

2023 年度 卒業研究

# チャールズ・テイラーから見る写真文化と近代の自我

藤女子大学

文化総合学科 2015069 番

成田 彩夏

担当教員 野手 修

## チャールズ・テイラーから見る写真文化と近代の自我

成田 彩夏

### はじめに

視覚文化において重要な位置を占める写真は現在、スマートフォンの普及により身近で容易に使われるものになり、記録や思い出として撮られることもあるが、多くはそれだけで収まらず、SNS で共有され他者とコミュニケーションを取るツールのひとつとなっている。共有されている写真はカメラ技術の進化によりエフェクトを通して顔の印象や形を変えられ自分たちでイメージの再生産が行えるようになった。自己のイメージを変え承認を得る人々が多いが、そういった行為は自己の形成にどう関わり、どういった自我が形成されているのだろうか。

チャールズ・テイラーによると、アイデンティティの形成のためには他者承認が重要であり、他者との関係は切り離せないものである。私たちはどこから来ているのか、という自身の独自性は他者との対話を通して自己の位置づけをしている。他者の存在や承認によって自分はこういった存在であるのかを形成しているのだ。(チャールズ・テイラー 2004 pp45 - 47)

そういったアイデンティティの形成は現在の写真によっても行われていると考察出来る。階級制度が主流であった時代では自身の階級がアイデンティティに直結してきたが、階級社会が衰退した今、お金を持っているのか美しいのかなど、他者承認の形が変わってきている。本論では写真を利用した他者承認に焦点を当て、他者承認と近代の自我は現在までどのように形成されているのか、また、その自我はどのように定義できるのかを考察する。

一章ではチャールズ・テイラーの『承認をめぐる政治』や『〈ほんもの〉という倫理』を取り上げ承認とアイデンティティについて述べ、二章では日本での写真の変化とそれに伴う承認欲求について述べる。三章ではチャールズ・テイラーの承認とアイデンティティの考えと写真文化を照らし合わせ、新しい自我についての考察している。四章ではインタビューを行い、それを踏まえた近代の新しい自我について考察する。

ここでは大衆化された写真と自我についての考察を述べるため、写真家による芸術性を求めた写真や風景写真とは違い、主に大衆が多く撮影しているポートレートを取り上げている。

## 第一章 チャールズ・テイラーによる承認とアイデンティティ

### 1. チャールズ・テイラーによるアイデンティティの形成

『承認をめぐる政治』では、チャールズ・テイラーは現代の政治の多くは承認が必要で、政治におけるナショナリズムの運動の背後の推進力のひとつであると論じることが出来ると述べている。承認の必要をナショナリズム、承認の欲求を多文化主義と結びつけ、言語共同体によるアイデンティティの基礎付けと歪んだ承認形態、リベラルな民主主義における問題を論じている。また『〈ほんもの〉という倫理』では道徳の地平の喪失、道具的理性の優位による目的が侵食される危惧、自由の喪失という三つの不安について論じており、本論ではそれらの中のアイデンティティや自我の形成について触れる。

『承認をめぐる政治』の中でチャールズ・テイラーは人間の生の決定的な特徴とは、根本的に対話的な性格を持つことであるとしており、人間は話す言葉のみではなく表現のための、芸術、身ぶり、愛などの豊かな人間言語を身に着けることによって十全な人間主体となり、自らを理解し、アイデンティティを定義づけられる。また、我々は常に、重要な他者が我々の内に見出したいと欲する事柄との対話や闘争を通して自らのアイデンティティを定義づける。そのように重要な他者による寄与は無期限に続き、他者が我々の人生の初期に我々の形を作った場合、決して彼らから完全に開放されることはないが、我々は可能な限り完全に自らを自分自身で定義づけるように努力すべきとしている。(チャールズ・テイラー 1996 p48)

また、チャールズ・テイラーは以下のように述べた。

承認の重要性はいまや、何らかの形で普遍的に認められている。親密な世界という平面においては、我々は皆、我々のアイデンティティが、重要な他者との接触の過程を通じて形作られ、あるいは歪められうることに気付いている。社会の平面においては、平等な承認をめぐる政治がうち続けている。これらのいずれの平面も、ますます発展する真正さの理念によって形作られてきたのであり、この理念を中心にして中心にして生起した文化において、承認は核心的な役割を演じるのである。

また、『〈ほんもの〉という倫理』では『承認をめぐる政治』と同じく、アイデンティティ

を定義できるようになるのは、人間の持つ、芸術や身振りや愛などの広い意味の言語を身に着けることによってだと述べている（チャールズ・テイラー 2004 p45）。その他に、ほんものという完全な人間や存在の概念は何が正しくて何が間違っているかの道徳性の観念により生じている。社会的な地位と個人のアイデンティティが結びつけられていた階級社会が衰退した結果、社会からアイデンティティを導き出すわけにはいかず、自己の内面から生み出さなければなくなった。そうして承認の必要ではなく、承認を求めても手に入らない可能性があるという状況の認知がされるようになった。つまり、新しい価値観が生まれている。（チャールズ・テイラー 2004 pp65 - 67）

また、社会的な関係性のレベルでは本物という理想のもとで推奨されるような、他者とともに生きる様式には、自己を中心にすえる他者と絶縁した生き方の余地があるとしており、社会的な関係性のレベルではアイデンティティは異なっても価値は平等であることの承認は必要であるが共通の政治社会に帰属しなければならないことにはならない。逆に他者との関係性において、自己達成の道具とし他者との関係性は仮初めのものでしかないとみなすことが出来るかと言えば、言えないと述べている（チャールズ・テイラー 2004 pp73 - 74）。また、理想のアイデンティティの形成のために他者との関係性を作り上げるとは幻想にすぎずそこには選択を超えた重要性の承認がなくとも自己のアイデンティティ形成のための自己選択はできるとしている。（チャールズ・テイラー 2004 p74）

つまり「承認をめぐる政治」「〈ほんもの〉という政治」ではアイデンティティの形成は言葉や身振りなどの人間言語による対話や闘争により自分が何者なのかを位置づけることで行われる。しかしそのような他者による寄与は続いていくものだとしても、自我は可能な限り自分自身で自己を定義づけるべきである。階級社会が衰退し社会的地位とアイデンティティが繋がらなくなった中で人々は承認を求めても手に入らないという状況の認知がなされるようになった。そのように個人を感じるようになる中で自己を中心とする生のあり方は、社会的な関係のレベルでは可能だがアイデンティティの形成のためには他者を必要とするため、他者との関係性は不可能であると言える。

## 2. 自己発見と芸術

自己発見と芸術的創造は似通い、深く結びついている。芸術と同じように、自己発見には、構想力が必要であり、その人にしか送れない人生を作り上げたり、作品を作り上げたりしたときに人はそれらの自己発見に関わる試みを創造的だとみなす。芸術的創造は人間の生の

表現主義的な理解によって、自己を定義できるようになる模範的な型である（チャールズ・テイラー 2004 pp84 - 85）。

また、理想には自己の発見だけでなく創造と構築と自分らしさが含まれ、そしてしばしば社会のルールへの抵抗や道徳と認められていることへの抵抗さえも含まれる。しかし、それにはそうすることの必要性があるということ認め、自己が対話の中で定義されることを求める。これらには緊張関係に入りうるものである。つまり、アイデンティティの形成を、人間の構築し創造するという性質は強調しながら自己の重要性を無視し、社会への抵抗を想像が善悪の彼岸にあるという極端な形で捉えるのに対し自己が対話の中で定義されることは無視するというつじつまが合わないところがある。この考えは脱構築の理論家の考えであり、チャールズ・テイラーはこの理論を支持したくなる誘惑が残る事に理解を示しながらも、こういった自己決定的自由の考え方は人間中心主義をますます進める点では破滅のもとでもであると述べている。（チャールズ・テイラー 2004 pp91 - 95）

## 第二章 写真文化と承認

### 1. 写真文化とポートレート

写真は自然とポートレートが多く撮られるようになってきているが、なぜ人々はポートレートに注目するのだろうか。写真が開発される前の貴族たちが肖像画を残したように、人には自身の姿を残したいという欲求が昔から存在している。肖像画によって社会的地位や自身を他者に対して目に見えるものとして確認できるようにしたものという表現がそのままカメラによって出力されるようになったのである（ジゼル・フロイント 1986 p13）。1854年には、名刺判写真という複数のレンズが付いたカメラによって4から11枚のポーズを撮影し一枚の紙にプリントし、切り取って小さな台紙に貼り撮られた人の名前を記して使うという名前入りの名刺やプリクラの原型と言えるものが発明されている。のちに名刺判写真を集めるコレクターが現れたり、そうしたコレクションや自分の写真などの写真を収めるための写真アルバムが作られるようになった。1892年にはダゲレオタイプが誕生し、写真館が生まれ、多くの人がポートレートを撮っている。このように自分の姿を残したり眺めたりしたいという人は多く、カメラの技術が上がり写真を撮るハードルが下がるとともに、ポートレートは多くの人々に撮られ保存されてきた。

現在、なんらかの形で残された写真の多くはポートレートである。例として、レフ・マノ

ヴィッチは2012年から2015年にかけて、東京、バンコク、ベルリン、モスクワ、サンパウロで共有された10万枚のインスタグラムの写真の中から、1000種類の被写体とシーンの種類を抽出している。都市同士を分かりやすく比較するために14の一般的なカテゴリに分類しており、東京での身体や人々の写真は19.0%と比較的多かった(レフ・マノヴィッチ 2018 pp74 - 77)。

2022年に株式会社ナビットで行われた「写真について」のアンケートでは、「何を撮影することが多いですか?」という質問に、友人・家族が23.5%、自分が1.2%とポートレートが約25%を占めることとなっている(株式会社ナビット 『写真について』のアンケート2022)。近代でも多くのポートレートが撮られているが、今もなおその欲求は変わっていない。

## 2. 写真とポートレートの歴史

写真文化は機械の進歩とともに形を変えてきた。日本では1853年に黒船艦隊に同行していた随行写真師であるエレファンレット・ブラウン・ジュニアにより風景が撮影されていたのが始まりであり、それ以降写真館が開業していくが当時の日本人には珍しいものであったため肖像画や記念撮影といったその瞬間の記録という意味合いが大きかった。その後、日清戦争で写真班がはじめて実戦に派遣されその記録が軍事的に利用され、雑誌や新聞に戦争の写真を掲載し日本人の関心を掻き立てることになったため、それをきっかけに写真印刷の技術が大きく飛躍することとなった(鳥原学 2013 pp8 - 11, p24)。また写真は記録であるという意味合いは変わらないままだった。

そういった写真は記録であるという流れは1986年にレンズ付きフィルムカメラである「写ルンです」という格安で手軽に手に入る商品が登場し一般家庭にカメラが完全に馴染んでも変わらず、2000年代にコンパクトデジタルカメラが台頭しても、様々なイベントで写真が撮られてはアルバムに入れられ、保管されるというものだった(鳥原学 2016 p18)。しかしフィルターや加工という技術によって人と写真の関係が変わっていく。

その後「加工」の象徴ともいえるプリクラが1995年に登場し、美しい写真を残したいことを望む若い女性たちに浸透していった。プリクラの初期には加工で盛るという機能はなく、あった機能は肌が白く浮き立たせられる程度のものであった。2007年に目を強調する処理がされる美人一プレミアムが発売され、同機の登場を機にプリクラは目のサイズを大きくするといった加工の方向にトレンドが向かっていく。しかし加工が注目され始めた

2010 年頃にはガラパゴス携帯からスマートフォンに移行しネット上の不特定多数に写真を見せる機会が増えていたため、SNS に上げる写真に「いいね」の数による評価によって他者の視線が分かりやすく見えるようになっており極端なデカ目が好まれずナチュラルで自然体である方が支持を受け、美しいのではという発想が生まれ、加工感の少ないナチュラルな仕上がりのプリクラが流行った（プリントシール機 20 年史 一般社団法人日本アミューズメント産業法人）。また情報源が SNS やインターネットとなり、それぞれのあこがれが分散した結果「韓国風」「重加工」など様々なニーズに合わせて機種ごとに機能が変わっている。

1999 年に日本でケータイカメラが誕生し、写真はより身近なものになっていった。2008 年には日本にスマートフォンが参入し、2012 年には Instagram がリリースされた。ケータイカメラのように思い出をデータとして残したり、メールとして知り合いに送ったりするだけでなく、不特定多数に共有できるようになったりと、写真の活用法が増えていく。最初期にはスマートフォンが浸透しておらず写真を共有するような SNS はなじみがなかったが、2012 年にはスマートフォンの所有率が 5 割近く、2019 年には 8 割を超え（総務省『情報通信白書』2020）、スマートフォンで撮影される多くの写真は撮影されると同時に SNS に投稿され気軽に共有されるようになり他者とのコミュニケーションのツールとなる。また、デジタル技術の導入に伴い加工やフィルターなどによる写真の性質の変化により、多くの人々が写真のイメージを操作するようになり、フィルムカメラやデジタルカメラを使っていた時代とは変わり写真を記録や真実そのものと捉えることが減っていった。そして SNS と写真の性質がうまくマッチし、コミュニケーションのツールとなっている。（大平哲男 2021 pp13 - 23）

### 3. コミュニケーションに使われる写真

前節では写真はコミュニケーションのツールとなっていると述べたが、その流れはプリクラが流行り始めた時期にも汲み取れる。

プリクラは、誕生した当初は一つのシール用紙に 16 コマ印刷されて出力される写真であった。それを当時の女子中高生は「プリ帳」と呼ばれる小さなノートに貼って持ち歩き、友達と見せ合ったり欲しい写真と交換し合ったりすることが流行する。手持ちの写真が早くなるのが、ステータスが高いと言われ、プリクラを 1000 枚集めると幸せになれるという都市伝説も生まれるほどだった（鳥原学 2016 pp180 - 181）。プリ帳は、顔写真付きの日記帳というプライベートを反映する場でありながら、友達同士で回し読みをされるこ

とが前提となっており、他者に見せることが想定されたコミュニケーションのツールでもあった。これらはきわめてアナログな形だが、写真を不特定多数で共有し拡散するコミュニケーションである（鳥原学 2016 pp181 - 182）。SNS ではこの、写真を共有し拡散するというコミュニケーションを、より広く世界中に届け、多くの他者と交流出来るようになってきている。

### 第三章 虚構から生まれる自我

#### 1. 生成される虚構

写真にはカメラが捉えた光を反射した物の表面が写し取られている。見えない部分には何があるのか、何が起きているのかは写真を見る側からは分からない。そのように枠の中に納まった構造化された表面だけのイメージが写真といえる。画家による描写とは違い、存在した事柄と写真として再現前化したイメージが因果関係を結び対象の実在性を疑うことがない。そのため写真は出来事の痕跡というよりも、形象化した記憶の断片ともいえる（馬場伸彦 2021 p83）。しかし写真のイメージは対象の過去であり代理であるために、イメージを見る側と対象の間には常に決定的な距離が存在する。実際の空間の一部を切り取るため、更に実際のイメージとは違うものに固定されることもある。そのため人々は自分のイメージをスマートフォンによって容易となった加工やフィルターによって自分の納得する理想にイメージを再生産するのである。

写真は「撮られる」ものもしくは「撮る」ものであり、被写体と撮影者は別であることが普通であったが、セルフイーは「撮られる」側と「撮る」側が同一であるため自己の意識の反映も操作もし易い。そのため、自己の理想や他者から承認されるはずであろう形に印象を操作し、輪郭まで変えることで価値を簡単に自分で付与できるようになった。写真、特にポートレートは、コミュニケーションのツールであり自分自身の理想を体現するための「洋服」のようなものとなっており、かつ共有を前提としているため「会話」のようなものと言える。写真は、今や記録から SNS やインターネットの登場によって承認欲求を満たすツールとして使われている。

また、人々は第一印象を見た目の雰囲気決めてしまうことがままある（鳥原学 2016 pp63 - 66）。例えば証明写真は、受験や就職活動など重要な場面で必ず出すように人のことを判断する一部の要素となっており、写真を一目見て評価をすることもある。そのように写

真は、写った人物のイメージを勝手に想像し固定してしまう。それは機械の技術が向上し、イメージを操作できるようになっている今、それぞれ個人の理想のイメージに変え現実とは違う虚構を作り上げることがあると言える。そして Instagram や TikTok、SNOW などの加工アプリが多くの人々に使用されるようになり、今や加工といったイメージの再生産は、インターネットを使っているとよく見るような身近なものへと変わっている。2023 年に行われたアプリ情報メディア「Appliv」では月に 1 回以上写真を加工・編集するという人は、10 代は 67.3%、20 代は 59.2%、30 代は 47.4%にも及んだ。(Appliv『写真加工アプリの利用状況に関するアンケート調査』2023)

## 2. 虚構と現実のギャップ

そのように現実から切り取られイメージが操作されて作り出される虚構は、必ずしも現実と近しいかと言えば当たり前であるが、そうではない。多少なりとも手を加えた時点で、写真は自己から離れ、虚構へと変わってしまう。それが原型をとどめないものであろうが、多少の変化であろうが、その虚構は自己から離れ作り上げられた一種のバーチャル空間とも言え、現実から離れたものとなる。

SNS が日常の一部となり、コミュニケーションのために写真が使われるようになったために、自身を自分のための自分ではなく他人からどう見えるかを意識した虚構または自身のなりたい理想の虚構を作り出しており、自己と写真が乖離し事実からかけ離れてしまう。このようにイメージの再生産が当たり前に行われるようになった反面、虚構と現実にはギャップはどうしても生じてしまっている。

## 3. チャールズ・テイラーによるアイデンティティと写真

一章で述べた、チャールズ・テイラーによる他人からの承認によって自己の立ち位置が確立し、アイデンティティが生まれるという考えは、現在の写真文化に当てはまっていると言える。今、人々は写真を撮影しイメージの再生産をしたのちに共有して、承認を得ることでアイデンティティを確立しているため、写真は承認欲求をみたすツールとなっている。

しかし、他者からの承認を得るためにイメージを操作し自己の価値を確かめているという形は、他者の承認のために自分のイメージを変化させているため「ありのまま」の自己の肯定というよりも、理想により用意されたオリジナリティの大量消費を行っているだけに過ぎないという面も否定できない。他者承認のためにオリジナリティが必要であるという

ことは前提であるが、近代の写真文化においては、何を美しいとするのかといったような一定の指標に基づいているかどうかの普遍性も求められ、矛盾も生じている。

現在の写真文化は自己形成のために承認欲求を満たすための道具となり、多くの人々に利用されている。チャールズ・テイラーの言う自己形成の過程において、写真文化は当てはまると言えるが、形成された自我の実体はまた違ったものへと変わっている。

## 5. 現実から離れた自我と実体

ロラン・バルトは肖像写真をめぐる経験を「四人の私」への分裂状態とし、「私が自分はそうであると思っている人間」「私から人からそうであると思われない人間」「写真家はその技量を示すために利用する人間」「写真家が私はそうであると思っている人間」であるとしており（ロラン・バルト 1997 p23）、増田展大はそれに対し、自身を撮影した写真を目の前にして、何かしら戸惑いや無力さを感じるとすれば、それはこれら4つに引き裂かれた自己が完全に一致しないであるためだろうとしている（久保田晃 きりとりめでる 2018 p72）。さらに前川修は、被写体であろうと撮影者であろうと「幻のもうひとり」がいるとし、それは私たちがイメージに接する際に気づかないようにしている写真へのとまどいや躓きの無数のインデックスの集積であると述べており（前川修 2020 p241）、被写体と写真の間にはまた別の自我のようなものがあるというように言える。

また、現実とは離れた虚構を作り上げ、自分とは違うものを自分として共有し承認を得ているため、その人自身やその個性という現実が承認されているわけではない。しかし人々は虚構を承認されて自己形成を行っている。その一連の流れに対しての認識にも疑問が残る。現実の自我とは違いながら虚構とも違う自我は現在どこにあると言えるのだろうか。

写真技術の向上により安易にイメージが再生産できるようになったため、人々は無自覚に自己が分離させられている。それによってまた違う自我が形成させられ、現実とも虚構とも取れない自我になっている。

## 第四章 近代の自我と位置

### 1. インタビューからみる自我

現実と虚構のギャップがあってもなお虚構を共有し承認を得ているが、その自我は現実から離れ、自己が分離していると前章で述べたが、実際には現実と虚構のギャップについ

でどういった印象を感じ、何を思っているのだろうか。また、その自我はどういったかたちとして形成されているのだろうか。Instagramに加工した自身の写真を投稿している4人に協力を仰ぎ、インタビューを実行した。

インタビューは以下の質問項目に基づき行われた。

- ・現実と加工後の写真が違うことについてどう思うか。
- ・現実と加工後の写真は同じ自分という認識であるのか。
- ・現実と加工後の写真が第三者によって比べられた時に何を感じ、何かしらの行動をとるのか。

以下より4人をA.B.C.Dとし、発言を以下にまとめた。4人はそれぞれ大学3年生2名と大学4年生2名である。

#### 1.1 現実と加工後の写真が違うことについてどう思うか。

A:確かに自分とは違うなと思うけれど、それに対して何か思ったことはないです。

B:加工はそういう自分とは違うものに変える技術だと思っている。

C:顔の全部を変えるなら別人になっちゃうけど、肌をきれいにするとか目を大きくするのだったら印象を変えるだけだからあまり違うとは思わない。

D:自分とは違うようにしたくて加工しているので違うのは当たり前だと思う。

現実と虚構のギャップに対してどういった認識をしているのかという質問については、4人中3人が現実とは違うことを理解しつつも、ギャップに対しては「そういうもの」だとして認識している。また、1人は現実との大きい変化がないのであれば違いがあるとは思わないという発言が出た。

#### 1.2 現実と加工後の写真は同じ自分という認識であるのか。

A:綺麗になった自分だと思います。

B:自分です。

C:もし本当に自分の要素が残ってなくて誰も自分だとわからないのなら自分ではないけれど、自分の要素が残っていて認識できるのなら自分。

D:加工した自分。

現実と虚構の自分が一致しているのかという質問には、4人全員が自分であると答えた。1人は写真自体の加工の度合いに言及し、それによって認識が変わると発言している。

1.3 現実と加工後の写真が第三者によって比べられた時に何を感じ、何かしらの行動をとるのか。

A:わざわざ比べなくてもいいんじゃないのかと腹を立てると思います。比べるのをやめるように言います。

B:自分の本当の姿はやっぱりこうなんだなと実感して悲しくなる。比べるのはやめてほしい。

C:比べた人の性格が悪いと思う。きれいにしたいと思って何が悪いんだと思うから比べている人は無視する。

D:あまり考えたくないけれど、現実が強調されるみたいで嫌だと思う。比べている人にはやめてもらう。

実際に現実と虚構の違いを、自身と第三者がともに直面した場合に対する反応への質問には、4人ともに怒りや悲しみや嫌悪感など負の感情を表わした。かえって相手への反感を表わす人も見られた。

1.4 考察

これらのインタビューからは人々の現実逃避と虚構が「自分がもとなった作品」として見られていることが分かる。現実と虚構は違うことを理解しつつもそれが自身をもとにしたものであり、イメージの再生産を行ってもなお現実を含んだ虚構という認識をしている。また、虚構を自身とは違うと自覚しつつも、虚構という理想に自己を近づけたものには実際は現実が近づけていないことに対し憤りも感じている。自己承認のための虚構であるのにも関わらず、自己が理想とは離れたものであるということ自覚し、承認されている虚構は自分でもあるが、完全なる自分ではないという自覚もあるという矛盾が生じている。今や、自我は虚構も現実も内包され分裂した、どこにでも存在する自我と言える。

2. 作品になった虚構

インタビューの考察や前章で増田展大の述べたように、写真によって分離した自我は完全に一致しないままいる。虚構は自分をもとに再生産され、自分であり自分ではない「わたし」という作品を作り上げた。このようなメッセージ性を持たせた虚構はシンディ・シャーマンによるコンセプチュアル・アートであるセルフ・ポートレートで行われており、周到的なロケーション・ハンティングを行い周囲の環境も創出して、自らを被写体として様々な人物に変身し移されている。シンディ・シャーマンもまた、自身をキャンバスに見立てて表現を行っている。

虚構を生み出すことが容易になり自我と虚構のギャップが生まれたが、人々の自己形成の過程は変わらなかった。しかし自我は現実と虚構の間で分裂し、現実と虚構の両方に存在するようになった。その中で人々は虚構を自身とも違うものともせず、「わたし」という作品として見るようになった。

### 3. 無加工の流行

また、かえって無加工という、加工技術を利用してイメージの操作を行わない記録媒体としての写真の利用が流行の兆しを見せている。

「BeReal」は2020年にリリースされ、2022年5月の時点で1000万以上ダウンロードされているアプリである。アメリカの若者を中心に少しずつ人気となり、App Store アワードでは2022年のベスト iPhone アプリ賞にも選ばれている。このアプリはリアルな日常を投稿することを特徴としており、1日に1回、不規則なタイミングで通知が届き2分以内にその時の現状を内側と外側の両方のカメラで撮影し投稿するものである。リアルな日常がコンセプトのため、写真を加工することはできずありのままの写真を撮影するしかない。アプリ情報メディア「Appliv」によって2023年に行われた写真加工に関するアンケートではBeRealを利用している利用で最多だったのは「リアルな自分を見せられるから」の42.2%、次いで「写真加工のプレッシャーから解放されるから」が26.0%であった。また、インスタグラムでは#無加工 #無加工グラム #無加工写真といったハッシュタグを使用した投稿が増えており、#無加工というタグでは117万件もの投稿がされている。

これらは加工という時代の流れが21世紀に急速に進んでいることへの抵抗と言える。人々は機械の技術の向上によって無自覚にイメージの再生産をしていて、それらは文化的な位置づけがなされていない。そうした中で、かつての記録媒体としての写真に立ち戻

り、自己形成も共に古典的な方向に戻そうとしている動きも見えている。

## おわりに

本論文では、チャールズ・テイラーのアイデンティティの形成に着目し、現代の写真文化とその自我について論じてきた。第1章では、チャールズ・テイラーの「承認をめぐる政治」と「〈ほんもの〉という倫理」を読み解き、アイデンティティの形成と承認と芸術について述べた。アイデンティティの形成には他者からの対話や承認が必要であり、他者との関係はずっと続いていくが可能な限り自らを自分自身で定義づけるように努力すべきとしている。また、アイデンティティの形成と芸術的創造は深く結びつき、似通ったものである。

第2章では写真文化と承認について触れている。写真文化の中でポートレートは自身の姿を残したいという欲求が残っている。写真は、カメラが作られた当初は記録という意味合いしか持っていなかった。しかし機械の技術の開発や向上によりプリクラが作られ、自己とは違うイメージが再生産されるようになり、さらにスマートフォンが発明されイメージの再生産が無料で容易にできるようになり、SNSによって全世界と共有できるようになった。写真の共有はプリクラが発明された時代から生まれており、その文化がそのままSNSでも範囲を広げて行われている。

第3章ではカメラの技術の向上や承認のために虚構が生成されていることに触れ、虚構により生まれた新しい自我について考察している。写真はそもそも写る部分と映らない部分が存在し、受け取り手に委ねる部分がある。加えてポートレートは、撮る側と撮られる側が同一のため自己のイメージを反映し易い。また、人は顔に注目し人の評価をする面もあり現実をより虚構へと再生産していくこととなる。また、イメージを再生産しているため、虚構と現実のギャップが生まれている。チャールズ・テイラーによるアイデンティティの形成は、過程においては現在の写真文化での自我の形成と同じであるが、形成された自我の実体はまた違ったかたちになっており、現実とも虚構とも違う自我が形成されている。

第4章では3章で述べた新しい自我についてインタビューを経て考察している。人々は現実と虚構のギャップを理解しながらどちらも自分であるとし、虚構を「わたし」をもとにした作品と扱っている。また、加工というイメージの再生産が流行る中で、真逆の立場である「無加工」も流行り始めている。加工という時代の流れに逆らい、記録媒体としての写真に立ち戻り古典的な方向に戻そうとしている動きも見えている。

近代の自我は今や1つのものではなくなっている。自我は分裂し、現実と虚構のどちらにも存在している。どちらにも存在することにより、虚構と現実とのギャップに悩むことも少なくなる。また、加工により虚構を作り出すことが日常の一部となり物珍しさや抵抗がなくなった反面、写真が承認を得られず否定されるということは無くなってはいない。現代の写真と SNS の問題の多くは、このような承認を得られなかったことに対する問題が多く、コンプレックスが刺激され、精神疾患を起こすことやいじめが起こることもある。4章で虚構は「わたし」をもとにした作品となっていると考察したが、シンディ・シャーマンのアートのように一定の距離をもった関係を築く必要があり、それぞれの写真との関係性を一度考え直すことが求められる。

#### 引用・参考文献

- 鳥原学 『写真のなかの「わたし」ポートレートの歴史を読む』 ちくまプリマー新書 2016
- 一般社団法人日本アミューズメント産業法人 『プリントシール機 20 年史』
- 前川修 『イメージのヴァナキュラー写真論講義 実例編』 東京大学出版会 2020
- チャールズ・テイラー、スーザン・ウルフ、ステイブ・C・ロックフェラー、マイケル・ウォルツァー、ユルゲン・ハーバーマス、K・アンソニー・アッピア、エイミー・ガットマン 『マルチカルチュラルイズム』 岩波書店 (佐々木毅・辻康夫・向山恭一訳) 1996
- ルースアビィ 『チャールズ・テイラーの思想』 名古屋大学出版会 (梅川佳子訳) 2019
- チャールズ・テイラー 『自我の源泉-近代的アイデンティティの形成-』 名古屋大学出版会 (下山潔・桜井徹・田中智彦訳) 2010
- チャールズ・テイラー 『〈ほんもの〉という倫理-近代とその不安-』 産業図書株式会社 (田中智彦訳) 2004
- レフ・マノヴィッチ・久保田晃弘・きりとりめでる 『インスタグラムと現代視覚文化論-レフ・マノヴィッチのカルチュラル・アナリティクスをめぐって-』 ビー・エヌ・エヌ新社 2018
- レフ・マノヴィッチ 『インスタグラムと現代イメージ』 ビー・エヌ・エヌ新社 2018
- 米澤泉・馬場伸彦 『奥行きをなくした顔の時代-イメージ化する身体、コスメ・自撮り・SNS』 晃洋書房 2021
- ロラン・バルト 『明るい部屋-写真についての覚書-』 みすず書房 (花輪光訳) 1997

ジゼル・フロイント 『写真と社会—メディアのポリティーク—』 御茶の水書房 (佐復秀樹訳) 1986

江本紫織 『写真のリアリティと虚構性—「再構成された現実」の二重性についての試論—』 2020

鳥原学 『日本写真史 上—幕末維新から高度成長期まで—』 中央公論新社 2013

大平哲男 「スマホと SNS によって変化した写真概念の一考察」 『関西ベンチャー学会誌』 13 巻 p13-23

Rosalind Krauss 『Cindy Sherman 1975 - 1993』 Rizzoli 1993

### 引用・参考 URL

平成が終わるならプリ帳の話はしとかなきゃでしょ

<https://www.roomie.jp/2019/04/505289/> (最終閲覧日 2023 年 12 月 14 日)

BeReal の累計ダウンロード数が 1000 万を突破—2022 年第 1 四半期に前期比 5 倍の急増—

<https://www.data.ai/jp/insights/market-data/bereal-surges-to-popularity-in-q1-2022/> (最終閲覧日 2023 年 12 月 14 日)

「アプリで加工」はもう古い？若者の間で「ノーマルカメラ」派増加か「無加工フィルター」も登場

<https://jocr.jp/raditopi/2022/06/02/432028/?detail-page=2> (最終閲覧日 2023 年 12 月 14 日)

シンディ・シャーマン Instagram

<https://www.instagram.com/cindysherman/?hl=ja> (最終閲覧日 2023 年 12 月 14 日)

写真、あなたは何を撮る？

<https://www.navit-j.com/media/?p=80358> (最終閲覧日 2023 年 12 月 14 日)

【写真加工アプリ】10代女性の33.9%が無加工の写真を見られることに抵抗が「とてもある」、60代女性の5倍以上 (Appliv 調べ) ~10代から60代男女2,051人の写真加工アプリに関する利用調査~

<https://prtimes.jp/main/html/rd/p/000000305.000055900.html> (最終閲覧日 2023 年 12 月 14 日)