

# メディアの時代におけるイメージ

小野 康男

## Image in the Age of Media

Yasuo Ono

### 1. はじめに

イメージという言葉には曖昧さがつきまとう。その原因としては、主として、何らかの物質的支持体に記載された物的イメージと、そうした支持体をもたない心的イメージとの区別の問題がある。精神分析のセルジュ・ティスロンは、『イメージの精神分析』の冒頭で、「英語には、物的イメージと心的イメージを指し示すために二つの言葉がある。pictureとimageである。フランス語には一つの言葉しかない。こうした特殊性から、imageという言葉は心的な創造物のために取っておいて、figureという言葉を物質的表象に用いるよう提案する向きもあった<sup>1)</sup>」と述べている。日本語では、その上、imageという外来語そのものが生み出すイメージが増殖して更に茫漠とした印象を与えることであろう。ここでは、出発点として、物的と心的の二重性をもつものとして、イメージを概括的に理解するにとどめておく。

今日、事態をいっそう複雑にするのは、新たな種類のイメージが出現したことである。コンピュータ・グラフィックスにおいては、大別すれば、現実ないし既存のイメージをデジタル化した上で加工したイメージ、標高や温度の分布など現実の数値データを視覚化したシミュレーションのイメージ、そしてフラクタル画像のようにアルゴリズムのみから生成するイメージがある。とりわけ最後のものは、イメージが心的と物的の両義性のうちにあるとすれば、イメージと呼べるのだろうか。もっとも、こうした疑問は、今日イメージの代表に数え上げられる写真においてすでに生じていたものである。写真は感光体への光の定着という、主体を媒介としないその製作過程だけを取り上げれば、端的にイメージではない。あるいは、せいぜい視覚のみに訴える貧しいイメージにすぎないということになる<sup>2)</sup>。

制作のプロセスにおいて、主体と関わりのない、あるいは関わりの希薄なイメージが生まれる中、一方では、イメージの呪術性が復権する。確かに、写真に魂を奪われるとか、薄皮を剥がされるとか、さらには、御真影とか心霊写真とかが、そのままの形で真剣な問題となるわけではない。しかし、イメージが、内容と関連しながら、それのみにとどまらず、たとえばイコノクラスムのように、逆説的に、イメージそのものの力として、威力を発揮することもあるのである<sup>3)</sup>。現代ほどイメージの呪術性を認める時代もないのではないだろうかと思えるほどである。この小論では、現代におけるイメージの外在性と呪術性の関係を、イメージに関する哲学的、心理学的、歴史状況的言説を辿ることで、考えていきたい。

## 2. イメージの問題系——身体性と歴史性

西洋のイコノクラスム的伝統は、西暦787年の第二回ニケイア公会議を契機として、一見、イコン擁護派がイコン破壊派に勝利したように見える。しかし、ティスロンの指摘するように、イメージそのものの力が認められたのではなく、イメージが指し示し、送付するものとの関係でイメージの存在権利が認められただけであった。以後、西洋の伝統において、イメージはもっぱら意味作用の枠内で考えられることになる<sup>4</sup>。不在の指向対象を指定するものとしてイメージを捉え、現実を無化する否定性として想像力を捉えるサルトルの有名な想像力論も、その延長線上にあると言えるだろう<sup>5</sup>。

メルロ＝ポンティは、「人間の科学と現象学」において、サルトルの想像力論が、イメージに関する従来の実験的・実証的研究に対し、それに意味を与える原理論として展開されたことを評価しているが<sup>6</sup>、サルトルのイメージ論そのものには否定的である。「心像が[サルトルの『想像力の問題』]第一部で言われたように空虚・不在・脱殻以外の何ものでもないとしたら、われわれがそれを知覚と混同することは決してないでしょうし、したがって〈幻覚〉<sup>イリュージョン</sup>というものは理解しにくいものになるはずだからです<sup>7</sup>。」

メルロ＝ポンティは、「眼と精神」の中で、デッサンが現実のコピーにすぎないものとされ、心的イメージもまたデッサンと同様のものとみなされてきたがゆえに、「イメージという言葉は評判が悪い<sup>8</sup>」と指摘している。彼は、これに反論して、心的イメージは現実に対して二次的なものではなく、したがって、デッサンやタブローといったイメージも単なる外的対象ではないと論じていく。しかし、ここで重要なのは、イメージが主体の外にあるとも内にあるとも言えないことである。これに先立つ部分で、ラスコーの壁画に触れて、メルロ＝ポンティは、「私が見つめるタブローがどこにあるのか言うことはきわめて困難である<sup>9</sup>」と述べていた。イメージがもたらす事態は、「外が内にあり、内が外にある<sup>10</sup>」事態にほかならないのである。イメージは、「感じることの二重性 (duplicité du sentir) <sup>11</sup>」によって、「現実的なものの想像的な組成 (texture imaginaire du réel) <sup>12</sup>」を開示する。「ジャン＝ポール・サルトルに」という献辞をもつ「間接的言語と沈黙の声」で、すでに、「われわれは、眼差しとか、手とか、あるいは一般に身体とかいう名前のもとに、世界の探査に捧げられた、さまざまな組織からなる一つの組織を、見てとらなければならない。この組織は、さまざまな隔たりをまたぎ越え、知覚しうる未来を予見し、存在の驚くべき平板さの中に、さまざまな窪みや盛り上がりや、隔たりやずれを、要するに、ある意味を、描き出すことができるのである<sup>13</sup>」と言っていたように、身体を介して、われわれの知覚はいつもすでに想像力とともに織り成されているのである。

メルロ＝ポンティは、絵画は、「視覚という錯乱<sup>14</sup>」を呼び覚ますと言う。というのも、「見ることは、離れてもつことであり、絵画はこの奇妙な所有を存在の全様相に押し広げる<sup>15</sup>」からである。この錯乱ないし狂気の理由は、彼が「感じることの二重性」と呼ぶものにおいて、視覚を考慮に入れるとき、必然的に生じてくる。メルロ＝ポンティは、「人間の身体は、見るものと見えるものの間 (entre voyant et visible)、触るものと触られるものの間 (entre touchant et touché)、一方の眼と他方の眼の間、一方の手と他方の手の間で、一種の交差が生じるとき、存在する<sup>16</sup>」と言っている。彼の言う身体は生物学的な身体にとどまるものではないが、それをも含むものであろう。そこで、あえて散文的に考えてみよう。触覚と視覚では位相が異なるのではないか。触る／触られると

いう関係の可逆性はとりあえず生物学的な自己身体で完結するが、見る／見られるという関係の可逆性は生物学的な自己身体では完結しない。ここでのメルロ＝ポンティの記述が、能動態と受動態としては可逆性をもたない、非可逆的な見るもの／見えるものとしてしか成立しないことは、そのことを物語っている。彼は、「一方の眼と他方の眼」から、「事物が自分を見つめる<sup>17</sup>」という画家の言葉へと、さらには「私が見るものにして見えるものであるがゆえに、感覚的なものの中に反射性があるがゆえに、鏡が出現する。鏡は、この反射性を翻訳し、倍加する<sup>18</sup>」というように、視覚の可逆性を補うために議論を横滑りさせていく。そこに現れるものこそ、「現実的なものの想像的な組成」としての「肉」なのである。

絵画が「視覚の錯乱」としてのイメージのありようを明らかにするというメルロ＝ポンティの議論は、絵画を通して、イメージの歴史性の問題へとつながっていく<sup>19</sup>。「間接的言語と沈黙の声」において、彼は、絵画や小説といった芸術と、彼の理解するソシユールの言語を、歴史性のモデルとしている。ここでは、芸術に限って論じよう。メルロ＝ポンティは、「皮肉である (ironique) ばかりか嘲弄的 (dérisoire) でさえあって、さまざまな誤解によって作られている<sup>20</sup>」歴史と「累積的歴史 (histoire cumulative)」の二つの歴史性を区別する。前者が嘲弄的というのは、「それぞれの時代は、まるで外国人と争うかのように、他の諸時代と争い、それらの時代に自らの関心や見方を押し付けるからである。この歴史性は、記憶というよりはむしろ忘却である。それは分断であり、無知であり、外在性である<sup>21</sup>。」一方、後者は、前者の可能性の条件である。そこにおいては、表現の展開が、時代、地域、文化、表現者個々人によってさまざまに異なろうとも、「世界や過去やすでに制作された作品が要求してきたもの<sup>22</sup>」を、すなわち、可視性の根源を、取り上げ直していく (reprise) 限りで、歴史は「受け継がれていく表現の試み<sup>23</sup>」として生成するのである。「美術館とは、死んだ歴史性である。生きた歴史性というものがあるが、美術館はその失墜したイメージを与えるにすぎない。この生きた歴史性は、制作中の画家が、彼が取り上げ直す伝統と、彼が基礎付ける伝統とを、ただ一つの身振りによって結び合わせるとき、この画家のうちに住まう歴史性である<sup>24</sup>。」「われわれは、空間的・時間的隔たりを越えて、すべての画家の身振りをただ一つの試みに取り集め、彼らの制作物をただ一つの累積的な歴史に、ただ一つの芸術に取り集める、人間のスタイルの統一性について語るができる<sup>25</sup>。」

メルロ＝ポンティは、イメージにおいて、彼が「肉」と呼ぶ「現実的なものの想像的組成」が問われること、そして、絶えず繰り返され、捉え直される「到来という根源的な次元<sup>26</sup>」としての歴史性が問われることを明らかにした。こうして、イメージは、個体の歴史を越えた歴史、個体の記憶可能性を越えた記憶を内面化していく場となる。しかし、こうしたイメージのありようがいかに哲学的に根源的なものであろうとも、実践的、歴史的にはその閉塞も含め、さまざまな様態が検討されねばならない。

### 3. イメージの身体化——取り込み (introjection) と体内化 (incorporation) あるいは内包 (inclusion)

ここでは、イメージに関し、治療的・教育的と言える側面を見ていこう。ティスロンは、カタルシスと結びつく情動的・運動的「表現・表出 (expression)」の考え方を批判し、人間の目的性を象徴化に置く。「人間は『表現』するのではない。人間はあらゆる瞬間において、言葉で、身振りで、イメージで、象徴化するのだ。言い換えれば、カタルシスの情動的・運動的『表出』は、およそ言

語化の以前において、感覚—情動—運動的様態のもとで、すでに象徴化の胎動なのである<sup>27</sup>。」ティスロンは、幼児の象徴化の能力が、感覚—情動—運動的様態、イメージの様態、言語的様態というように獲得されていくことを論拠に、人間は常にこの三種の様態を用いて、象徴化を行うとする。彼の言う象徴化は、差し当たり、単純なものである。「われわれは、常に、世界について、われわれの感覚器官によって、しかしまた、われわれのさまざまな感覚、筋肉、真皮、内臓の感覚によって情報を得ている。ここに、われわれの象徴化能力の源泉がある。象徴化の能力とは、これらの器官のさまざまな情報を心的な要素に変形し、これらの要素を既存の表象世界に統合する能力である<sup>28</sup>。」ティスロンのよく用いる例で言えば、侮辱を受けた男が、相手を殴る代わりに取るさまざまな行動がある。怒りを抑えて頭痛を感じる。怒りを自分の子どもに向ける。ジムに行きパンチング・ボールを叩く。友人に冗談で一発食らわせる振りをする。ティスロンは、この最後の二つの例について、すでに象徴化だと言っている。言語やイメージが介在しているわけではないものの、感覚—情動—運動的様態で社会化可能な形に加工されているのである<sup>29</sup>。言語的様態における象徴化は、出来事を不在の状態において定式化し、その定式化が言語という恣意的記号体系においてなされるがゆえに、出来事に対する最大の距離化を可能にする。イメージの様態は、感覚—情動—運動的様態と言語的様態との両極を媒介しつつ、独自の象徴化を行う。幼児のデッサンが、視覚的な統御を経ない運動的なものから、視覚による統御の段階を経て、言語的なものに従属する過程を見ても、ティスロンの言う三つの象徴化は容易に理解できるだろう<sup>30</sup>。

もっとも、実際にはさまざまな段階が考えられる。「経験の各々の構成要素は、それに対応した象徴化を求める。行為の感覚や衝動は感覚—情動—運動的様態で象徴化を求める。出来事において、可視性を喚起する部分は、イメージによる表象的象徴化を動員する。そして、それぞれの出来事において、言語的定式化の可能な部分は、この定式化が実現されることを必要とする。他方、これら三つの象徴化におけるそれぞれの様態は、すべてか無かという法則に従って、機能するわけではない。それぞれが、**程度**というものを介入させる<sup>31</sup>。」ある出来事に遭遇して、出来事を単純に語るだけですむわけではない。場合によっては、精神科医を前にした、記憶や感情の連想を含めた語らいが必要となるだろう。しかし、ティスロンにおいて象徴化という目的性が否定されることはない。この象徴化という目的性において、ティスロンは、たとえば、ロラン・バルトの『明るい部屋』における写真論を批判している。バルトの『明るい部屋』は写真論において大きな影響をもち、また、フランス現代思想的美学における精神分析受容の典型をなしていると思われる。以下、簡単にティスロンのバルト批判を見ておこう。

ティスロンは、『明るい部屋の謎』の中で、『明るい部屋』を中心に、バルトの写真論を次の三つのテーゼにまとめ、批判する。「私にとってイメージは根本的に苦痛である」、「あらゆる写真における死の回帰」、「イメージ、それは私を締め出す」という三つのテーゼである<sup>32</sup>。バルトの写真論は、個人的にも、理論的にも、母親との関係で構造化されている。写真が人を感動させるのは、見る主体のうちに、トラウマとの関係を喚起するからであり、そのトラウマはそもそも母親との分離に関わるものであり、死の意味を帯びることになる。写真は、この母親の到達不可能性に主体を引き止め続ける。ティスロンは、バルトの個人史的文脈の中では、このような観点が存在することに理解を示さないわけではない。しかし、バルト以降、写真論の定型となったことが問題なのである。ティスロンは、バルトの議論が写真のメディア的特性に限定されていないとして、メディア論的観点からの批判も行っているが、批判の要点は、トラウマ的な記憶の扱いに関するものである。すなわ

ち、バルトは、写真の中に、トラウマという永遠の苦痛に宙吊りにされた主体しか見ないというのである。ティスロンは、欲望の可動化を考えているのだ。「イメージの中で動き回ることができない事態は、まさにバルトが、写真の観者が『プンクトゥム』に対してもつ感受性として定義したものである。プンクトゥムは、欲望を個人の夢想の中に投げ込むというよりも、それを閉塞させる、部分対象である<sup>33</sup>。」

ティスロンのバルト批判は的を射ている。しかし、ここにはある種の目的性の相違というものが認められる。われわれは、必ずしも、死と苦痛を特権視するニヒリズム的な「美的無意識<sup>34</sup>」の立場からバルトを擁護するわけではないが、本論の文脈では、内面化しえないイメージとの関係、そして一般的には、象徴化の外部に残存するものとの関係についての議論につながっていくと思われるのである。

象徴化は、経験の内面化であるが、経験の内面化には取り込み (introjection) と体内化 (incorporation) ないし内包 (inclusion) の二つの様態がある<sup>35</sup>。ニコラ・アブラハムとマリア・トロックは、「体内化はファンタスムに相当し、取り込みはプロセスに相当する<sup>36</sup>」と述べ、取り込みと体内化の相違を指摘した。アブラハムとトロックは、心の働きの全体 (フロイトの第一局所論では、意識、無意識、前意識、第二局所論では、自我、エス、超自我) が関わる取り込みの心的プロセスと、自我の産物である体内化のファンタスムを区別する。少々長くなるが、ティスロンの論点にも関わるので、これに続く部分を引用しておこう。「心に対して局所論的な変容を強いる仕方でも働きかけるものすべて——『心内部』の強制であれ、『心外部』の強制であれ——を『現実』(ただし、この用語のメタ心理学的な意味で) と呼ぶのが適切だとすれば、反対の効果、すなわち、局所論的現状維持を目指すすべての表象、すべての信念、すべての身体の状態に『ファンタスム』の名を取っておくことができるだろう。こうした定義は、ファンタスムの内容に関わるのでも、形式的特徴に関わるのでもなく、ただひたすらその機能のみに関わる。[……] ファンタスムの機能は保護的であり、保存的である。したがって、われわれの理解は、ファンタスムが本質的に自己愛的であるという主張に帰着する。ファンタスムは主体に打撃を与えるのではなく、世界の方を変えようとするのである。ファンタスムがしばしば無意識的であるという事実は、ファンタスムが主体の外部にあるということの意味するものではなく、それが密かに維持されたある局所論に関わっていることを意味している。したがって、ファンタスムを理解することは明確な意味を獲得する。つまり、ファンタスムがいかなる変化に抵抗しようとしているのかを、具体的に、見つけることである<sup>37</sup>。」アブラハムとトロックは、『「狼男」の言語標本』の中で、フロイトの報告したいわゆる「狼男」症例を読み直し、「狼男」の中に内面化されえない家族の秘密があることを指摘し、「狼男」の複雑な症状の解明に光をあてている<sup>38</sup>。ティスロンは、体内化にとどまるのではなく、それを取り込みの心的作業へとつなげていくことを強調しているのである。ティスロンの精神医療的な立場からは、バルトの立場があまりにも文学的に見えるのは当然である。しかし、われわれは、もう少し、体内化のもつ様相をアブラハムとトロックに従って見ておくことにしたい。イメージの現状の理解に寄与するところがあると思われるからである。

アブラハムとトロックは、取り込みと体内化の違いについて、隠喩のイメージと写真のイメージの違い、言語の習得と辞書の購入の違いといった例をあげている。理解を助けるための表層的な例にすぎないが、示唆するところは大きい。「失われたものを、対象の形で、飲み込もうと想像すること、すでに飲み込んだと想像すること、それは喪失を『飲み込』まずにすませるためである。かく

して、体内化の魔術において、二つの手法が結合して用いられているのが指摘できる。脱隠喩化 (démétaphorisation) (比喩的な意味で理解されるものを文字通り受け取る) と客体化 (objectivation) (被った事態は主体の傷ではなく、対象の喪失である) である。体内化による魔術的な『治癒』は、心の組み替えという苦痛に満ちた仕事を回避する。心は悲しみに沈んでいるのに、欠如したものを、想像上のものであれ、現実のものであれ、食べ物という形で、吸収すること、それは喪とその諸帰結を拒否することであり、失われたもののうちに取り残された自分自身の一部を自分の中に導入するのを拒否することであり、それを知れば、その人が別人になってしまうような、喪失の真の意味を知るのを拒否することである。要するに、取り込みを拒否しているのである<sup>39</sup>。」この喪の拒否ないし喪の機能不全の結果起こる、脱隠喩化と客体化は、われわれが他の所で取り上げた現代美術における字義化への傾向の問題と関わる<sup>40</sup>。

また、アブラハムとトロックの紹介する簡略な症例は別の論点を明らかにする。幼い頃、年上の姉に性的に誘惑された少年が、その姉の幼い死ののち、秘密を言語化できないまま、姉が生きていれば年頃という年齢に自分になったとき、ブラジャーを盗んだという事例である<sup>41</sup>。少年は、自分の欲望というよりもむしろ、彼のうちで生きている姉の欲望を生きていたわけであり、そこには、家族の恥を忌避し、沈黙のうちに維持された理想を支えることで、ある種の共同性が形成される様が見られる。われわれは、体内化のもつ共同性の形成能力を見るとともに、その力を和らげ、喪を可能にするための、さまざまな儀式や制度の存在の意義を見ることができよう<sup>42</sup>。もっとも、儀式や制度において体内化が盲目の絆の大きな力を振るうことの方が通常であろうが。

#### 4. イメージの非身体化——アウラの凋落

ベンヤミンは、「複製技術時代の芸術作品」において、現代の知覚形式をアウラの凋落として捉えた。「この凋落は二つの事情に基づいているが、この両方の事情とも、大衆がますます増大していること、そして大衆の運動がますます強力になっていることに関連している。二つの事情とはつまりこうである。事物を自分たちに〈より近づけること〉は、現代の大衆の熱烈な関心事であるが、それと並んで、あらゆる所与の事態がもつ一回的なものを、その事態の複製を受容することを通じて克服しようとする大衆の傾向も、同じく彼らの熱烈な関心事を表わしている。対象をごく近くに像 (Bild) で、いやむしろ模像 (Abbild) で、複製で、所有したいという欲求は、日ごとにあらがいがたく妥当性をもってきつつある<sup>43</sup>。」像と複製 (模像) の違いについて、ベンヤミンは、続けて「像においては一回性と持続性が密接に結びついているとすれば、複製においては一時性と反復可能性が同じく密接に結びついている<sup>44</sup>」と言う。この論文で、ベンヤミンは、アウラを文化的・伝統的価値と位置付け、距離を維持する制度に対して、距離の廃絶によって親密性を獲得し、操作性の顕揚によって技術と和解する方向で、現代における、大衆にとってのイメージ教育のプログラムを示したと言えるだろう。

しかし、一方、以上引用した「複製技術時代の芸術作品」第二稿が執筆された1935-36年からわずか三年隔たっただけの1939年の「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」では、アウラの凋落に対するメランコリックな態度が前面に出てくる。たとえば、「芸術が美をめざし、どんなに素朴なやり方であれ、それを〈再現する〉かぎりには、芸術はそれを (ファウストが美女ヘレナをそうするように) 時の深みから連れてくることができる。これは技術的複製においてはもはや生じない<sup>45</sup>。」アウラを幻想として批判するモダニズムの立場と、このモダニズム自体を批判する

立場がある。こうした現代メディアあるいは現代の知覚に対するベンヤミンの明白な矛盾は、さまざまな注釈の対象となってきた。

ライナー・ロシュリッツは、「『複製技術時代の芸術作品』」についてのエッセイは、近代社会の枠組の中で信仰を復活させようとするあらゆる試みが無力であるとの特徴を明らかにしたが、それと同時に、技術と和解した社会の展望もまた切り開いた。こうした和解が技術の奥深い本性——孤立した個人とメカニズムとの間の関係の源泉——のゆえに論外だと思えてくると、ベンヤミンは、もはや信仰の再活性化という考えを放棄しえなくなる。ベンヤミンは、諸個人が自分の経験を交換し伝達する非宗教的な形式を發明するような、断固世俗的なある種の社会関係を思い描くことはない。近代文学と芸術は、すでに長い間、こうした形式を実験し始めていたのだ<sup>46</sup>、「『複製技術時代の芸術作品』」についてのエッセイでは、このこと「複製芸術が美を生まないこと」は、文化的価値に結びつく仮象から解放された、技術的再生産の芸術の切り札であった。ここ「『ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて』」では、美と無意志的記憶の不在は写真の乗り越えがたい欠陥として現れている<sup>47</sup>と述べ、技術と宗教の二者択一的な形で解釈し、ボードレール論におけるベンヤミンの立場を信仰への退行と捉える。

しかし、ロシュリッツの言う近代文学や芸術は、アウラのもつ特徴と無縁ではないだろう。ジョルジュ・ディディ＝ユベルマンは、ベンヤミン以後の課題として、アウラの非宗教化・世俗化を提唱する。「とはいえ、新たな形式を發明することで、まさに、信仰、文化的価値、既成の『文化』を『解体』ないし脱構築した多くの近代的作品のもつ『奇異』(sonderbar)で『独特』(einmalig)な効力をもった何ものかを理解するためには、このアウラを世俗化する必要がある、もう一度世俗化する必要があると思われる——ベンヤミン自身が、『記念品は』詩的な領野において『世俗化された聖遺物である<sup>48</sup>』と言いたように<sup>49</sup>。」

確かに、「写真小史」や「複製技術時代の芸術作品」で繰り返されている「この山々のアウラ」や「この木の枝のアウラ」といった表現、そして、「ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて」における、「アウラの経験は、人間社会によく見られる反応形式の、無生物ないし自然と人間との関係への転移に基づいている。見つめられている者、あるいは見つめられていると思っている者は、まなざしを打ちひらく。ある現象のアウラを経験するとは、この現象にまなざしを打ちひらく能力を付与することである<sup>50</sup>」という表現を見れば、あまりにも人間的な心的投影として解釈したくなる。しかし、ディディ＝ユベルマンの著書の表題を借りて言うなら、「われわれが見るもの」が「われわれを見つめるもの」に反転する事態は、一見そう思われるほど単純ではない。ディディ＝ユベルマンは、アウラを、ロシュリッツのように宗教的信仰の文脈で解釈するのではなく、フロイト的なメタ心理学的次元を含む人類学の問題として解釈しようとする。ここで、ディディ＝ユベルマンの議論の詳細に入ることはできないが<sup>51</sup>、この反転がメルロ＝ポンティの「眼と精神」を支える議論であったことを考えれば、イメージの身体化、歴史化の根幹に関わるものであることは言えるだろう。

われわれにとって問題となるのは、ベンヤミンの「複製技術時代の芸術作品」が指摘するように、アウラは凋落したのかもしれない、しかし、われわれを取り巻き、われわれにとって無縁の形で存在するイメージたちは、単にわれわれの外にあるのではなく、体内化された形で、われわれに対して思いもよらない効果を引き起こすのではないか、ということである。近代・現代の芸術作品のみならず、人間がさまざまな形でイメージと関わってきたことは、アウラ的なものとの関係の練り直

しを証言しているのだろう。もう一度、ティスロンに戻ろう。「あらゆるオブジェは、これまで見てきたように、主体の歴史のある時点において、二つの方向のいずれかにおいて用いられる。すなわち、取り込みを容易にするか、反対に、内包 (inclusion) の分裂を強化するか、である。しかし、イメージは、あらゆるオブジェのうちでも、クリプト化された経験を目覚めさせ、再活性化する、並外れた能力をもっている<sup>52</sup>。」「イメージは、われわれ自身に、象徴化が不十分で、われわれの心的働きを壊乱させうる経験を開示する能力をもつ<sup>53</sup>。」

目的とすべきは、伝統として、制度として、あるいは歴史として残存するイメージ的なものを、幻想として捨て去ることでもないし、体内化から救出して取り込むことでもない。可動性の機会を準備することである。そのことによって、われわれは、個体としては記憶されない多くの事柄とともに、想像的な身体を形成し、そのことによって、メルロ＝ポンティの言う意味で、自らを「到来という根源的な次元<sup>54</sup>」として歴史化していくことになるだろう<sup>55</sup>。

## 注

- 1 Serge Tisseron, *Psychanalyse de l'image*, Dunod, 1997, p. 15.
- 2 これに対する反論としては、セルジュ・ティスロン、『明るい部屋の謎』(青山勝訳)、人文書院、2001、2002年を参照されたい。(2002年の初版第2刷では、若干訳文が訂正されている。)
- 3 デヴィッド・フリードバーグは、個人的なイコノクラスムとして、さまざまな絵画毀損事件を取り上げているが、とりわけ、絵画に描かれた目を攻撃することで、イメージの中に人間が現存する感覚を破壊する事例に注意を向けている。David Freedberg, *The Power of Images*, The Chicago University Press, 1989, pp. 415-416. 従来の美術学は、こうした過激な「実践」に対して、あまりにも注意を払わなかった。
- 4 ティスロン、『*Psychanalyse de l'image*』173-176頁、『*Le bonheur dans l'image*』Institute Synthélabo, 1996、88-93頁を参照されたい。その一方、イコノクラスム的伝統は、可視的イメージに還元されない、ある種、破碎としてのイメージを保蔵してきた。とりわけ、フランス思想においてそれが顕著なことは、マーティン・ジェイの大著が詳述するところである。Martin Jay, *Downcast Eyes*, University of California Press, 1993.
- 5 ジャン＝ポール・サルトル、『想像力の問題』(平井啓之訳)、人文書院、1955、1975年。これに対する痛烈な批判として、ミシェル・フーコーがビンスワンガーの『夢と実存』に付した「序論」がある。L・ビンスワンガー/M・フーコー、『夢と実存』(荻野恒一・中村昇・小須田健訳)、みすず書房、1992、2001年。とくに、92-112頁。また、精神分析のサミ＝アリは、サルトルが自己自身のアナログンを排除したことを指摘している。それは、結局のところ、想像的身体としての自己身体排除なのである。Sami-Ali, *L'espace imaginaire*, Éditions Gallimard, 1974, p. 63 en note.
- 6 モーリス・メルロ＝ポンティ、「人間の科学と現象学」、『眼と精神』(滝浦静雄・木田元訳)、みすず書房、1966年所収、36-37頁。
- 7 同書59頁。
- 8 メルロ＝ポンティ、「眼と精神」、同書所収、261頁 (p. 23)。なお、「眼と精神」について、訳文を変更した部分もあるので、参照した原文の頁数を括弧の中で示しておく。Maurice



- 
- Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Éditions Gallimard, 1964.
- 9 同書260頁 (p. 22)。
- 10 同書261頁 (p. 23)。
- 11 同書261頁 (p. 23)。
- 12 同書262頁 (p. 24)。
- 13 モーリス・メルロ＝ポンティ、「間接的言語と沈黙の声」、『シーニュ 1』(竹内芳郎・海老坂武・栗津則雄・木田元・滝浦静雄訳)、みすず書房、1969年所収、102頁 (p. 83)。括弧内は、Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Éditions Gallimard, 1960の頁数である。
- 14 メルロ＝ポンティ、『眼と精神』、263頁 (p. 26)。
- 15 同書263頁 (p. 27)。
- 16 同書260頁 (p. 21)。
- 17 同書266頁 (p. 31)。
- 18 同書267頁 (p. 33)。
- 19 時間性、歴史性の問題に関しては、当時のマルクス主義との関係が背景をなしている。
- 20 メルロ＝ポンティ、『シーニュ 1』91頁 (p. 75)。
- 21 同所。
- 22 同書89頁 (p. 73)。
- 23 同書107頁 (p. 87)。
- 24 同書95-96頁 (p. 79)。
- 25 同書105頁 (p. 86)。
- 26 同書104頁 (p. 85)。
- 27 Serge Tisseron, *Y a-t-il un pilote dans l'image?*, Aubier, 1998, p. 109.
- 28 同書62頁。
- 29 同書63-65頁。また、『明るい部屋の謎』、33-34頁。
- 30 拙論、「視覚芸術における身体へのアプローチ——視覚の身体性を媒介にして——」、「『感性の学』の新たな可能性——その意義と限界』所収、平成10-12年度科学研究費補助金研究成果報告書、山縣熙編集・発行、2001年、147-162頁を参照されたい。
- 31 テイスロン、*Y a-t-il un pilote dans l'image?*, 66-67頁。
- 32 テイスロン、『明るい部屋の謎』、174-183頁。なお、邦訳の「映像」は、本論の文脈に即して、「イメージ」と変更した。
- 33 テイスロン、*Y a-t-il un pilote dans l'image?*, 51頁注。
- 34 Jaques Rancière, *L'inconscient esthétique*, Galilée, 2001の表題であり、同書を参照されたい。
- 35 Serge Tisseron et al., *Le psychisme à l'épreuve des générations*, Dunod, 1995, 2000も参照されたい。
- 36 Nicolas Abraham et Maria Torok, "Deuil ou mélancolie", in Nicolas Abraham, *L'écorce et le noyau*, Aubier Flammarion, p. 259.
- 37 同書259-260頁。
- 38 Nicolas Abraham et Maria Torok, *Le verbier de l'homme aux loups*, Aubier Flammarion,

- 1976。デリダによる同書の序文が邦訳されている。ジャック・デリダ、「Fors」（若森栄樹・豊崎光一訳）、『現代思想』1982年2月臨時増刊「デリダ読本」所収、114-154頁。また、デリダやウラジミール・グラノフの論点を加えた豊崎光一の意欲的な研究があるので、これも参照されたい。豊崎光一、『ファミリー・ロマンス』、小沢書店、1988年、224-271頁。
- 39 アブラハム／トロック、*L'écorce et le noyau*、261頁。
- 40 拙論、「絵画における身体イメージについて——AnthropomorphismとLiteralismの間で——」、『横浜国立大学教育人間科学部紀要II（人文科学）No. 3』、2000年、37-51頁。
- 41 アブラハム／トロック前掲書266頁。
- 42 ブランショの『文学空間』における「<sup>イメージ</sup>想像上のものの二つの解釈」もまた、イメージが死や喪と結ぶ関係について、興味深い考察を行っている。モーリス・ブランショ、『文学空間』（粟津則雄・出口裕弘訳）、現代思潮社、1976年、361-376頁。ブランショに関しては、以下のものも参照されたい。Françoise Collin, *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*, Éditions Gallimard, 1971。Thomas Carl Wall, *Radical Passivity Levinas, Blanchot, and Agamben*, State University of New York Press, 1999。
- 43 「複製技術時代の芸術作品」、ヴァルター・ベンヤミン、『ベンヤミン・コレクション 1 近代の意味』（浅井健二郎編訳・久保哲司訳）所収、ちくま学芸文庫、592-593頁。（訳者による割注は省略した。）
- 44 同書593頁。
- 45 ベンヤミン、「ボードレールのいくつかのモチーフについて」、同書所収、469-470頁。
- 46 Rainer Rochlitz, *Le désenchantement de l'art*, Éditions Gallimard, 1992, pp. 243-244。
- 47 同書251-252頁。
- 48 この箇所は、ベンヤミン、「セントラル・パーク」、ベンヤミン前掲書所収、399頁からの引用である。
- 49 Georges Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit, 1992, p. 112。
- 50 ベンヤミン、「ボードレールのいくつかのモチーフについて」、ベンヤミン前掲書所収、470-471頁。ベンヤミンは、ここで、銀板写真を取り上げ、写真機を長時間見つめるものの、写真機は眼差しを返さない、ということで写真におけるアウラの凋落を語っている。写真機の問題であって、画像としての写真ではないことは、注意しておくべきである。
- 51 ディディ＝ユベルマンについては、2002年9月21日、「神戸大学芸術学研究室秋季研究発表会」において「ディディ＝ユベルマンの『イメージの人類学』について」という題の口頭発表を行った。
- 52 ティスロン、*Y a-t-il un pilote dans l'image?*、88-89頁。
- 53 同書91頁。
- 54 メルロ＝ポンティ、『シーニュ 1』104頁（p. 85）。
- 55 この歴史は、実証的な歴史観からは否定されるかもしれない。むしろ、記憶としての歴史観に関わるだろう。また、身体ということで、本論では、想像的な身体を問題にしたが、それを性的な身体として捉える視点にまでは、至らなかった。