

イメージ人類学

——その可能性と限界——

加 藤 哲 弘

は じ め に

「イメージ人類学」とは、ドイツの美術史家ハンス・ベルティング（Hans Belting, 1935-）が、2001年刊行の著作『イメージ人類学——イメージ学のための諸構想』⁽¹⁾のなかで提案した、旧来の美術史学に代わる新しい画像研究のことである。もちろん、後述するように、彼が従来 of 伝統的な「美術史」とは別の「イメージ人類学」や「イメージ学」という発想を前面に押し出してきたのは、世紀が変わったこの年になってはじめてではない⁽²⁾。ベルティングは、中世美術という、匿名の作者たちが作品を作り上げる、いわば芸術以前の芸術を専門学科内での対象領域にしていた。その領域での長年の研究経験の積み重ねが背景となってベルティングは、このような提案をするに至ったのである。

ちなみに、この著作の序文でベルティング本人も言及しているように⁽³⁾、このような提案をしているのは中世美術史研究者だけではない。この書物の副題にも付されている「イメージ学（Bildwissenschaft）」という新たな研究方法は、たとえば、今世紀になって刊行された図書の表題を検索してみればすぐにわかるように、すでにドイツ語圏でさまざまなかたちで表れてきている⁽⁴⁾。また、「アイコニック・ターン（Ikonische Wende）」⁽⁵⁾とバームが呼ぶ、イメージを自然言語から切り離そうとする動きや、言語とは異なったかたちでの「ものの見方」に注目する「ピクトリアル・ターン」（W・J・T・ミッチェ

ル)⁽⁶⁾や認知科学や脳科学、さらには画像工学なども想定に含めた「ヴィジュアル・アリスティック・ターン」(ザックス=ホンバッハ)⁽⁷⁾といった問題提起も、すでに 90 年代から多くの研究者たちによって提唱されていた。

さらにいえば、イギリスのバーミンガムに端を発する、いわゆる「文化研究 (Cultural Studies)」⁽⁸⁾のなかでしだいに優勢なものになってきた「視覚研究 (Visual Studies)」や「視覚文化論 (Studies of Visual Culture)」といった研究動向は、ベルティングが主張する「イメージ人類学」と、一見、よく似ていて、その区別がつけにくい。しかし、これらの類似の主張のなかで、ベルティングの「イメージ人類学」の独自性は、どこにあるのだろうか？ その可能性と限界は、どのように考えることができるのであろうか？

本論では、これらの問いに答えることで、今世紀になって大きな変化を迎えようとしているイメージ研究や芸術研究のあり方を探るための土台作りを試みる。

以下、まず、このベルティングによる提案の背景になった、近年の芸術ないしはイメージとその研究体制をめぐる急速な変化について概観する。次に、それを背景にベルティングの主張を『イメージ人類学』のテキストに基づいて確認し、その問題点を指摘することで、そこからベルティングのイメージ研究における方法論の可能性と限界を検証する。

1 イメージとイメージ研究をめぐる新しい動向

かつて、前世期の最後の年になる 2000 年に筆者は、当時の美術研究をめぐる動向について、次のようにまとめたことがある。

……1970 年代頃から事態に大きな変化が見られるようになってくる。これは、いわゆる「新しい美術史学」(ニュー・アート・ヒストリー)による異議申し立てがしだいに学科の中に浸透してきた結果だといっている。とくに最近 (90 年代以降) では、制度の枠を越えて隣接領域との相

互交流のなかで研究対象の幅を拡大していこうとする動向が目立ってきた。学生の卒業論文や学位論文、学会での研究発表、大学での講義内容などにも変化が現れてきている。ここでは、私見にもとづいて、この日本の状況を中心に、次の5つの側面を指摘しながら、気がついたことをまとめておく⁽⁹⁾。

ここで指摘した5つの側面とは、以下の通りである。

- a. ジェンダー研究
- b. 大衆文化研究
- c. ニューメディア
- d. ワールドアート
- e. 制度史と方法論的反省

いずれも、既成の美術史研究のなかでは不当に低い扱いを受けていた領域である。これらの領域では、70年代から80年代にかけての、いわゆるポストモダン社会のなかでの、近代的な枠組みを見直していく作業のなかで、固定した習慣に基づく不合理な抑圧や無視に対して非難の声が高まりはじめる。境界を自由に越えて、新しい世代である自分たちの発想や希望や利害を、自分たちの研究活動のなかに採りいれていくことが試みられるようになったのである。

このときに見られた脱領域や脱価値観を目指す傾向や、情報化やグローバル化への流れは、今でも変わることはない。それどころか世紀の転換後の今では、そのいくつかの領域では、研究対象となる現象のうちに、たんなる量的な増大ということだけではなく質の面での急速かつ根底的な変化が生じている。そこでここでは前回に続いて、今回も美術ないしはイメージとその研究をめぐる現状について、新たに次の、これまた相互に関連し合う5つの側面から、その観察と試行的な分析を試みる。

a. 脱価値観，脱領域

これも 1970 年代後半頃から顕在化してきたことであるが、日本語では、しだいに「芸術」という語が使用されなくなってくる。それに代わって一般化するのが「アート」というカタカナの表現である。引越し業者や人工頭髪の企業名が社会のなかで定着していくのと、ほぼ同時に、この「芸術」から「アート」への移行は進行した⁽¹⁰⁾。とくに現代アートの世界では、当時の兵庫県立近代美術館が開催した「アート・ナウ」展によって、「アート」という呼び方が自然なものになっていった⁽¹¹⁾。その背後にあったのは、日本で言えば敗戦後に近代化された「文化国家」のなかで一つの権威として君臨していた高尚な「芸術」という概念に対する疲労感である。そのような疲労感を言葉の言い換えによって乗り越えていくことで、「芸術」は、親しみやすくわかりやすい「アート」となって、一時期、離脱していた市民社会へと復帰する。近代美学の束縛から逃れた「アート」は、高度に先鋭的で、特殊な専門領域でしか理解されない美意識にこだわるよりも、むしろそのような、ある種の偏りも持つ特殊な価値観を相対化して、想像力を自由に羽ばたかせる。すでに 60 年代後半には「もはや美しくない芸術」（近代美学批判）への流れが徹底され、領域自律の原則に基づいた古典的な美的芸術概念の崩壊が進行するようすが報告されていた⁽¹²⁾。

ところが今は、もはや芸術（アート）であることさえ問われなくなるような状況が出来している。もちろん、ここにあるのは「何でもあり」の無責任な状況ではない。少なくとも、いまわたしたちの前で展開している表現活動は、「アート」よりも、もっと広い枠内で人々の心を魅了するものを追求する。だとすれば、もはやわれわれは、「芸術」や「アート」という語を使わないですむのかもしれない。それは「反アート」ではない。むしろそれは「アート」であることにこだわらない現象ということができであろう。

一方、研究体制においても、この動きは明確に表れている。美術史からイメージ学や視覚文化研究へという言葉の変化は、この価値の相対化の動きを反映している。もしかすると、すでに「新しい美術史」は終わったのかもしれない

い。選択肢としての別の新しい美術史ではなく、もはや美術史ではない研究が求められている。もちろん 80 年代にそうであったように、いわば刺激的解釈など求めない古き良き美術史、言い換えれば、ローカルな次元での新出資料の考古学的な発掘と事実確認作業（いつ、どこで、だれによって作られたのかの調査）は美術史の仕事として残るのであろう。しかし、これこそ——最初から——美術をめぐる価値意識とは無縁の作業であった。

b. 脱政治化

これも日本という、いわば隔離された場所で生じている特異な現象かもしれないが、やはり世紀の転換期頃から社会のなかで、とくに批判的な政治的行動への倦怠感が広がっている。「空気を読む」ことで直接的な利害関係に立ち入ることを可能なかぎり避けようとする傾向は、文化的には、一方で、社会とのリアルな関わりとは無縁な架空の「イメージ」の世界に引きこもる動きや、自らの身体やそれを包む環境（化粧、ファッション、インテリア）を、やはり現実離れした品目（ファンシー・グッズ）で過剰に装飾する「かわいい」の美学⁽¹³⁾などに典型的なカタチで表れる。言うまでもなく、政治的な行動を表面化させることだけが政治的ということではない。自らの立場を（意識的にであれ無意識にであれ）隠蔽して内省化させることにも、ある種の政治的な意味を見いだすことは可能だろう。「かわいい」の美学は、伝統的な没利害の古典的美意識の退潮とともに世界的な広がりを見せる可能性も含んでいる。そこに隠された政治的意味を表面化することは今後の課題となるに違いない。

美術やイメージの研究者たちのあいだにも、この脱政治化の波は押し寄せている。かつて美術史学会で「戦争」をテーマにしたシンポジウムが行われたことが夢のようだ⁽¹⁴⁾。前回採りあげた「ジェンダー研究」の傾向には、一時の熱気は感じられない。もちろん研究者の男女比が大きく変化したことで、ことさらに「ジェンダー」を問題視する必要が無くなったと解釈することができるかもしれない。しかし、美学や美術史研究に「ジェンダー」を表だって議論する論文が目立たないということは、それを表だって論じることへの（意識下で

の) 巧妙な抑圧が働いていると考えられないこともない。いわゆる「男女雇用機会均等法」が成立したとはいえ、女性の社会進出が世界的に見て最低水準にある日本の場合にはとくに、そのような抑圧に対して、リテラシーの向上を図っていかなければならない。

c. 産業化

80年代におけるパラダイムの転換期には、芸術と経済の双方からの歩み寄りが見られた。平凡な世間の常識からは独立した純粋な芸術の世界のなかで、しかし社会の進歩の潮流の最先端で前衛的な知覚の冒険を試みていた芸術家たちは、ふと振り向くと、自分たちのひとりよがりの、そしてあまりにも純粋化にこだわることで、むしろ退屈になってきていた行動に目を向けてくれる支援者が減ってきて、いつのまにか自らが孤立していることに気がついた。一方、産業界のほうも、70年代のいわゆるオイルショック以降は、企業はひたすら利潤の追求を目指すだけでは市民の理解を得られないことに気がつきはじめた。企業も社会を構成するという意味で一個の市民であるという企業市民論という発想のもとにメセナ活動を通して社会に利潤を還元するという考え方が定着してくる。このような状況のもとで、芸術を支える関係者たちは一つの「業界」を形成して、地域振興や、輸出による外貨獲得を支えるコンテンツ産業となった。伝統芸術（文化遺産）やポピュラー芸術も含めて、アートと呼ばれているものは「文化資源」として新たな経済的価値の供給源と考えられるようになったのである。

2001年に文化芸術振興基本法が制定されたことは、このような、芸術の産業化と無縁ではない。第八条で規定される伝統的な「芸術」とは別に、わざわざ項目を分けて第九条で規定される「メディア芸術」と定義された芸術群（「映画、漫画、アニメーション及びコンピュータその他の電子機器等を利用した芸術（以下「メディア芸術」という。）」）に関しては、ビジネスの対象となるコンテンツ産業としての性格がとくに色濃く表れている。

このような文化資源やコンテンツと呼ばれるようになった部門のアートに対

しては、学問的な研究もしだいに盛んになっているように見える。マンガ研究やアニメーション研究、さらにはゲームやサブカルチャー文化についても、大学における専門学科や学会組織などが立ちあげられた。しかし、ジェンダー研究についても言えることであるが、美術史学という専門学科の内部では、少なくとも学会での発表や学会誌への採択論文を見るかぎり、このような新規分野との関連づけへの関心は、それほど高くはないように思われる。文化遺産や文化資源、それらのマネジメントという発想を活かして、新たな人材を養成しようとする試みが大学の学科再編のなかで見られることは事実である。しかしそれらは伝統的な美術史研究とは垣根を隔てたところで進行している。

d. 情報化

2001 年以降、最も急速で最も大きな変化が生じたのは、この分野であろう。すでに 90 年代半ば以降にはインターネット（とくにワールド・ワイド・ウェブ）が急速に普及して、社会生活のなかに浸透していった。2000 年代の半ばには、いわゆる「ウェブ 2.0」と呼ばれる質的变化がインターネットの世界に生じる。これによって、これまでの一方向的な情報伝達に代わって、双方向的で相互作用的な情報伝達ないしは情報形成が可能になった。「ウィキペディア」、SNS（ソーシャルネットワークサービス）、「ユーチューブ」、「グーグル検索」、「ブログ」などの登場とその急速な発展は、前世紀末には想像できなかったものである。アートや画像処理の分野でも、その生産、流通、消費のそれぞれの場面で、情報テクノロジーを導入した新しい試みが始まっている。先述した振興基本法に基づいたメディア芸術祭による作品制作への支援や、美術館による高精細度アーカイブ形成（とオンライン公開）などは、その表れの一つと言っていいただろう。

研究という側面から見ても、この領域での変化は著しい。画像を複製したり再生したりする技術については、それ以前からの成果の量的変化という考え方で理解できる。しかし、たとえば経験的な画像工学の分野では、文字の認識に続いて、顔の相貌や表情などを読み取り、検索する技術が急速に進化してい

る。これまでは美術史研究の仕事と考えられてきた未知（新出）の画像の身元確認をする行為も機器に任されることになる可能性が出てきた。三次元複製をめぐる技術のことを考えれば、立体作品についても同じことが言えるだろう。しかし、その一方で、このような技術の進化に対して、それを対象化して批判的にその功罪を考察する学術的な基本的作業は、テクノロジーの発展速度に十分に追いついていない。今回は、ベルティングがカルルスルーエの「芸術メディアセンター（ZKM）」のスタッフに加わったことを、ある種のニュースとして伝えることができた。しかし、マクラーハンやフルッサーらによる哲学的ないしは美学的考察の成果が、たとえば山口や仙台のメディアセンターだけではなく、多くの公立私立の美術館における展示や普及教育などにフィードバックされてくるようになるのはいつのことになるのだろうか。

e. グローバル化

かつては「国際化」という表現が、たとえば大学の新学科設置などではキーワードの一つとなっていた。現在では、それに代わって「グローバル化」という用語を頻繁に耳にする。国際化という語は「ネイション」（国民国家）を前提にしたものである。しかし 1989 年のベルリンの壁の崩壊以降には、通信や交通、さらには破壊活動なども含めて、進化は国家的な単位を越えて地球規模で進行した。世界の様々な地域で育まれ、今も上演されたり展示されたりしている「ワールドアート（ワールドミュージック）」も、現在では、「アートワールド」という一つのグローバルな市場システムによって支えられるようになってきた。そのような事情は、大衆（ポピュラー）文化だけではなく、西欧由来の古典的な芸術や先端的なアートの世界でも同じである。とくに現代アートの世界では、ビエンナーレやトリエンナーレというかたちでの国際展が地球上の各地で開催されるようになってきている。市場組織の一元化傾向に伴って、企画や参加アーティストも、どこでも代わり映えのしないものになってきた。もしかすると来訪者たちについても、業界関係者や、来訪可能な資産を持つ者たちに限定されるようになってきているのかもしれない。たしかに、そのような展覧会は

大規模イベントとして観光の対象としても効果が大いなので、文化資源として地域産業の活性化に役立つという肯定的な意見もある。しかし場合によっては、必ずしもよいものばかりが地元にもたらされているわけではない。

前回の「ワールドアート」の項では、**1986**年の国際美術史学会における決定を引き合いに出しながら、美術史の研究領域が拡大していると書いた。しかしこれは基本的には、東西と、そのあいだに連なる特権的な「文化圏」が、交流を前提に、つまり、けっきょくのところ西欧美術の展開を理解するための比較項として利用され、その成果を吸収するという側面がないわけでもない。それ以外の「イメージ」は民族学か人類学（古代ギリシアやローマの場合は考古学）あるいは「地域研究」や「地域文化学」の範疇へ行くように指示される。**1984**年にニューヨーク近代美術館で開催された「**20**世紀のプリミティヴィズム」展⁽¹⁵⁾が典型的に示していたように、未開部族の造型は普遍的な芸術への刺激剤としてとらえられていた。一方、パリのボンビドゥ・センターで**1989**年に開催された「大地の魔術師」展⁽¹⁶⁾が試みたような脱芸術的で脱価値観的な展示にも、すでに述べたような無意識のうちに価値観が忍び込むことが避けられない。ルーヴル美術館の分館であるケ・ブランリ美術館⁽¹⁷⁾の開館（**2006**年）も議論を巻き起こした。けっきょくのところ、この領域についての学問的反省は美術史という学科の内部に求めることは難しいのかもしれない。じっさいには、前回も書いたことであるが、この作業は博物館や美術館の学芸員たちの力に依存することになる。ところが、そのような作業を支える専門研究者としての学芸員たちをめぐる状況は、この**15**年間で明らかに悪化した。図書館司書についても言えることであるが、自治体がある種の誇りとともに運営してきた文化拠点としての図書館や博物館、美術館の専門的な業務が、自治体そのものからは切り離され、いわゆる指定管理業者の管理のもとに短期的で具体的な成果を求められるようになってきた。このような課題実現型の傾向は大学の実現にも及んできている。しかし、専門職の業務は短期的な目標設定とその実現というかたちだけでは充分にこなすことができない。ましてや身分を保証されない非常勤（嘱託）職員としての不安定な立場ではなおさらのことであ

る。

2 ベルティング『イメージ人類学』

以上のような、今世紀になってからの状況を念頭に置いて、ベルティングの『イメージ人類学』の内容を検討してみよう。ここでは、まず「イメージの人類学」という本書のタイトルにもなっている彼の基本的な方法論と、その理論的な前提として彼が説明している、イメージ、身体、メディアという三つの基礎概念とその相互関係について確認し、最後に、このベルティングの主張の問題点を指摘する。

2-1 イメージ人類学

冒頭で述べたように、今世紀になってから、とくにドイツ語圏では「イメージ学 (Bildwissenschaft)」という表題を持つ著作の出版が急に目立つようになってきた。学会やシンポジウム、さらには組織改編に伴う新しい学科や重点領域名としても「イメージ学」は頻繁に見かけられるものになっている。この傾向が英米語圏における「視覚研究」や「視覚文化研究」といった、いわゆる文化研究の隆盛と深いつながりを持つことも、すでに述べた。そのなかで、ここで採りあげるベルティングの著作に付された「イメージ人類学 (Bild-Anthropologie)」という表題は、もしかするとあまり聞き慣れないものかもしれない。しかし、彼によれば、「イメージ概念は、もし真剣にこれを受けとめるなら、最終的には唯一、人類学的な概念でしかありえない」⁽¹⁸⁾。またこのことについて彼は、日本語への序文でも次のように述べている。

「イメージとは何か？」という問いが人類学的な研究方法を必要とするのは、その答えが文化的に規定され、それゆえまさに人類学的な探求に適した主題であるからである⁽¹⁹⁾。

イメージを表すドイツ語の「ビルト (Bild)」, すなわち画像や造型について、これまで、その理論的歴史学的研究の中心になってきたのは美術史学という専門学科である。しかし、これらの言葉からも推測できるように、ベルティングは、もはや美術史は、イメージの包括的研究を担うにはあまりにも、その枠組みが狭隘なものになってしまったと考えている。現代の日本語における「芸術」から「アート」への変化が端的に示しているように、われわれを取り巻く世界にあふれるイメージは、美的な価値を持つ「芸術」としての絵画や彫刻といったジャンルの枠内には入りきれない。このような「脱芸術」の潮流は、過去の古典的な絵画やを学問的に扱う際の基本姿勢においても顕在化してきた。必要とされているのは、もはや「新しい美術史」ではなく、美術史とは別のかたちでのイメージ研究なのである。

ベルティングが「美術史」に代わって「人類学」という名称と方法論を提案するのは、イメージ研究を、対象とする時代と地域を限定するだけではなく対象の「芸術性」を前提にもしている特権的な専門分野から解放して、多様な研究分野に開かれた学際的な総合研究へと進化させるという目的のためである。このような、美術史に取って代わる包括的なイメージ研究としての「イメージ学」については、すでに、いくつかの先行的な試みがなされてきた。ベルティングが本書で比較的高い評価を与えているのは、ハンプルクの美術史家で私設の「文化科学図書館 (Kulturwissenschaftliche Bibliothek)」をその活動の拠点としたヴァールブルクの「イコノロジー」である⁽²⁰⁾。ヴァールブルク以降の制度化した画像解釈理論はともかくとして、ヴァールブルク自身の研究においては、美術史の規範からは抜け落ちる「政治画像」や「複製印刷物」(切手、報道写真、広告画像など)、立体造形としては奉納像や蠟人形などが芸術的イメージと並んで平等に扱われていた⁽²¹⁾。また、イコノロジーの考え方を、ヴァールブルクとは異なる方法で受け継ぐものとして、イムダールらが提唱する「イコニーク」⁽²²⁾も注目される。この他に、新しい「イメージ学」の提案に関わるものとしては、認知心理学や画像工学の分野での「イメージ科学」や、社会学的観点からの「メディア論」、さらには科学史(過去の医学や生物学、天

文学)のなかで使用されてきたイメージを拾い上げようとする試みもある。

これらの「イメージ学」のなかで、「人類学」という方法を表だって掲げるものは、それほど多くはない。ただし、文学理論において虚構テキストが産み出す「イメージ」を人類学的な視点から明らかにしようとするイーザーの試み⁽²³⁾や、バルティングも本書のなかで引用している、いわゆるアナル学派やベルリン自由大学での「歴史人類学」⁽²⁴⁾が残してきた成果は、バルティングの提案とは多くの面で共通点を有している。

バルティングが「イメージ人類学」という方法論にこだわるのは、たしかに、これらの試みが必ずしも十分なものではなかったという理由からでもある。しかしその他に、この「人類学」という名称を積極的に採用しなければならない必然性も当然あった。彼によれば、

イメージの問いは、他の文化から隔絶されたわれわれのイメージ思考の限界に目を向けなければ、十分な射程のもとで提起されたとはいえない。これまでの問いは、西洋のイメージ経験が想像行為ばかりではなく、隠れた概念思考の地平も形成している伝統の内部で発せられてきたのである。したがって、十全な人類学的イメージ概念を得ようとすれば、イメージの普遍的概念と、概念形成の基盤となる文化的慣習との葛藤を論じることができる間文化的な視野が欠かせない。⁽²⁵⁾

「人類学」という語には、それが全人類を対象として平等に扱うという前提が含まれている。そのような前提のもとでバルティングは、イメージを、種としてのヒトにとって必然的な普遍項として扱い、その機能や構造の意味を明らかにしようとしているのである。また、「間文化(インターカルチュラル)」という語には、たんに国家の境界線を越えて接触するという、いわゆる「国際的」という意味だけではなく、包括的なグローバルな視点のもとで、他者への、ないしは、他者からのまなざしを問題にするという姿勢が示唆されている。その意味では、バルティング自身も明言しているように——彼は「人類

学」という用語を「民族学」という意味ではなく、西洋の定義に沿って使用する」⁽²⁶⁾と述べてはいるものの——彼のイメージ人類学の研究としての十全さを確保するためには、「人類学の概念に見られる近接する民族学との境界の曖昧さは、かえって歓迎すべきこと」⁽²⁷⁾なのである。

2-2 イメージ・メディア・身体

次に、バルティングの「イメージ人類学」という方法の基礎となる三つの概念（イメージ、メディア、身体）と、その相互作用について概観する。

2-2-1 イメージ

バルティングにとって、「イメージ」は、身体の外に浮遊する曖昧でとらえたい想念でもないし、物として固定されたものでもない。ドイツ語のイメージ（ビルト）は、イメージ（image）と絵（picture）の両方を意味する。そして伝統的な美術史学は、この、物として存在する「絵」を「分類し、制作年代を決定し、展示」してきた。しかし、バルティングによれば、それだけでは、イメージの本来のあり方に十分に接近することができない。そのために彼はこの両者を区別して、イメージそのものに注目することを要求する。彼によれば、「イメージ」は、支持体としての「メディア」と、そこからわたしたち人間が自身の「身体」を通して生み出す固有の内的想念とのあいだの動的な緊張関係のなかで、そのつどの状況に応じて変容しながら成立する。言い換えれば、イメージは、物としての芸術作品そのものではない。その一方でそれは「たんなる知覚の産物以上のものであり、個人あるいは集団による象徴化の結果として生まれる」⁽²⁸⁾ものなのである。

2-2-2 メディア

このように、イメージが成立するためには「メディア」の存在が欠かせない。この「メディア」という語は、たとえば「マスメディア」などのかたちで、いわゆるメディア論のなかでは、すでに多くの既定の了解事項を含んでい

る。そのため、「イメージ人類学」がこの後を正確な意味で使用するためには、新たな定義を与えておかなければならない。彼によれば、

メディアは、イメージにとって支持体、宿主、そして道具として機能する。通常「メディア」という用語は「マスメディア」という意味で理解され親しまれているので、こうした見方には抵抗を覚えるかもしれない。しかし、[以下のことを考えてみればその根拠が明確になるだろう。すなわち] 多くの場合、イメージとメディアは一般に同一視されているが、私は両者を区別する。イメージはわれわれに伝達される。つまり、われわれの眼に見えるようになるために [イメージは] メディアを必要とし、それを使用する。……歴史を見れば、同じイメージがあるメディアからまた別のメディアへと渡り歩くことがある。あるいは、複数のメディアの特徴や痕跡が同じひとつの場に蓄積されることさえある⁽²⁹⁾。

このようにしてイメージは、メディアからメディアへと「間メディア的」に、その実現の場を求めて移動する。「イメージは遊牧民 [ノマド] のように、それぞれの歴史的な文化にしたがって様相を変え、そのつどアクチュアルなメディアを期限付きの滞留地のように利用する」⁽³⁰⁾。「イメージの劇はメディアの変遷に応じて、絶えず新たに脚色されて演じられる」⁽³¹⁾のである。テクノロジーの変化によって、メディアも、その形態を変えていくかもしれない。じつさい、20世紀末から21世紀への転換期には、活字メディアから電子メディアへの大きな転換が生じた。しかし、後述するようにベルティングは、この変化も決定的なものとは考えていない。

2-2-3 身体

以上のように考えると、人間がイメージを所有しているという見方には修正が必要になってくる。ベルティングによれば、事実はその正反対であって、むしろ人間は「イメージの場所」である。つまりイメージのほうが人間の身体を

所有しているということになるのである⁽³²⁾。

ここで身体とメディアの関係には、二つの方向性が考えられている。第一に、「われわれの身体そのものが、イメージの生産、受容、伝達において、生きたメディアとして働く」⁽³³⁾。逆に、「身体による知覚行為はメディアによる刻印を受け、またメディアによって変容することからも両者間にはアナロジーが生じる。われわれはメディアをモデルにして知覚やみずからの身体の外化を行うので、その限りでメディアは視覚行為を通してわれわれの身体経験を操っている」⁽³⁴⁾。身体そのもののメディア化の例としては、死者の葬送や仮面のあり方が挙げられている。また、メディアの側からの、身体経験の操作については、今日の技術映像（テクノ画像）について論じる箇所で言及がなされている。それによれば、

こうした事態はイメージの脱身体化を進めている電子映像のメディアにおいても変わらない。……仮想化あるいはグローバル化された身体による知覚の拡張も、過去の例同様、結局は身体器官なしには考えられないのである⁽³⁵⁾。

このようにベルティングによれば、現代の仮想空間におけるテクノ画像が促進しているとされる「脱身体化」の傾向について、むしろそれは逆説的に、メディアによる身体依存が高まっている状況であると指摘する⁽³⁶⁾。別の箇所では、このような、イメージが身体から切り離すことができない状況について、次のように述べられている。

イメージは歴史的なメディアや技術にその時々の時制を負ってはいるが、死、身体、時間のような永遠のテーマによって生み出される。世界経験を象徴化し、世界を表象するのがイメージの使命なのだ。……つねに存在したので、絶えず新たに定義し直されてきた身体とイメージの両者は、それゆえに人類学の生得のテーマなのだ。⁽³⁷⁾

ベルティングによれば、今日の身体逃避も、イメージ知覚と身体知覚の新たな証明材料を提供するにすぎない。「身体への逃避も、身体からの逃避もともに身体と関わり、己を身体によって、あるいは身体に逆らって定義する二つの対立形態に他ならない」⁽³⁸⁾からである。

2-3 ベルティングの主張の独自性と問題点

以上に見てきたように、ベルティングの『イメージ人類学』は、イメージ研究の基礎を固める、いわば新しい基礎概念として、三項からなる力動的な生成と展開の過程を設定して、とくに現代におけるイメージをめぐる急激な変化に対応しながら、メディア横断的かつ文化横断的な研究姿勢を提案している。このような彼の主張は、ある意味では、とくに新しいものではない。彼の主張の独自性は、おそらく、間メディア性に注目すること（古典芸術研究の成果を新領域に適用すること）、身体モデル（死の問題や仮面への注目）、間文化性（西欧中心主義への反省をもとに「他者との出会い」を強調すること）などにある。しかし、これらにしても、ここでしか聞くことができないと言えるほどに斬新な意見であるというわけでもない。美術や「アート」を「イメージ」と呼び直すことも、美術史研究に「人類学」という視点も導入することも、とくにここで初めてなされたわけではない。しかし、そのような独創性という点にこだわらなければ、この書物の持つ意義は、もっと高く評価されてよい。本書は、これからの美術研究（イメージ研究）が採るべき方向について、将来への悲観に走ることなく、また安易な楽観に陥ることなく、バランスよく、手際よくまとめていると言っていいだろう。

しかし、ベルティングの堅実な研究態度や博覧強記ぶりを誉めているだけでは前進はない。そこで最後に、その問題点を3点、われわれが受け継ぐべき今後の課題として指摘しておくことにする。

まず、本書が公刊されてからは、すでに多くの時間が経ってしまったことが挙げられる。「メディア」の問題は、電子テクノロジーの進化とともに、その間に大きな変化を遂げていった。しかし言うまでもなく、このような時代の変

化に耐えることができるように、ベルティングが設定した普遍的な基礎概念の枠組みを更新し続けることや、これまでに、さらに、これから先にも登場してくる新たな事例に即して、この概念枠組みがどこまでついていけるのかを検証するのは、わたしたちの課題である。

次に、そのような概念枠組みの基礎となっている理論モデルの更新も必要である。とくに記号論や現象学についての理論的な関係づけが十分になされていないことは、ベルティングの『イメージ人類学』の弱点になっている。彼は「記号学はどのような種類であっても、たいていはわれわれの身体を意識的に排除する」⁽³⁹⁾と述べて、記号論的な方法論をあっさりと切り捨てている。ここで想定されている「記号学」がどのようなものであるかを確定することは難しい。もちろん、単純なモデルで言えば、記号と記号過程は、関数がそうであるように、現実の具体量を抽象的な関係に置き換えた結果である。したがって、「身体性」が抽象化されるという側面がないわけではない。しかし、実際の具体的現象を分析するにあたって記号学が使用するものは、それほど簡単なものではない。クリステヴァの「セミオティックなもの」⁽⁴⁰⁾のことを考えてもよいし、バフチンによるカーニバル性の分析⁽⁴¹⁾のことを考えてもよい。たしかにソシュールたちの初期の記号学者には物質性を軽視する傾向があったのは事実である。しかし、少なくともデリダのようなポスト構造主義者やメルロ＝ポンティらによる現象学の成果を前提に、具体的な作品や、とくにその作品の生成、流通、消費の状況への接近を試みる現在の記号学の研究者にとって、いわば全面的に身体の要素を切り捨てることは考えにくい。この件については、シカゴ学派を中心にした視覚文化研究における方法論的な議論とのすり合わせをするとともに、イメージの成立についての現象学的な理論（たとえばインガルデン⁽⁴²⁾や、その考えを受け継いだイーザーらによる包括的で洗練された議論⁽⁴³⁾）の取り込みが必要であろう。

最後になるが、やはり最終的には自らが美術史家に留まり続けるという姿勢をみせているところ⁽⁴⁴⁾も、読者からの期待に十分に応えきれていないところかもしれない。個別分野の事例が論証に必要なのはわかる。しかし、それで

は、美的な美術史学の枠を越えようとする「イメージ人類学」としての説得力に欠けることになる。「異文化」が日本や韓国の典型的な「美術」であることも常套的だし、現代美術や写真の現状についても、その紹介に偏りが感じられる。

お わ り に

ベルティングによる『イメージの人類学』の独自性と、それが示す可能性や限界については以上の通りである。2001年に刊行されたこの著作は、最初に考察した、今世紀になってからの「アート」とその学問的研究を取り巻く現状について、周到に、そして巧みに準備された回答にもなっている。第1節で指摘した5つの側面について、われわれはこの著作を通して、ある程度まで有効性のある確かな処方箋を手に入れることができた。強いて言えば、第二の側面である「脱政治化」という問題に対しては、それほど明確な言及を確認することができなかった。西欧的な価値観を色濃く残した「美術史」への帰属意識からの離脱が、その発言ほどには徹底されていないことから見てとれるように、たとえばミッチェルが指摘しているような⁽⁴⁵⁾「アイコン」と「ロゴス」のあいだの政治的葛藤に対する、正面切っつの議論は、ここでは控えられている。

そのほか、イメージがメディアの枠を越えていくと主張するのであれば、「視覚」という枠も流動化させてよいのではないか。現在のメディア芸術は、視覚だけではなく音声やテキストも加わった「マルチ・メディア」作品になることが珍しくない。現代アートの展覧会でも、ビデオ・インスタレーションの展示は、ごくふつうに見かけられるものになっている。感覚の世界は広い。もしかすると、たとえば食文化をテーマ化したような、多様な感覚も含めた総合的なアート活動（美術と言ってもいいし、別の言葉でもよい）が可能になってよいのではないか。それとも、それは越えられない一線なのだろうか？

註

この原稿の後半部は、2015年3月16日（月）午後1時から立命館大学衣笠キャンパス、アトリサーチセンター多目的ルームで開催されたシンポジウム「ノマドとしてのイメージ——ハンス・ベルティンク『イメージ人類学』再考」（主催：立命館大学国際言語文化研究所）における発表「ヴァールブルクとイメージ人類学」の一部に基づいている。なお、この発表のなかでとくに集中的に採りあげたヴァールブルクとイメージ人類学との関係については、本稿でも若干の言及はしたものの、本格的には、後ほど公刊される予定の同シンポジウム報告集で詳細に論じることになっている。

- (1) Hans Belting, *Bild-Anthropologie : Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München : Fink, 2001. ベルティンク『イメージ人類学』仲間裕子訳、平凡社、2014年。以下での引用は、この日本語訳に基づいている。
- (2) ベルティンク、2014年、17頁。
- (3) 同書、7-10頁。
- (4) 「イメージ学」を表題に持つ、おもな文献は以下の通り。Horst Bredekamp, 'Bildwissenschaft', in : *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft*, Stuttgart : Metzler, 2003, 2011 ; Jorg Probst und Jost Philipp Klenner, hg., *Ideengeschichte der Bildwissenschaft : siebzehn Porträts*, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft : 1937. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2009 ; Klaus Sachs-Hombach, hg., *Bildwissenschaft : Disziplinen, Themen, Methoden*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft : 1751. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2005 ; Martin Schulz, *Ordnungen der Bilder : eine Einführung in die Bildwissenschaft*. 2., überarb. und erw. Ausg. München : Fink, 2009 (2005) ; Matthias Bruhn, *Das Bild : Theorie-Geschichte-Praxis*. Berlin : Akademie Verlag, 2009 ; Gustav Frank, Barbara Lange, *Einführung in die Bildwissenschaft : Bilder in der visuellen Kultur*. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2010 ; Thomas Hensel, *Wie aus der Kunstgeschichte eine Bildwissenschaft wurde : Aby Warburgs Graphien*. Berlin : Akademie Verlag, 2011.
また、学科や重点研究領域の名称としては、現在、イエーナ、アウクスブルク、ビーレフェルト、ヴィーンなどの諸大学に見受けられる。
- (5) Gottfried Boehm, 'Die Wiederkehr der Bilder', in : G. Boehm, hg., *Was ist ein Bild?* München : Fink, 1994, S.11-38.
- (6) W. J. T. Mitchell, 'The Pictorial Turn', in : *Artforum*, March 1992, p.89-94 ; W. J. T. Mitchell, 'Pictorial Turn', in : W. J. T. Mitchell, hg., *Bildtheorie*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2008, S.101-135.

- (7) Vgl. Klaus Sachs-Hombach : *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. Köln : Herbert von Halem, 1993.
- (8) Cf. John Storey, ed., *What is Cultural Studies? : A Reader*. London et al : Arnold, 1996 ; Jim McGuigan, ed., *Cultural Methodologies*. London et al. : SAGE Publications, 1997 ; Colin Sparks, "The evolution of cultural studies" (1977), in : Storey 1996 : 14–30. また、以下も参照。加藤哲弘「制度としての美術史学とその研究対象」『美学論究』第 15 編, 2000 年, 1–18 頁。
- (9) 加藤, 前掲論文, 11–14 頁。
- (10) 松井みどり『アート——“芸術”が終わった後の“アート”』朝日出版社, 2002 年を参照。なお, 「アート・ネイチャー」の創業は 1965 年, 「アート引越センター」の創業は 1976 年。
- (11) 「アート・ナウ」展は兵庫県立近代美術館, 1973 年から 1981 年まで, 計 14 回開催された。
- (12) Vgl. Hans Robert Jauß, hg., *Die Nicht mehr schönen Künste : Grenzphänomene des Ästhetischen*, München : Fink, 1968.
- (13) 四方田犬彦『「かわいい」論』筑摩書房, 2006 年, 参照。
- (14) 1994 年 5 月の第 47 回美術史学会全国大会のシンポジウム「戦争と美術」。『美術史』138 号 (1995 年 3 月) 参照。
- (15) Exh. Cat., *Primitivism in 20th Century Art : Affinity of the Tribal and the Modern*, William Rubin, ed., New York : Museum of Modern Art, 1984. その日本語版 (吉田憲司監修) 『20 世紀美術におけるプリミティヴィズム : 「部族的」なるものと「モダン」なるものとの親縁性」(ウィリアム・ルービン編, 小林留美ほか訳, 淡交社, 1992 年) のための「補遺編」も参照。
- (16) Exh. Cat. : *Magiciens de la terre*, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne [et] La Villette, la Grande Halle, Paris : Éditions du Centre Pompidou, 1989 ; [http : //magiciensdelaterre.fr/](http://magiciensdelaterre.fr/) retr. 2015/03/20.
- (17) [http : //www.quaibranly.fr/](http://www.quaibranly.fr/) retr. 2015/03/20.
- (18) ベルティンク, 2014 年, 24 頁。
- (19) 同書, 6 頁。
- (20) 同書, 7, 30, 74–75, 318, 325 頁。
- (21) 『ヴァールブルク著作集』1–7 巻, 別巻 1, 2, ありな書房, 2003–2014 年
- (22) Max Imdahl, *Giotto Arenafresken : Ikonographie, Ikonologie, Ikonik*, München : Fink, 1980. 井面信行「イコノロジー」『芸術学ハンドブック』(神林恒道ほか編) 勁草書房, 1989 年, 33–38 頁も参照。
- (23) Wolfgang Iser, *The Fictive and the Imaginary : Charting Literary*

Anthropology, Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1993.

- (24) Marc Augé, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris ; Éd. du Seuil ; 1992. 以下も参照。ル・ロワ・ラデュリ『新しい歴史：歴史人類学への道』（樺山紘一ほか訳）新評論，1980年，ルゴフほか『歴史・文化・表象：アナール派と歴史人類学』（二宮宏之編訳）岩波書店，1999年。
- (25) ベルティンク，2014年，73頁。
- (26) 同書，6頁。
- (27) 同書，20頁。
- (28) 同書，24頁。
- (29) 同書，10-11頁。
- (30) 同書，51頁。
- (31) 同書，51頁。
- (32) 同書，24-25頁。
- (33) 同書，51頁。
- (34) 同書，27頁。
- (35) 同書，27頁。
- (36) 同書，59頁。
- (37) 同書，40頁。
- (38) 同書，40頁。
- (39) 同書，27頁。
- (40) Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1974.
- (41) バフチン『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネサンスの民衆文化』水声社，2007年。
- (42) Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*, Halle : Niemeyer, 1931.
- (43) Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, München : Fink, 1976.
- (44) ベルティンク，2014年，73頁。
- (45) Cf. W. J. T. Mitchell, *Iconology : image, text, ideology*, Chicago : University of Chicago Press, 1986.