### まとめ

フルッサーの「テクノ画像」についての考察は、以下の点で現代社会に満ち溢れている「テクノ画像」の意味を考える際に啓発的であると思われる。

- 1) 「テクノ画像」はある「概念」を表現するために「装置」を使って製作された画像であること。
- 2) 自動的手続きをそなえた装置による画像であるため、知覚や伝統的画像が呈示するのとは異なる〈世界の見方の新しい諸可能性〉を呈示するということ。
- 3) そのその諸可能性が情報として流通すること。
- 4) この画像は「虚構的に」事象を呈示するが、それを現実への媒体（メディア）として適切に理解するためにはその読み方（コード）を知る必要があるとともに、その読み方は、「テクノ画像」が上の特色をもつ装置によって製作されるという理解も含まなければならない。

そして、この画像の「虚構性」は、フルッサーが画像一般について語っていた虚構性であり、つまり「知覚の与えるものとは異なるという虚構性」のことである。

以上

---

た関連して、拙論「現象学と社会システム論における意味の概念」（山形大学紀要（人文科学）第16巻第1号、2006.2.）、山形大学ホームページより閲覧可能）を参照されたい。