

## 北タイ農村家庭における写真展示とその視覚的「語り」

— 第三世界の写真文化受容に関する映像人類学的試論 —

坂元 一光

## はじめに

今日、写真技術の発達とその大衆的な受容は、単に先進諸国だけでなく、いわゆる第三世界とよばれる諸地域にも着実に浸透しつつある。近代の技術革新に端を発したこの複製メディアの実践と享受は、世界の広い範囲でひとつの「新しい習俗」として人々の生活の中に定着している。そして、大衆化とグローバルな普及により人間の生活様態のひとつの項目として位置づけられるようになったこの写真文化に対しては、すでに、人類学をはじめ社会学や民俗学などの研究領域から様々の接近が試みられている。<sup>(1)</sup>このような写真研究を参考に、小論では居間における家族や王族、高僧の写真の展示という北タイ農村でのひとつの写真実践の事例をとり上げながら、第三世界における写真文化の受容形態とそうした写真資料を用いた家族研究への民族誌的接近の可能性を探る。

写真を含め家庭に置かれたり飾られたりする品々は、その内容や由来あるいはそれが占める空間を通して、家族の属する文化や社会階層、成員の個性についての情報を視覚的に語っている (Collier: 1995, p.241)。この意味において、家庭内に

おける写真の保存、展示の習俗は、人々の生活意識や価値観についての態度・関心が映像（イメージ）を通して表現される一種の「視覚的な語り」の制度として捉えることができる。なかでも家庭の居間は、他者の来訪や接遇のための中心的な場として、他者の視線による室内の読まれ方が強く意識される機能的に特殊化された空間である。北タイ農村家庭の簡素な居間に展示された写真の観察は、一方で、家族を中心とする生活世界の構造についての現地の「自覚的な語り」に注目する視点でもあり、タイの家族観や文化体系の理解のための新しい可能性を示唆するものと期待される。

今回、観察された資料からは、調査地の家庭の居間には、家族成員の人生儀礼や肖像的な写真および政治宗教的な関心の焦点となる写真が「選択」され、ゆるやかに住み分けながら「展示」されており、この意味において居間あるいは居間の壁面は、人びとにとって家族の年代記（Chronicle）やそれを取りまく世界観を確認し編成する空間を提供していることがわかれた。

## 一 居間の写真展示の事例

居間の写真を観察した農村はタイ北部の旧都チェンマイの北四〇キロに位置するタイ族の村（ムーバン）である。戸数二〇〇、人口八〇〇人程の規模で、住民の約九五％が農業（水田稲作、たばこや大豆、野菜の栽培など）に従事している。村内には小学校と仏教寺院があり、伝統的な自然村落としてひとりの要素を備えている。<sup>(3)</sup>今回、村人の家族情報を収集するための面接調査時に訪問した約三〇軒分の居間の観察を参考に、新たな対象家庭を含む八例（うち二軒は重複）<sup>(4)</sup>に関して居間の写真の目録づくりが試みられた。<sup>(5)</sup>紙幅の関係もあり、小論では目録化された八事例の中から、とりあえず基本的な展示形態を示すものと家族成員の写真が数多く展示されている二例を参照することにする。<sup>(6)</sup>描かれた居間の平面図は実際のもの概念図であり、本来の構造や寸法を直接反映するものではない。また、親族関係図も展示写真を中心に作成されており、エゴにつらなるすべての親族を網羅してはいない。波線の囲みは同居成員を示している。

(ア)には北タイ農村家庭の写真展示における基本的構成要素が簡潔に示されていると思われる。基本的構成要素とは王族写真あるいはポスター、高僧の写真、家族写真の三つである。エゴの夫は最近亡くなり、現在は下の息子夫婦の娘と二人で生活している。息子夫婦は男の子をつれて出稼ぎに出ている。家屋は伝統的な高床式の木造建築である。前庭から木の階段を上りきった右手に居間が広がっている。東側には鉄の格子のはまった開き戸があり、この窓の上方の壁を中心に数葉の写真が飾ってある。

窓のすぐ上方には仏像をかざるための簡単な木製の棚がしつらえてある。その上の壁には著名な高僧の写真が飾られている。黄色い僧衣をまとして仏具の前に座したカラーの写真である。この高僧を左右から取り囲むかたちで現王ラマ九世とその王妃の額入り肖像写真が飾られている。向かって左側のラマ九世の写真のすぐ左には現王を中心とした王族の集合写真がある。これらの写真はすべて壁の高位置にほとんど横一線に飾られてあった。この王族写真の下には、亡くなった夫の半身写真が二枚(A1, A2)、額入りで飾られている。二枚のうち上の若干小型のものは二十五年ほど前に写されたもので、その下の大きいものは二ヶ月前の葬儀の時に使用された写真である。仏像の棚の上にはエゴの長男の「得度式」の時に写された古い集合写真(B)で、着飾った息子とエゴが中心になっている。これらの他に北側の壁には歴代の王が居並ぶポスターが貼られている。

以上のようにこの居間の壁面はきわめて簡素であり、合計8枚の写真と肖像ポスターによって構成されているにすぎない。しかし、王族と僧と家族というこの村の家庭で観察される主だった被写体はここにすべて集約されているといつてよい。さらにこの家には小さな手形大の二冊のアルバムも保管されている。いずれも亡き夫の葬儀のときの写真であり、業者によって撮影されたものである。

事例(イ)の家屋はエゴがその母親から継承したものであり、現在は息子夫婦と同居しており、夫と孫を含めて五人暮らしである。居間は机や椅子などないタイの伝統的民家づくりであるが、床は一メートルほどあまり高くない。図のように物置や息子夫婦の部屋を組み込んだ居間には、数多くの写真が飾られている。居間における写真群の全体的な展示

構成の様子をみると、台所へぬける中央のスペースをはさんで王族や高僧関連の写真やイメージが集中する東半分と家族写真が集中する西半分に分けることができる。

部屋の北東隅の上方には仏像を置いた棚がしつらえてあり、そのすぐ右横にはタイの歴代王のポスターが貼られている。その横にはこの地方の高僧の写真が飾られている。このように部屋の東側の壁は、王や僧関連イメージによって構成されている。この東側の壁をはさんで右手の南側の壁にも王族関係の図象や写真が飾られている。向かって左から現王ラマ九世夫妻の上半身像、同じくラマ九世夫妻の全身像、そして最後にシリントン王女の写真が同じ高さに横並びでかけられている。この南側の壁の反対側には二枚の額入りの写真がかけられている。一枚はエゴの亡くなった父親の写真(㉞)であり、もう一枚は同じ父親とその妻(エゴの母)が並んで写った写真(㉟・㊱)である。

部屋の西側半分には多くの家族写真が飾られている。部屋の入口に最も近いところにあるのはエゴの孫たちの子供時代の写真(㊲)であり、ふたりの孫が一緒に立った姿で写っている。その左手には現在エゴと同居している孫娘(㊳)の写真が掛けられている。その左手横は二枚の写真が入った額(㊴)である。一枚は孫(㊵)の写真で、もう一枚は先ほどの孫娘(㊶)の赤ちゃん時代の写真である。次の額(EGH)には三枚の写真が収められている。上方の大きい写真は現在エゴと離れて住んでいるふたりの息子とひとりの娘が三人一緒に写った子供時代(約三〇年前)の写真(EGH)である。その下の二枚はそれぞれ「トート・カチン」と「ラマ五世祭」のときに撮られた写真(㊷・㊸)である(誰が写っているのかは不明)。最後の額はエゴの息子の顔写真(㊹)であり、そのすぐ下にはこの息子の僧資格を示す証明書が三枚額に入れて飾っている。息子は十二才で僧籍には入り二〇才までこれを継続している。

目を入口正面の壁に移すと、ここには王族カレンダーが掛けられている。また居間から台所へ抜ける通路にあたるところの東壁には先ほどの息子の僧時代の写真(㊺)とエゴの夫(㊻)の顔写真が並べて掛けてある。

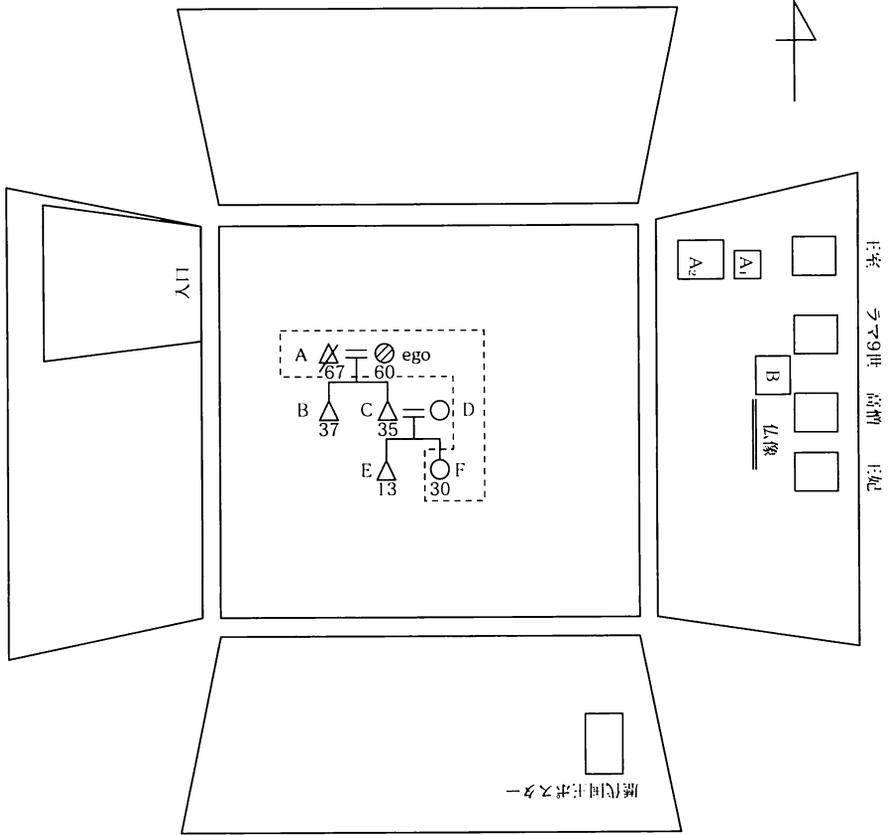
## 二 権威の複製とその普及―王と高僧の写真群―

(ア・イ)の事例でも示されているように、今回の調査対象となった家庭の居間に飾られた写真類(写真ポスターも含む)は、ほとんど三つのカテゴリーに集約できる。すわち、まずラマ九世を中心とする王族写真あるいはポスター、次に地域において人々の崇敬を集める高僧の写真、最後に家族やその親族が被写体として写っている写真の三つである。これらはいずれも重要な関心の焦点として当地の人々の間で共有されているが、このうち、特に王族と高僧の写真群については、タイ社会の政治・宗教的文脈からその展示のあり方を理解することができる。

「タイ社会において王権と仏教は、相互補完的に、社会の構造を規定する象徴の体系として機能してきた」(小野沢…一九九五、一六九)。一九三二年の立憲革命以来、立憲君主制に移行したタイの政体においては、タイ王は直接に世俗政治には関与することができない建て前になっている。しかし、現実のタイの政治過程を見ると、世俗政治の側面における王権の決定的な役割は誰しも認めないわけにはいかない。さらに、王権はタイの政治構造のなかで枢要な役割を果たしているばかりでなく、タイ国民の宗教的よりどころである仏教の「至高の擁護者」としても重要な位置をしめている。

一方、タイの僧侶はこうした仏教イデオロギーの具体的かつ真正な体現者であり、サンガと呼ばれる中央集権的な僧侶組織を形成しながら、托鉢や頻繁な宗教行事を通して人々と日常的に接している。サンガは在家仏教徒からなる世俗社会とその最高の指導者である国王によって物質的に支えられる一方で、在家仏教徒に対しては最高の功德の源である「福田」を、国王に対しては仏法の最高の具現としての王権の「正当性」を提供している。こうして「仏教国家としてのタイは、仏法、サンガ、王の三つの象徴が相互依存の関係をたもつことによって国家としての基礎的な統合を維持している」(小野沢、同書、一六七)のである。王族と高僧の写真は、これらの権威に関するひとつのコミュニケーションの媒体として各家庭に行きわたり、タイ人の政治・宗教的世界観の構築に重要な役割を果たしていると考えられるのである。

(ア)

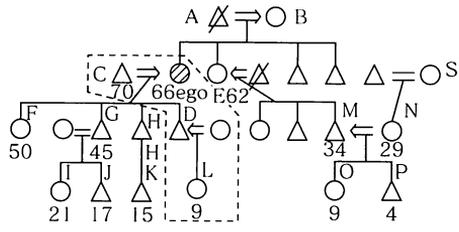
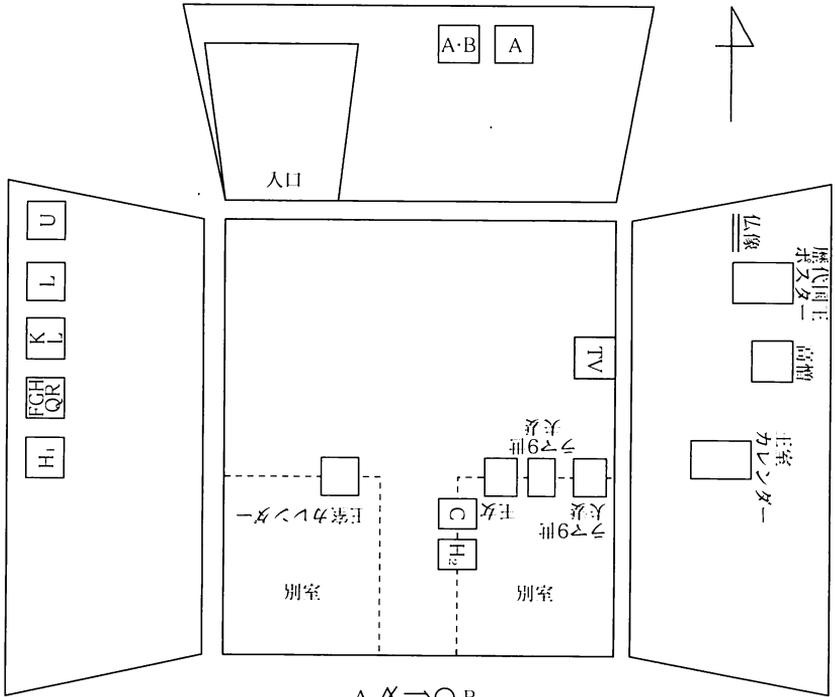


### 三 写真群における住み分け —「王族・高僧」写真のゆるやかなテリトリー—

複製された二つの権威イメージと家族の写真は、前述のタイ社会の象徴的な構造にそつた簡単な分類と編集の原理によって空間的に配置されていく。すなわち、王族と高僧の写真群は、居間の壁面上により高い位置と聖なる方位を優先的に占め、家族の写真群はその残りの空間と方位を中心として、それぞれのテリトリーをゆるやかに維持しながら住み分けている様子が観察されるのである。

(ア)、(イ)にその具体的な例を見てみよう。まず、二例とも王族と高僧の写真はいずれも居間の壁面の高い位置に飾られている。(ア)、(イ)ともに小

(イ)



型の仏像を安置するための簡単な木製の棚が東側の壁にしつらえてあり、それに沿ってあるいはそれより上方に王族や高僧の写真群は配されている。家庭によつては床に祭壇をしつらえて壁面に棚がないところもあるが、その場合にも王族、高僧の写真は壁の高い位置に配されている。タイにおいては、少なくとも王族の写真の扱いに関しては「これをできるだけ高い位置に置く」(松下・一九九五、十二)という社会規範が存在しており、この村では高僧の写真も敬意を払うべき対象として同様な配置をあたえられていることが推測される。ただし、多くの家族写真(特に大判の肖像写真)も、居間の壁の高いところに掲げられ

ることが多く、前の二者の写真群が突出して高所に飾られているわけではない。ただ、通常、少なくとも王族と高僧の写真は床に近い低い場所を選んで置かれることはない。

二高低のほか、写真群の空間配置に関するもう一つの基準として方位がある。北タイの象徴的方位観における吉祥の方位は東である（反対に西は不吉）（Potter : 1977, p36, 田辺 : 一九八五、五六）。（ア）、（イ）でも見られるように仏像は基本的に東向きの壁に置かれ、それに引き寄せられるように王族や高僧の写真群もその周辺に集中している。当地では聖俗の権威の象徴は東に配される。しかし、あくまでこれらの配置は厳格な基準というより、いわば空間占有の優先性にしたがうといえる。例えば、（ア）のように同じ東側の壁に亡き夫の肖像写真が同居していても、とりあえず、王族や高僧が東側に配置されていれば特に問題はない。このように北タイ村落の居間では、王族と高僧の写真には仏像とともに吉祥の方位である「東」と敬意を表す「高所」という空間配置が優先的に与えられ、その周辺の空間（壁）や方位には家族の写真群を割り当てるといふ、タイ社会の権威の象徴構造を反映したゆるやかな住み分けが成立していることが推測されるのである。<sup>(8)</sup>

#### 四 家族写真における肖像的性格

一方、一連の家族写真には、それに割り当てられるべき優先的な空間配置や方位を明確には確定しえない。あくまでも王族、高僧の写真と混在されないような配慮のもと、そこからゆるやかに排除されたカテゴリーを形成しているにすぎない。そして、これら消極的な配置を与えられた居間の家族写真の多くは、家族や親族成員個人の識別を主とした肖像的な写真から構成されている。

家族写真のなかでも肖像的特徴をもつとも明確に示しているのが、その家庭の最上位世代の祖父母、あるいは（イ）においては父母の写真（A、B）である。多くは枠に収められた大判の肖像写真であり、その位置取りはかつての日本の農村

家庭で見られたものと類似している。ただ、肖像写真における生者と死者の取り扱いにおいてひとつの文化的差異が見られるように思われる。すなわち当地では、人物の生死にかかわらず同じようにその肖像写真が展示されるのである。(イ)においては、エゴの父はすでに亡くなっているが母はまだ存命である。しかし、両者は特に区別もされずに同じような形態で飾られている。他のいくつかの家庭においても同様の例が実見された。当地では死者の写真に対して特別の標識をつけるわけでもなく、生者と同じように壁面に展示されている。

この他の家族写真としては、単なる顔写真の他に、路上で並んで撮影されたものや、葬儀や祭り、あるいは軍隊時代の集合写真などが見いだせる。撮影の状況は多様であるが、全体的な特徴として言えるのは、いずれも被写体の自然な動きのなかから切り取られたイメージ(スナップショット)ではなく、静止した姿勢でカメラのレンズを見据えた姿勢で写っているということである。祭りや葬儀の写真でも必ずと言っていいほどカメラに向かって整列したポーズで撮影されている。実際に(ア)における「得度式」のときの写真、(イ)の「ラマ五世祭り」、「トート・カチン」等に関しても整列写真ばかりで、スナップ的な写真を見出すことはできないし、訪問したすべての家庭においてもその種の写真が居間の壁面に飾つてあるのを見ることはなかった。これは居間の写真展示におけるひとつの文化的様式と捉えることができる<sup>(9)</sup>。

ただ、家庭に保管されている写真がすべてこのように静止した正面写真ばかりなわけではない。各家庭には既にアルバムという形での(時には簡単な紙箱のなかへの)写真の保存も進んでいる<sup>(10)</sup>。その中には、われわれが日頃から見慣れている風景や旅先での記念写真、人の動きを自然に捉えたスナップ写真なども数多く含まれている。そして、アルバム写真と展示写真の内容的差異は、人々が写真を居間の壁に飾る場合に、撮影形態にもとづくひとつの選択過程が介在してくることを明らかにしている。すなわち家族写真として居間に飾るにふさわしいものは、まず、人の動きを排除した正面からのアングルで写された人物写真なのである。「壁面には正面向きの写真を飾る」という一種の編集過程を経ることにより、壁面の家族写真は肖像的な意味合いをより強く帯びる。北タイ農村の居間の家族写真の主たる情報は、審美性でも状況説明でもなく、まず映像の特性を活かしたその人物同定性にあるといえそうである。

## 五 家族写真の年代記的性格と死の扱い

しかし、壁面写真の伝達する内容は人物の同定を中心とした家族紹介にのみとどまるものではない。(ア)における「得度式」の写真、(イ)の「ラマ五世祭り」、「トート・カチン」の写真のように、そのなかには家族が経験した特別の機会に関する情報も含まれている。ボーダムとマルティネスは家族写真を「書かれた日記や家族の年代記 (chronicle) の現代的形態」(Boerdam, J. and Martinus, W.O., op. cit., p95)と捉えた。この意味において、人生や年々歳々の節目に行われる行事や儀礼は、家族や成員の歴史を刻む「目盛り」に相当する格好の被写体となる。通過儀礼は人間の連続的な生を加工し編集する文化装置のひとつである。写真は、儀礼によって加工され範疇化された記憶を再現し、さらにこれを一堂に提示することで家族やその成員の年代記を視覚的に物語っているのである。

こうした家族の歴史を刻む行事のなかでも、当地の居間の写真として特に展示頻度の高いと思われるのが、僧修行中(あるいは得度式)の写真と葬儀の写真である。(ア)の写真(B)はエゴとその息子がその得度式のときに行われるパレードで撮った集合写真である。この儀礼は地域社会の仏教的祭礼であるとともに男児の重要な通過儀礼となっている。また(イ)の写真(H)はやはりエゴの息子の僧修業時代の写真である。このように家庭に男性成員の僧時代の写真があれば必ずといっていいほどこれを壁に飾っている。たとえ写真が無くても修行の段階を認定した資格証などもよく掲げられている。これらの僧修行関係の写真をみると、この村の人々の僧修行に対する強い関心を読みとることができる。

さらに、葬儀の写真も通過儀礼にまつわる重要なテーマのひとつである。(ア)、(イ)には直接その例を見ることはできないが、訪問する機会を得た他のいくつかの家庭の居間に、見事に飾られた棺の輿を背景に参加者が勢揃いして写っている額入りの葬儀の集合写真を見ることができた。北タイ村落におけるこの種の写真の展示もまた、写真の受容におけるひとつの文化的特徴を示しているようで興味深い。

これに対し、ボーダムとマルティネスはヨーロッパの家族写真を分析する中で、家族写真として撮影したりアルバムなどに保存するにふさわしくないテーマとして、不幸、悲惨、悲しみ、病、性、そして死にかかわる出来事をあげている (Hind, 2002)。幸福をテーマに家族の年代記の視覚的な編纂を行おうとするヨーロッパの家族写真の実践目標からすれば、これらの写真は、たとえ家族の記録として撮影されることはあっても、家族や訪問客と居間で共有する話題としては、常に注意深く取り除かれるべきものである。

当地の家庭における死のイメージをめぐる人々の姿勢はヨーロッパのそれと大きく異なっている。そこにはまず、人生儀礼の中でも特に葬儀への強い関心を見いださう。記念写真や肖像写真の撮影を商売にしている近くの村の写真師は、行事写真の依頼の中で葬儀がもつとも多いことを指摘していた。また、タイの葬儀に関しては、人々がそれを哀悼や服喪を主題とする儀礼ではなく、むしろ祝祭的な性格を持つものとして捉えているとするいくつかの報告もある。<sup>(1)</sup>さらに、死者の写真を生者のそれと共存させて飾る態度からは、生活の中から死のイメージを一方的に排除し不連続化するのではなく、死と生を連続したものとして捉える姿勢をうかがうことができる。限られた資料の枠内で、あえて予見を述べるとするならば、死のイメージの展示に表明された人々の態度は、タイ仏教の輪廻転生観における生と死の連続性と深く結びついているように思われるのである。

## おわりに

ブルデュエーの指摘を待つまでもなく、庶民にとつての写真撮影は、撮影される対象や契機についてのある種の実践の結果としてある。家族写真の場合、その一枚一枚は、人々にとつて撮られるべき場面としてある意図をもって選択され切り出された現実の薄片である。写真はただ漫然と撮られるのではなく、撮られるべくして撮られるものだ。このような実践の結果としての写真には、世界観、人生観、家族観に裏付けられた人々の関心の焦点が映し出されることになる。

写真を居間に展示する行為は、新たな第二の選択(編集)の過程を付加することである。家具調度品のあまり見あたらない簡素な高床住居の居間では、写真の展示はほとんど壁面に限定される。限られた空間に展示される写真は、おのずと量的な制約をうける。展示されるべき写真、展示されるべき場所、そして三つに範疇化された写真群のあいだの関係などを中心とした壁面上における編集過程は、写真の被写体のイメージが伝える意味以外に、新たなもう一つの意味(メタ・メッセージ)を見る側にもたらず。王族、高僧の写真における優先的な空間配分や家族写真との住み分けに表された尊敬の念もそのひとつの例である。また、家族写真のなかにおける祖父、父母の肖像写真の高所への配置、大きさ(サイズ)も同様の観点から読みとることが可能であろう。ここでも、写真はただ漫然と展示されるのではない。それは展示されるべくして展示されるのだ。<sup>(12)</sup>

写真は共有された権威や家族のまとまりや年代記を視覚的に確認するメディアである。しかし、その一方で写真には選択や編集という現実や未来に対する主体的な働きかけも含まれている。S・ソクタグは写真の中に現実を「再定義」し、さらには「支配」しようとする積極的な方向性を見出した。今回の、北タイの農村家庭の写真展示は、特にその住民の手にゆだねられた壁面での編集過程も含めて、ソクタグのいう人間の生に対する写真のもつ積極的な側面を、社会・文化的なコンテキストにおいて具体的に示した例と言えるだろう。

#### 注

(1) 人類学および社会学研究における写真などの映像媒体の利用としては、まず、従来からフィールドワークの重要な記録手段として積極的に取り入れられており、今日では映像表現を主体とした民族誌の製作も行われるようになってきている。映像はまた、人間行動の精緻な分析を可能にする手段として人類学・民族学的な研究の中で利用されてきた。その先駆的なものとして、G・ペイトソンによるバリ島人の母子間の日常的な相互行為についての分析や、T・ホールによる空間配分に関する人間の非言語伝達の研究において、写真がその主たる手段として活用されている(大森・一九八二、宮坂・一九

八四、一九八五、Collier: 1995)。

一方、写真利用の最後の形態として研究者自身の撮影によるのではなく、住民が撮影し保存している写真を、文化分析の資料として用いる方法がある。いわば住民の「写真実践」を通じた社会・文化規範の分析のための利用法である。例えば、フランスの社会学者P・ブルデューは、既に一九六〇年代にはフランス人の家族写真の実践のなかに「家族集団がその集団自身や集団の統一性などに関して抱えている感情を再確認することで、その集団内の統合・一体化を強化する機能」(ブルデュー…一九九〇、二四)を見出し、家族写真の「統合儀礼的機能」を指摘した。一方、ボーダムとマルティネスは写真の技術的進歩や家族をめぐる社会状況の変化を理由に、ブルデューにおける統合儀礼的機能の限界を指摘しながら、現代における家族写真研究のための理論的再検討を行っている(Boerdam, J. and Martinus, W. O., 1980, pp116-117)。日本では小林(一九九三)が民俗学の視点から写真を新しい習俗と捉えており、佐藤(一九八九)は社会学的な家族研究における写真利用の有効性についてその問題点も含めて論じている。また、真鍋(一九九〇)は人類学的視点から、韓国の巫神図(神々の肖像画)を家族写真のメタファとして捉えることで韓国の巫神のコスモロジーへの接近可能性を示唆している。

(2) ここでいう写真実践とは慣習的日常生活として「写真をやるということ」(pratique photographique)であり、具体的には「写真を撮りそれを保存し、眺めるという行為」(ブルデュー…前掲書、十八)のことをさす。

(3) 調査地に関する詳しい内容は(丸山…一九九六、十三―五八)を参照されたい。

(4) 8例の詳細に関しては(坂元…一九九四)を参照のこと。

(5) コリアらは家庭内に置かれている品物やその配置を写真によって目録化し比較することにより、その家庭やそれが属する文化に関する細かな情報の収集と分析を試みている。かれらによるとこの「写真による目録づくり」(photographic inventory study)の手法を用いることで、人々の家族生活における特徴や他の家庭との共有要素を明らかにできるばかりでなく、文化変容や文化の継承・変化の経過なども把握できると述べている(Collier and Collier: 1986, p45)。

(6) 本文中の写真展示に関する諸特性の記述は、残りの目録資料および面接訪問時の観察記録によって随時、検討された結果であり、一部の変異などに関しては本文中で適宜、補足説明することでこの二例の代表性を保証するべくつとめた。

- (7) 十月から十一月にかけて在家信者が修行開けの僧侶に供物を喜捨する祭り。
- (8) ちなみに、王族と高僧とのあいだの住み分けに関しては、それぞれがある程度まとまって展示されるという傾向は見られるが、現実には両者は隣り合わせになる場合も多く、現段階では家族写真との関係に見られるほど明瞭には指摘しがたい。
- (9) S・ソンググによれば、一九七〇年代半ばの中国では写真文化の浸透にも関わらず、ポーズをとらない不意の写真(スナップショット)は、人々の間では拒絶されていたという。当時の中国人にとっては、写真を撮ることはいつでも儀式なのであり、その背景として中国人の行為と肖像に関する古い習慣があることが指摘されている(ソンググ・一九九二、一七三―一四)。居間の写真に限定するものではないが、この例も写真受容におけるひとつの文化的様式を示している。
- (10) そこに保存された家族写真には、かなりの量と内容の多様性が予想されるわけだが、小論の「居間空間の写真を読む」という目的から、これらの資料は今回の考察の対象から除外してある。
- (11) 綾部はかつてタイの調査地において、ひとりの村人によって葬儀への参加がひとつの「サヌック(楽しみ)」として捉えられた経験を印象深く報告している(綾部・一九九二、二五六一―八)。また、田辺も北タイの葬儀が服喪というより祝祭的な儀礼実践として捉えられることを指摘している(田辺・一九八五、五七)。
- (12) 当地で実際に聞いた家族写真の展示理由としては、記念にするためとか思い出とするなど、とりたてて特異な内容を聞くことはなかった。親の肖像写真については、遠くに離れている(死んだ)親を想うとか、朝夕の礼拝の対象にするとかの理由も聞かれた。

#### 主要参考文献

- 綾部恒雄 一九九二 『東南アジアの論理と心性』 第一書房
- Boerdam, J. and Martinus, W. O. 1980 "Family Photographs: A Sociological Approach", *The Netherlands' Journal of Sociology*, Vol 11 (95-119)
- ブルデュー、P 一九九〇 『写真論―その社会的効用―』(山縣 照 他訳) 法政大学出版社
- Collier, John, Jr. 1995 "Photography and Visual Anthropology", *Principles of Visual Anthropology* 2. ed. Paul Hockings,

editor, Mouton de Gruyter, Berlin/New York

Collier, Jhon, Jr., and Malcolm Collier 1986 *Visual Anthropology : Photography as a Research Method (Revised edition)*.

Albuquerque : University New Mexico Press.

小林忠雄 一九九三「複製技術社会の民俗」【色彩のフォークロア】雄山閣

真鍋祐子 一九九〇「巫神図―神々の家族写真―」【比較民俗研究】二号

丸山孝一 (編著) 一九九六『現代タイ農民生活誌―タイ文化を支える人びとの暮らし―』九州大学出版会

松本健一 一九八四「天皇の写真」【ユリイカ】一二巻一〇号、青土社

松下正弘 (編) 一九九五「タイ文化ハンドブック」勁草書房

宮坂敬造 一九八五「ベイトソン―精神の生態学にむけての人類学的足跡―」【文化人類学群像】二 アカデミア出版

———— 一九八四「民族誌のアヴァンギャルド―人類学者ベイトソンのモノグラフと理論―」【現代思想】一九八四、五月

号、Vol. 12-5、青土社、一三〇―一四九頁。

大森康弘 一九八二「映像人類学」【現代の文化人類学―2―】(祖父江孝男 編) 現代のエスプリ別冊 至文堂

落合一泰 一九八八「ラテンアメリカン・エスノグラフィティ」弘文堂

小野沢正喜 一九九五「国家と象徴」【宗教人類学】(佐々木宏幹・村竹精一編 新曜社)

Potter, S. H. 1977 *Family Life in a Northern Thai Village* University of California Press

佐藤友光子 一九八九「家族写真と家族研究―写真資料の有用性と問題点についての考察―」【社会学年誌】三〇、早稲田大学

社会学会

坂元一光 一九九四「北タイ農村家庭における壁面写真とその構成」【大分県立芸術文化短期大学研究紀要】第三二巻

ソング、S (近藤耕人 訳) 一九九二(一九七九)【写真論】 晶文社

多木浩二 一九八六「天皇の肖像」【思想】一九八六／二号

田辺繁治 一九八五「死、そしてイデオロギー的死」【生と死の人類学】(石川栄吉 他 編著、講談社)

Woodward, Peter. 1993 "Jewish Children under the Camera: An Ethnographic Study of Jewish Children In Britain" *Visual*

付記：小論で取り上げたテーマのもとになった資料は、主として（財団法人）福岡アジア太平洋センターの援助による自主研究（B1プロジェクト）「タイ社会における伝統的価値観とその変容に関する文化人類学的研究」（研究主査：丸山孝一 九州大学教育学部教授）の一環として実施された海外学術調査（一九九三年十月～十一月）および筆者個人でおこなった同一地域での補充調査（一九九四年四月および一九九五年八月）において得られたものである。その成果は『現代タイ農民生活誌』（丸山孝一編著）の形で表されているが、小論は文化変化の項目の一部として準備されながらも紙幅等の都合で前掲書に盛り込めなかった部分を改めて試論としてまとめたものである。

（大分県立芸術文化短期大学・文化人類学）