

《翻訳》

イメージ・まなざし・イマジネーション*

クリストフ・ヴルフ (今井康雄 訳)

導入

見ることの歴史は、光り輝く認識、すべてを統制する支配、といった高みと、容赦なく圧倒される苦しみという底辺との間を行き来してきた。人間の感覚の系譜学において、見ることは主導感覚となった。その歴史には文明史の過程の両義性と多義性が映し出されている。まなざしは人間身体の拡張を可能にする。ヘルダーの言い回しを使えば、まなざしはわれわれを「われわれ自身の外へと遠く投げ出す」[HERDER (1891) : 64] のである。身体の外部に置かれた対象や人間を目の中に捉え、身体の内側へと持ち込むことが可能になる。見ることに於いて、他なるものが「自分の肉体の感覚表面」(プレスナー)に経験される。まなざしは一種の「間身体性」を可能にする。環境世界は「目の中に捉えられる」。見ることは対象ないし他者に向かい、視覚的環境世界からの選択を行う。それは、顔を向け焦点を合わせる運動であると同時に、顔をそらせ排除する運動でもある。人間と事物の間の距離を架橋し、しかし同時に距離を知覚のなかに保持する、つまり「近くて遠い(Fernnähe)」を実現するというのが見ることの独自性であり、この独自性のなかに、見ることと抽象との親和性が表れている。イメージへの世界の「変容」が肥大化し、これが生活過程の抽象化を推し進める。過剰なイメージ生産によってイメージはイメージ外的なものへの結びつきを喪失する。イメージの写像性格は消え去る。イメージは他のイメージに結びつくのみとなり、他のイメージあるいはその一部分を引用する。イメージはその参照元(Referenzen)を自ら創出し、自ら創出した参照元によって妥当性を要求する。人々が見るのは、巨大な速度と場面転換によって新しいイメージ世界を生み出していくようなイメージやシミュラクラやシミュレーションなのである[cf. BAUDRILLARD (1987)]。これは、とりわけニューメディアによって、また仮想的なイメージ世界を創出するその可能性によって、条件づけられ

た極限的な展開ではあるが、これが知覚に影響を与えると同時に、ますます持続的な作用をふるうようになっていくと考えられるのである[VIRILIO (1989), (1994)]。

私的なものの領域に押し込められた触覚や味覚——ここでも、かなり以前から標準化が進んでいるが——とは違って、見ることは公共性を要求する。この公共的な性格によって、見ることは統制と自己統制の機能を担うのであり、感性的経験の多様性を制約し危うくすることにもなる。様々な感性的経験の絡み合いに支えられて感覚器官(Sinn)は生まれる。どの感覚器官も、その感覚器官でしかできないような体験を媒介するのであり、それによってわれわれは世界と自己自身の確実性を実感できるようになる。エルヴィン・シュトラウスは、こうした事態を、また人間の経験と自己経験にとってのその重要性を、以下のようにまとめている。「感性的感覚(sinnliches Empfinden)が現前すること——従ってまた感性的感覚一般——は、共存在(Mit-sein)の体験である。この共存在がまずあって、それが主観へ、対象へと展開していくことになる。感覚する人は、感覚を持つのではなく、感覚することによって自己自身を持つのである」[STRAUS (1956) : 272]。世界への感性的反応においてわれわれは自らの現前を感覚するが、この感覚が、身体と主観を世界や対象へと媒介する。この感覚において変容と持続が経験される。これが人間の自己意識の前提条件となる。「主観は感覚においてはじめて自己自身を獲得する。そのようなものとしてはじめて、主観は「ここ」と「今」を持つ。[...]個別的な感覚からは、外界の感性的な確実性を導き出すことはできないであろう。個々の感覚は、感覚の持つ根源的な「自己-世界-関係」の分化・限定以外の何ものでもない。さもなければ、われわれが外界の感性的な確実性を持つことはないだろう」[ibid.]。

感覚器官は反省的である。人間は見ることによって可視的なものを経験するだけではなく、見る者と

しての自己自身をも経験する。メルロ＝ポンティの言葉で言えば、「謎は、私の身体が見るものであると同時に見られるものでもあるという点にある。あらゆる事物を観察する身体は、同時にそれ自身をも観察することができ、身体がまさに見ているものにおいて、見る能力の「別の面」を認識するのである」[MERLEAU-PONTY (1967) : 16]。見ることに於いて、自らの主観性と、自らの身体がその一部でありうる対象の、その知覚との間に、絡み合いが生じるわけである。ここに、見ることの、ひいては自己と世界に対する人間の関係一般の、独自性がある。他の人にまなざしを向けると、人は目で他の人の目を探り、そこに自分自身を映し出す。人は他者をまなざしつつ自分自身が見られるのであり、自分自身を見る人として感覚することになる。まなざしのこうした交錯は、見ることの交差配列 (Chiasma) である。目は、人がそこを通してのぞき込む「心の窓」となり、人はこの「心の窓」を通して、自分の身体の内と外の間引かれた境界を越えて行く。対象ないし人間を写しとるだけの「たんなる」見ること、という観念は短見である。見ることのなかには、見る者の思い出や願望イメージやファンタジーが入り込む。それらは、他者や世界についての、そのつど個人的で遠近法的であるようなイメージを作り出す。

すでにサルトルが、他者をまなざすことは対象をまなざすこととは根本的に区別されるという点に注意を促していた。人は他者を、対象としてと同時に人間としてまなざすのである。同じ人間として、その人は私と同様対象をまなざすことができ、そのまなざしを私に向けることができる。このことは、「他者-と-結び合わされた-存在」というあり方を示している。「対象としての他者が世界と結びつけられ、私が見ているものを見ている対象、として定義されるのに対して、主観としての他者に対する私の基本関係は、他者から見られるという不断の可能性に帰着させることができる」[SARTRE (1962) : 342]。他者から見られるという可能性が、他者を「たんなる」対象から区別する。他者のまなざしを受け止めるとき、私はその人の目をもはや対象としては見ない。その人のまなざしは、「私自身への純粋な指し示し」なのである。

見ることについての以上のような考察は普遍性をまとって現れるが、これには歴史的・文化的な特殊

化が必要である。直立歩行とともに目と手の領域が自由になる。このことを基盤としつつ、見ることはそのつどの歴史的・社会的条件によって異なった形をとる [LEROI-GOURHAN (1964) = (1980)]。歴史上の時代はそれぞれ、まなざしに対する特定の関係を展開し、またある特別の見ることの政治学を展開する。たとえば、プラトンの時代に生じた口承文化から書字文化への移行は、見ることの歴史におけるその種の深刻な転換点を記している。書字文化によって、見ることは文字の影響下に入る。「テオリア」として、見ることは認識の運動となる。そしてこの運動からは、見ることのロゴス中心主義的な変容が次第に生じてくる。見ることの歴史における同様に根本的な転換点は、活版印刷の発明によって到来する。活版印刷は、ロゴス中心主義を浸透普及させることにもなる。望遠鏡や顕微鏡やニューメディアによるまなざしのメディア化は、もう一段の決定的な変革をもたらす。このように、見ることはたんに生理的な過程ではなく、歴史的・文化的に刻印された過程なのである。この過程は個人的・社会的な差異も大きく、ヨーロッパの歴史を見ても多様な形を生み出してきた [BOEHM (1994), SCHÄFER/WULF (1999), SACHS-HOMBACH (2003) (2005), MAAR/BURDA (2004), GROBKLAUS (2004), WULF/ZIRFAS (2005), HÜPPAUF/WULF (2006)]。

イメージとイマジネーション

現代の視覚文化のなかでイメージは新しい意味を獲得した。マスメディアに支えられて、イメージは人間生活のあらゆる領域に入り込み、影響力をふるう。視覚文化の浸透によって、現代を理解する上でイメージが中心的な役割を演じる、という見方は否定しがたいものとなった。文化科学における「ピクトリアル・ターン (pictorial turn)」によってイメージは新たな注目を集めている。イメージとは何か、が決定的な問いとなり、この問いに関連して重要な問いがさらに出てくる。イメージはどのように使用されるのか？ イメージはわれわれにどう作用するのか？ イメージ一般について語ることにそもそも意味があるのか？ イメージは多種多様でありその詳細な区分が必要なのではないか？ ここからはたとえば、デジタル・イメージはそれでもイメージなのか——イメージにおいては現前あるいは再現前

[=表象]が問題になるはずだが——といった問いが出てくる。デジタル・イメージが写像でないことは確かである。それは数学的に産出される。その見かけ上の写像性格は、数学的に生産されたシミュレーションの結果である。とりわけ面倒なのが、自然科学で行われるイメージ化の方法である。そこでは、イメージは複雑な計算の結果であり、そうした計算の様々な画像的表現は、多くの場合、互いに(まだ)互換性を持たない。あらゆる学問領域においてイメージが言語と並んで登場しており、言語には還元できない画像的情報をイメージが媒介することを明らかにしている。言い換えれば、イメージは他では代替不能な価値を内包しているのである。このことを文化と学問の様々な領域でより強く意識化させたことが、「ピクトリアル・ターン」の一つの成果である。いかなる人間学的な意味を、こうしたイメージ産出の能力は有しているのだろうか。イメージを創造し、想起し、変換するこの能力を、どう捉えるべきだろうか。この能力は、系統発生・個体発生の両面にわたる人間生成にとっていかなる意味を持つのだろうか。

イメージを産出するイマジネーションの力は、それなしでは系統発生的に言っても個体発生的に言っても人間が人間になれない、そうした人間の条件(*conditio humana*)の一つである[WULF (2001) (2004)]。最初の接近として、イメージは、人間に対して世界をギリシア語のファイネスタイの意味で現象にもたらすような力として記述することができる**。その際、二つの意味の次元を区別することができる。一つには、「現象にもたらす」と言う場合、世界は人間に対して、人間であることの条件によって与えられた仕方で見え、そのように知覚される。もう一つには、「現象にもたらす」と言う場合、心的なイメージを支えとして世界を構想し、世界をこの構想に従って作り出すことを意味する。このように、イマジネーションは、人間を世界に、世界を人間に結びつけるエネルギーなのである。それは内と外、外と内の間の橋渡しの機能を持つ。それは交差配列的であり、こうした機能ゆえに重要性を持つ。古代ローマ思想においてファンタジーはイマジネーションとなる。それによって、イマジネーションを規定する特質は、外界をイメージに変換し、内的なイメージ世界へと導き入れるというその能力に置かれることになる。ドイツ語について言えば、イマジネーシ

ョンはパラケルススによって構想力(Einbildungskraft)と訳された。つまり、世界を人間のなかでイメージ化し、そのことによって人間の内的世界を真なるものにする力、とされるわけである。この能力がなければ、人間文化も、想像界[cf. HÜPPAUF/WULF (2006), ISER (1991), ŽIŽEK (1997)]も、言語も、教育も、存在しないということになる。

ヒト化(Hominisation)とイマジネーション

イマジネーションの起源についてはほとんど知られていない。その最初の痕跡は遠く遡る。イマジネーションが人間の脳の増大と密接な関係があることは間違いない。その端緒はすでに直立猿人にあり、したがってほとんど100万年前ということになる。直立猿人は立って歩くことを始めた。脳が増大し、手が自由になり、前頭葉と言語が発達することによって、人間に特徴的な新しい進化上の複雑性がもたらされ、イマジネーションが重要な役割を演じるようになる。脳の増大——体重との関係における脳化指数は、アウストラロピテクスで3、直立猿人で4.5、ホモ・サピエンスで7.2に達する——のみならず、とりわけ神経ネットワークの質が、イマジネーション能力の成立において重要な役割を演じる。

こうした脳の発達は、一連のそれに続く変化を生む。そうした変化のなかでも、直立歩行、狩猟の結果肉食が増大したことによる生活空間の変化、火の使用、言語と文化の漸次的発達がとりわけ重要である。人間生成は、環境的、遺伝的、大脳の、社会的、文化的な要因の相互作用から生まれる多元的な形態生成(*Morphogenese*)として捉えることができるのであり、そのなかでイマジネーションも形成され、その後の人類の発達において重要な役割を担うことになる。

イメージを構想するイマジネーションの能力がいかに働くかを、自然の一断片が美的に造形され道具に作り変えられる過程に見ることができる(図1)。

この過程で、心的なイメージに従って石を探し、特定の機能を満たすと同時に美的な要請にもかなう石斧を産み出すべく加工がほどこされる[cf. LE TENSORER (2001)]。やがて人間がその内的現実を絵にするようになると、それは美的造形が新たな段階に達したことを意味する。これは、たとえばテューリンゲン州アルテルン郡のピルツィングスレーベンで

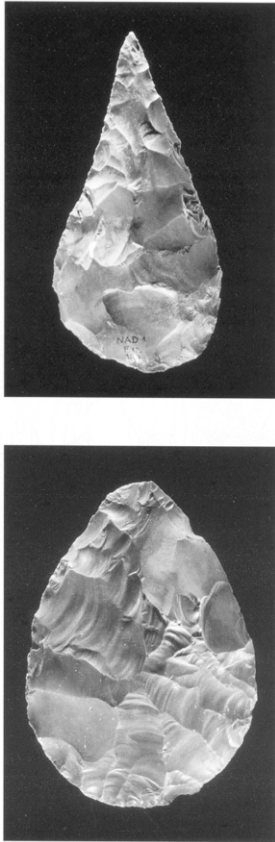


図1 石斧

発見された骨の引っかかり跡に見られるように、約30万年前の旧石器時代に起こったことである(図2)。

多くの解釈者はこの絵に人物像が見られると主張したが、ほとんど解釈不可能な絵が見られるのみだとする解釈者も多い。

イメージ造形の段階がもう一段階進んだことを示すのが、約3万5000年前にドナウ・ライン川流域で出土した動物や人間のミニチュア像であり、そこに

はホモ・ピクトール(homo pictor)の、つまりイメージを作り出す人間の姿を見ることができる(図3)。

この時代の洞窟絵画は、ほとんどヨーロッパだけに見られるものであり、カンタブリア地方に最も素晴らしいものが見られるのであるが、そこにはイメージ造形の造形的な力がよく表れている(図4)。ルロワ＝グーランの解釈に従えば、こうした芸術は、「ほんとうの書字から離れて、抽象を出発点に、一步一步、形式と運動の表現様式を作り出し、ついにはリアリズムに至り、結局は消えていくような道筋に入って」いるように見える[LEROI-GOURHAN(1964):268=(1980):243(邦訳194頁)]。このような洞窟絵画は、芸術に先立つ時代のイメージであり、その解釈については様々な謎解きがなされてきたが、依然として解釈を拒み続けている。しかし確かなことは、こうしたイメージをその同時代人は今日のわれわれが見るのとはまったく違った形で知覚していただろうということである。この種の洞窟絵画を捉えるわれわれの能力の相対化は、方法論的な観点から言えば、歴史的人間学(Historische Anthropologie)というわれわれの構想に結びついている[WULF(1997)(2004)]。歴史的人間学の構想によれば、作品の歴史性・文化性と、その観察者の歴史性・文化性とを、相互に結びつけることが肝要である。そうすることによってはじめて、その作品について、観察者自身の歴史性を不可欠の要素として組み込んだような理解が生まれるのである。

こうしたイメージはどのように知覚されていたのだろうか。生命を持った存在の、それはモデルとして見られていたのだろうか。動物がイメージとして現前するということが、不在の動物を呼び出すことを可能にしていたのだろうか。われわれには分らない。今日の観察者から見れば、これらのイメージは何ものかを現前へともたらす。それは不在の動物や

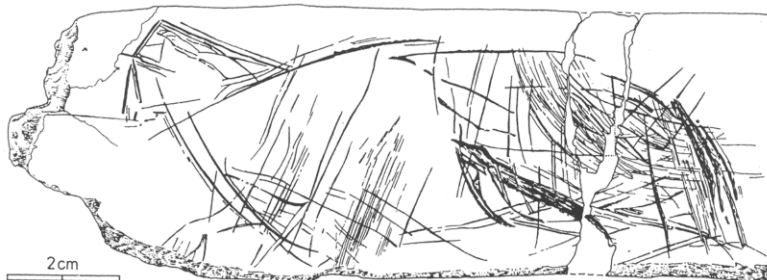


図2 ビルツィングスレーベン骨の引っかかり跡

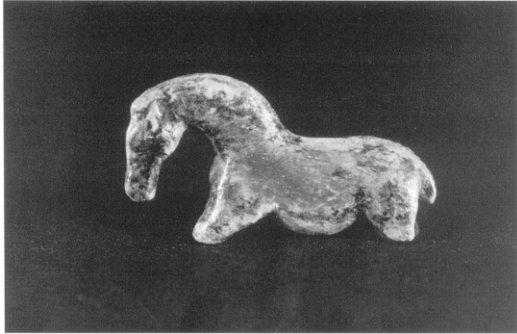


図3 フォーゲルヘルト洞窟で出土した動物ミニチュア像



図4 Vallon Pont-d'Arc (Ardèche)の洞窟の一部

人物を提示し、この指し示す行為によって、指示の身ぶり (Geste des Deiktischen) によって——それについてわれわれは十分には分っていないが——表現を強める。洞窟画は反復と再活性化を可能にし、そうすることで知覚を強める。われわれはイメージをイメージとして見、そこに表現された事物をイメージ対象として見る。同時に、われわれはイメージの外部にある世界への指図をも見る。われわれがイメージとして見るものは、表現されたものと何らかの関係を持つような外部へと結びつけられている。この関係は魔術的であることもあり、類似性によって特徴づけられることもあり、また因果的な関連であることもある。知覚におけるイメージのこうした折り重なりは、構想力の結果であり、この構想力が、イメージへのまなざしをそもそも可能にし、また、イメージがその観察者へとまなざしを返すことも可能にする。

死者のイメージと、イマジネーション

イマジネーションの展開のその後の痕跡として挙げられるのが、ネアンデルタール人の墓から出土した副葬品である。そこには顔料があり武器があり食料があり、このことから、ネアンデルタール人が死後の生を信じていたという推理が可能になる。フランスのフェラシーでは、一組の男女と子どもたちの遺跡が発見されたが、そこでは子どもたちには黄土がかけられていた。クルディスタンのシャニダール洞窟では、遺骨の上と下から、バラ、ナデシコ、ヒアシンスの花粉が発見された。このことから、死者が花に埋もれていたということが推測できる。こうした発見物から、次のように推論できるだろう。生きている者たちは死者たちを気遣っており、死者たちが依然として自分たちに属すると理解していた。彼らは苦悩と哀悼とを知っており、人間の人生の有限性についての観念を持っていた。そしてこの有限性を、彼岸の生を信じることによって埋め合わせられると考えていたのである。ネアンデルタール人は、過去と未来についての明確な観念を持っていただけでなく、想像界についての観念や、彼岸の世界で死者が生き続ける可能性についての観念も有していた。死は一つの限界であり、それが想像的イメージの産出を強力に促した。このことは、これまで見てきたような人類史の草創期にもあてはまるが、現代でも言えることである。宗教における想像界の大部分が、人間の無常や死による消滅ということへの回答なのである。

死の経験とイメージ作品の産出とは密接に結びついている。このことをよく示しているのが、メラネシアのニューアイルランド島から出土した死者の頭蓋骨の作品である。これは、おそらく死者の祭礼において木像に取り付けて使われたもので、死者を祭る儀式において追想される当の人間の頭蓋骨だと推測される (図5)。

この頭蓋骨は、ロウと粘土で塗り固められ、黄土で彩色されている。カタツムリの殻が両目の部分にはめ込まれている。「シニフィエは、ここでは同時にシニフィアンとして機能しており、われわれの通常の前期——それは作品そのもののリアリティと作品がテーマとするものとの間の距離を前提にしている——をいらだたせる」[BOEHM (2001). 写真も同論文より]。そこで重要なことは、頭蓋骨が処理をほど

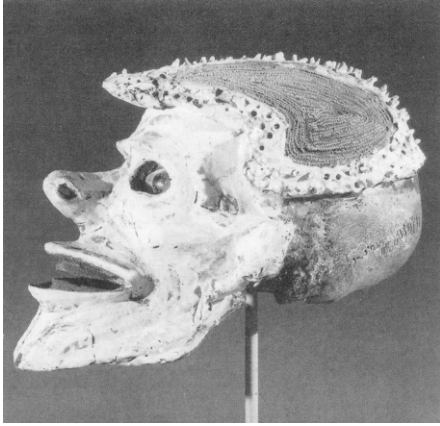


図5 メラネシアのニューアイルランド島から出土した死者の頭蓋骨

こされ、たんなるミイラとは違ったものになっており、別の想像的な連関のなかに移し変えられている、ということである。そうした想像的な連関のなかでは、頭蓋骨はイマジネーションなしでは経験不可能であるような別の力の担い手になっているのである。

死者の頭蓋作品も死者の図像も、彼岸についての集団的な観念世界、集団的な想像界が存在しなければそもそも不可能である。このことを、ジェリコから出土した約7000年前の死者の頭蓋のような、初期の作品が示している [図6]。

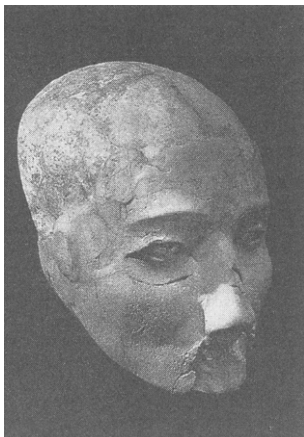


図6 ジェリコから出土した死者の頭蓋骨

こうした作品によって共同体は死者のイメージを作り出し、そのイメージを通して、不在の死者は共同体のなかに、イメージとしてでしかないと、

ふたたび現前する。イメージのなかで、死者の不在と現前が折り重なることになる。イメージは不在を指し示し、そのことをイメージのなかで目に見えるものにする。イメージは、不在であり、したがってイメージにおいてのみ現前しうような何かを映し出す点に、その意味を見出す。「死者のイメージは、したがって何ら異常事態ではなく、イメージが本来そうであるものの原初的な意味に他ならない。死者はつねにすでに不在な誰かである。死は耐えがたい不在であり、この不在を、人はイメージによって埋め合わせることで耐えようと欲する。それゆえ、人間はどこにもいない死者たちを、選ばれた場所（墓所）に封印し、死者たちにイメージのなかで不死の身体を与えた。それはシンボリックな身体であり、それによって、死すべき身体は無へと消え去るのに対して、死者たちは再び社会に組み込まれることになる」[BELTING, (2001) : 144. ジェリコの写真もこの著書より]。

イメージは、イメージのなかには存在しておらず、イメージのなかで現象しうるにすぎないものかを現出させる。ファンタジアというギリシア語は、まさにこのことを表現している。ファンタジアは、存在しないものかをイメージにおいて現出させるのであり、そのことによって、美学という語が生まれるに先立って美学の領域を作り出すのである [GEBAUER/WULF (1998) : 41ff.]。われわれがイメージのなかに見るものは、形態や色彩や人物像だけではない。つまり、イメージの画像的な要素だけではない。イメージのなかに見るものを、われわれはイメージとして見るのである。このような、<…のなかに見る>こと、および<…>として見る>ことは、ファンタジーの助けを借りてのみ可能になる。ファンタジーは、世界を現出へともたらずなのであり、それゆえにまた世界に対する人間の関係にとって不可欠なのである。

それだけでなく、イマジネーションなしには、回想も存在せず、未来への投企も存在しないであろう。カントの定義によれば、イマジネーションとは、「ある対象をその現前がなくとも直観において表象する」能力である [KANT (1983), §24]。カントの考えによれば、構想力は感性的に知覚されたものに結びけられている。概念がリアリティを表示するためには、概念には直観が伴っていなければならない。このことは、経験的概念に関しては何の問題もないが、

悟性概念ないし理性概念は、その感性化のために図式ないしシンボルを必要とする [cf. KANT (1983) ; Kritik der Urteilskraft, §49 und §59]。カントによれば、国家、愛、死、といった概念の基盤には経験から獲得された直観があるわけではない。にもかかわらず、イマジネーションは、それに連なる知覚対象を想起させることによって、概念と知覚の間を媒介するのである。

イマジネーションの役割に関する美学の議論は、イマジネーションが、不在のものを現前へともたらし世界を思い描くという能力以上のものであることを明確にした。そうした能力に勝るとも劣らず重要なのは、今ある秩序を再構成し新しいものを産出するというイマジネーションの能力である。イマジネーションは、事物を発明し創造性の展開を可能にする。依然として見方が分れるのは、作品の産出においてイマジネーションがどの程度まで自然に、あるいは文化の諸前提に、結びつけられているのか、ということである。芸術家が、産出する自然 (*natura naturans*) のように、つまり自然の創造力のようにふるまうということをとたとえ前提にするとしても、このメタファーによっては、独創性や創造性や新規性がいかに生じるかは説明されていないのである。イマジネーションの創造性は、発見 (*inventio*) という作用に基づいている。能動と受動の間を揺れ動くこの作用は、自分以外のところに由来する力によって「主観性の自由」へと移し入れられる。イマジネーションは、「起源を欠いているわけでも、欠いていないわけでもない」(メルシュ)。それはメディア的なパラドックスとパラドックスのもつ創造性に支えられている。

イメージへのまなざし——イメージのまなざし

現前のイメージ、表象のイメージ、シミュレーションのイメージ、等々の多くの心的イメージは、そのイメージやイメージの背後にある形象がまなざされることによってはじめて生じる。しかしながら、まなざすとは何を意味するのだろうか。まなざしは非常に異なったものでありうる。それは、慎ましい、思いやりがある、性急な、悪意のある、怒りに満ちた、等々でありうる。まなざしは主体と主体性の歴史に、また知の歴史に、密接に結びついている。ま

なざしのなかには、力や統制や自己統制が表現される。まなざしのなかには、世界や他の人間との関係が、また自己関係が示される。他者のまなざしは社会的なものを構成する。親密なまなざしは公的なまなざしから区別される。まなざしはたんに個人的なものではなく社会的でもあり、集団的な想像界に、またそのなかに表現される人間像に、結びつけられている。世界をはじめて見えるものにする炎としても、また、世界をたんに受容し反射する鏡としても、まなざしを適切に記述することはできない。まなざしは能動的でもあれば受動的でもある。それは世界に向けられると同時に世界を受け取る。こうした能動性と受動性の関係がいかに規定されるかは、見ることの歴史のなかで様々に見られてきた。遅くともメルロ＝ポンティの仕事以来前提にする必要があるのは、たんに人間が世界をまなざすだけではなく、世界も、またそれとともに人間によって作られたイメージも、われわれをまなざすのだということである。まなざしにおいて世界と人間は交錯する。まなざしにおいて、人間はきわめて多くのことを表現することができるし、その後でそれを否定することもできる。というのも、まなざしは自ずと生じ持続性を持たない。まなざしは事物を見えるものにするが、同時にまなざしは人間の表現でもある。

芸術のイメージに結びつけると、次のような見方も出てくる。「まなざしは、それがイメージと出会う以前にすでにイメージのなかにある。だからこそ、イメージの歴史をまなざしの歴史のために呼び出すことが可能なのである」[BELTING (2006) : 121]。まなざしのイコノロジーが歴史的・文化的なイメージ実践の多様性についての説明を与えてくれるのはこのためだ。まなざしは、イメージ、身体、メディアの間を行き来する。それは身体のなかに止まることも、イメージのなかにとどまることもなく、その間の中間領域において展開される。まなざしは固定されることがなく、メディアに対していかに振る舞うかを選ぶことができる。イメージはまなざしをおびき寄せ、「われわれのイメージ要求のなかでそれ自体を対象化する」。芸術作品においては、身体による一次的なイメージ実践が二次的なイメージ実践へと移行する。イメージそれ自体は生命を持たないが、そのイメージをまなざすことでイマジネーションが展開される。鏡のなかへのまなざし、あるいは窓を通してのまなざしにおいて、われわれはまなざしに気

づくことができる。「モニターは窓からのまなざしを反復し、ビデオは鏡へのまなざしを反復する」[BELTING (2006) : 123]。

イメージとの関係について言えば、ミメシスのなまなざしが重要な役割を演じる。ミメシスのなまなざしにおいて、観察者は世界へと自らを開く。世界への接近を通して観察者は自分の経験世界を拡張する。観察者は世界の写像を受け取り、それを自らの心的なイメージ世界に受肉する。形態と色彩、素材とその構造の視覚的な追遂行を通して、これらは内面世界へと変換され、自らの想像界の一部となる。そのような過程のなかで、世界の一回性がその歴史的・文化的特徴を伴って受容される。その場合に重要なことは、世界とイメージを描速な解釈から守ることである。そうした描速な解釈によって、イメージは言葉と意味へと転換され、「イメージ」であることをやめてしまう。一義性を打ち立てるよりも、むしろ世界の不確実性・多義性・複雑性を保持することが重要である。ミメシスのなまなざしにおいて、人は世界とイメージのアンビバレンスにさらされることになる。この過程において鍵となるのは、世界ないしイメージの断片を「暗記」することである。イメージに関係づけて言えば、これは次のことを意味する。つまり、目を閉じて、見たイメージをイメージの助けを借りて内的な目の目前に描き出すこと、注意をそのイメージに集中し、それを内的なイメージの流れから生じる他のイメージから区別し、集中力と思考力の助けを借りてそのイメージを「固定」すること、である。直観においてあるイメージを追創造することは、イメージとのミメシスの取り組みの第一段階であり、それを固定し、それに働きかけ、それをイメージのなかで展開させることがそれに続く段階となる。直観におけるイメージの再生産、つまりそのイメージに注意を集中して立ち止まることは、まさにイメージとの解釈的な関係である。人間形成の過程においては、イメージとの取り組みのこの両側面 [再生産と解釈] の交錯が課題となる [WULF (2005)]。

展望

見ることに世界をイメージへと変容させ、イメージを肉化するという人間の能力は、人間の条件 (*conditio humana*) の一つである。それは回想の

条件でもあり未来への投企の条件でもある。したがってまた、伝統と歴史の、そして歴史的・文化的変化の、条件でもある。イメージーションは、たんに不在のものを現前させるという能力ではない。それは、変容を、差異の産出を、新しいものの発明を可能にする。まなざしの助けを借りて、人間は外界を内界に変化させ、世界へのその関係を表現する。まなざしの交差配列的な構造が内的なイメージ世界を成立させ、この内的なイメージ世界のなかに、個人的・集団的な想像界が折り重なる。イメージーションは見ることにのみ結びついているのではない。基本的には、イメージーションは共感覚的な力であって、それは、聴くこと、触れること、嗅ぐこと、味わうことにとっても、見ることにとって同様に重要である。イメージーションが見ることを特権化しているということは、われわれの文化と歴史の特徴であり、これがわれわれの世界関係・自己関係を規定している。

文献

- BAUDRILLARD, Jean (1987): *Das andere Selbst*, Wien: Passagen.
- BELTING, Hans (2001): *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München: Fink.
- BELTING, Hans (2006): *Der Blick im Bild. Zu einer Ikonologie des Blicks*. In: HÜPPAUF, Bernd/WULF, Christoph (Hg.): *Bild und Einbildungskraft*, München: Fink. S. 121-144.
- BOEHM, Gottfried (Hg.) (1994): *Was ist eine Bild?* München: Fink.
- BOEHM, Gottfried (2001): *Repräsentation, Präsentation, Präsenz*. In: Ders. (Hrsg.): *Homo Pictor*, München/Leipzig: Saur, S. 3-13.
- GEBAUER, Gunter/WULF, Christoph (1998): *Mimesis. Kultur, Kunst, Gesellschaft*, Reinbek: rowohlt, 2. Aufl.
- GROBKLAUS, Götz (2004): *Medien-Bilder*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HERDER, J. G. (1891): *Abhandlung über den Ursprung der Sprache*. In: HERDER, J. G.: *Sämtliche Werke*, Bd. 5, Berlin. ([言語起源論] 木村直司訳、大修館書店、1987年。)
- HÜPPAUF, Bernd/WULF, Christoph (2006): *Bild und Einbildungskraft*, München: Fink.
- ISER, Wolfgang (1991): *Das Fiktive und das Imaginäre*.

- Perspektiven literarischer Anthropologie, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- KANT, Immanuel (1983): Kritik der reinen Vernunft, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, §24. (『純粹理性批判』上中下、篠田英雄訳、岩波書店、1983年。)
- LEROI-GOURHAN, André (1964): *Le geste et la parole, I: Technique et langage*. Paris. =(1980): *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst*, Frankfurt/M.: Suhrkamp. (『身ぶりと言葉』荒木亨訳、新潮社、1973年。)
- LE TENSORER, Jean-Marie (2001): *Ein Bild vor dem Bild ? Die ätesten menschlichen Artefakte und die Frage des Bildes*. In: Boehm, Gottfried: *Homo Pictor*, München/Leipzig: Saur, S.57-75.
- MAAR, Christa/BURDA, Hubert (Hrsg.)(2004): *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, Köln: DuMont.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1967): *Das Auge und der Geist*, Reinbek: Rowohlt. (『眼と精神』滝浦静雄・木田元訳、みすず書房、1966年。)
- SACHS-HOMBACH, Klaus (2003): *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*, Köln: von Halem.
- SACHS-HOMBACH, Klaus (Hrsg.)(2005): *Bildwissenschaft. Disziplin, Themen, Methoden*. Frankfurt/M.: Suhrkamp
- SARTRE, Jean-Paul (1962): *Das Sein und das Nichts*, Reinbek: Rowohlt. (『存在と無』第1-3分冊、松浪信三郎訳、人文書院、1956-1960年。)
- SCHÄFER, Gert/WULF, Christoph (Hrsg.)(1999): *Bild, Bilder, Bildung*, Weinheim.
- STRAUS, Erwin (1956): *Vom Sinn der Sinne: Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*, Berlin u.a.: Springer.
- VIRILIO, Paul (1989): *Die Sehmaschine*, Berlin: Merve.
- VIRILIO, Paul (1994): *Die Eroberung des Körpers*, München: Hanser.
- WULF, Christoph/ZIRFAS, Jörg (Hrsg.)(2005): *Ikonologie des Performativen*, München.
- WULF, Christoph (Hrsg.)(1997): *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*, Weinheim/Basel: Beltz. (『歴史的人間学事典』第1-3巻、藤川信夫監訳、2005-2007年。)
- WULF, Christoph(2001): *Anthropologie der Erziehung*, Weinheim/Basel: Beltz.
- WULF, Christoph (2004): *Anthropologie. Kultur, Geschichte, Philosophie*, reinbek: rowohlt
- WULF, Christoph (2005): *Zur Genese des Sozialen. Mimesis, Performativität, Ritual*, Bielefeld: transcript.
- ŽIŽEK, Slavoj (1997): *Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien*, Wien: Passagenverlag.

* 本稿は、2008年2月23日に東京大学山上会館で行われた講演原稿の翻訳である (訳者)。

* * ファンタジーの概念はギリシア語の「ファイネスタイ」と結びついている。つまり、何かが現れる、ないし現象にもたらず、というところにアクセントが置かれるのである。これに対して、ラテン語の「イマギナチオ」においては、イメージを作るというプロセス、ないしイメージの身体化にアクセントがあり、これはドイツ語の構想力(Einbildungskraft) という概念においても同様である。