

論評の視点 2

ブランケンブルク『自明性の喪失』の症例 アンネ・ラウの昨日の私と今日の私をつなぐ絶望的な営みは、私たちの日常である

小野康男

ONO, Yasuo

横浜国立大学 教授

■プロフィール

1953年岡山人

神戸大学大学院博士課程文化科学研究科単位取得満期退学

神戸大学助手、佐賀大学講師を経て、1995年現所属

■専門領域・研究主題

美学・芸術学。とくにフランス現代思想、精神分析学に基づく芸術学

■主な著作・作品など

訳書に、リオタール『文の抗争』、『遍歴』、『異教入門』、フェリー『ホモ・エステティクス』、ディディ＝ユベルマン『時間の前で』(以上、法政大学出版局)、など。

今回の内容に関わる論文として、

「絵画における身体イメージについて」、『横浜国立大学教育人間科学部紀要Ⅱ(人文科学)』No.3、2000年。

「視覚芸術における身体へのアプローチ」、『「感性の学」の新たな可能性——その意義と限界』平成10-12年度科学研究費補助金[基盤研究(A)(1)]研究成果報告書(研究課題番号10301003)山縣照編集・発行、2001年。

「メディアの時代におけるイメージ」、『横浜国立大学教育人間科学部紀要Ⅱ(人文科学)』No.5、2002年。

書評セルジュ・ティスロン著『明るい部屋の謎』、『映像学』、68号、2002年。

「ディディ＝ユベルマンと歴史の問題」、『横浜国立大学教育人間科学部紀要Ⅱ(人文科学)』No.9、2007年。

「メルロ＝ポンティとラカン」、『横浜国立大学教育人間科学部紀要Ⅱ(人文科学)』No.14、2012年。

■社会的活動

美学会・映像学会・大学美術教育学会、など

今日、美術教育において「絵画」を問うことはいかなる意味をもつのか。美術に関する学は、作品の存在を問いつつ、美術という方法ないし思考を練り上げてきた。20-21世紀における美術に関する学の動向を踏まえつつ、絵画に関する問題を、あるいはより正確に言えば、その問題への入り口を指し示してみたい。

モダニズムの臨界

すでに半世紀近くが経とうとしている1968年のある論文で、マイケル・フリードは、絵画の地位を危うくする奇妙な物体に出会った。ドナルド・ジャッドなどのミニマリズムの作品である。当時フリードはクレメント・グリーンバーグのモダニズムの立場から、ミニマリズムの作品を絵画とも彫刻ともつかないもの(彼はこれに「演劇的」という「わざとらしさ」と結び付く、ある意味では侮蔑的な形容を与えている)として批判した。

フリードの論文は強引なところがあるものの、あるいはその強引さゆえに、いまだに色あせない証言である。グリーンバーグは、カントの批判を援用し、絵画の自律性・純粋性を保証するものとして平面性を重視した。彼は、ヴェルフリンの彫刻的／絵画的の対立軸において、既存の三次元空間に依存し、三次元の二次元への投影を行なうイリュージョン主義を批判した。そしてまた形式と内容を対立させるフォーマリズムの視点(ただし、カントは形式に内容ではなく物質を対立させる)から、19世紀における歴史画の衰退を背景として、内容を美術にとって非関与的なものとした。フリードはミニマリズムをリテラリズム(字義通りという意味であるが、興味深いことに、精神病理学者のサミ＝アリも20世紀美術の特徴を平凡で月並みなという意味の「バナルなもの」と呼び、イリュージョンの問題を文字通りの三次元性によって解決するミニマリズムを批判した。

ここまではモダニズム圏内の議論である。しかし、擬人観(アントロポモルフィズム)を巡って興味深い論点が生まれる。ミニマリズムは、作品から意味を剥奪し、擬人観を脱却しようとした。しかし、フリードによれば、ミニマリズムの作品は作品と観者との関係に依存する。観者が接近しにくく、意味も分からず、障害となるもの、それはまさに人間の「他者」ではないのかと言うのである。

イメージの人類学とアナクロニズム

ディディ＝ユベルマンは、おそらくこのフリードの記述に、フリードのモダニズム擁護の姿勢を越えた感受性を認めて、共感し、そして彼自身の著作の中で揶揄したのである。フリードは、自らの確信を揺るがす対象に出会ったと言うのである。それは人間、そして人間の身体の問題である。しかし、ここで前景化しているのは、身体図式(シェマ)とは異なり、「各個人に固有で、主体およびその生活史」(フランソワーズ・ドルト)と結び付いた身体像(イメージ)という意味での身体の問題であろう。ディディ＝ユベルマンは、ハンス・ベルティンクなどと同様、「イメージの人類学」と総称できる研究領域を提唱している。また、20世紀中盤、構造主義の隆

盛とともに「言語論的転回」という言葉が生まれたが、その後、イメージ論的転回やピクトリアル・ターン(W・J・T・ミッチェル)という言葉が飛び交っている。それは、自然や言葉や美術においてよりもむしろ、映画、写真、アニメ、広告、CGなどさまざまな外部イメージに自分の身体イメージの補填を求め、しかし、外部のイメージに翻弄されている人間の現在の状況から生まれたキャッチ・フレーズであろう。

近年、美術に関する学において、アナクロニズムという概念が注目されている。最も先鋭な主張を行なったのは『時間の前で』におけるディディ＝ユベルマンであろうが、ここでは美術史家ダニエル・アラスの穏当な見解を紹介しておこう。アラスは、歴史家として、アナクロニズムは避けねばならないとして、たとえばミシェル・フーコーの《ラス・メニナス》読解を歴史学の立場から否定する。しかし、その一方でフーコーを「芸術家の哲学者」と呼ぶ。芸術家はアナクロニズムを糧とする。そして、美術の歴史をつくるのは美術史家ではなく芸術家であるとして、アナクロニズムの一般的有用性を擁護する。しかし、アナクロニズムの重要性は、ただ単に、美術史学が美術に関する言説の保証人のように振舞うことに対する批判にあったのではないと思われる。

ベルナル・スティグレールが指摘するように、19世紀におけるアナログ・メディア、20世紀におけるデジタル・メディアの進展は外部記憶を爆発的に増大させ、情報のアナクロニズムというよりはむしろ、シンクロニゼーション(同期化)によって歴史化の困難、そして歴史化に支えられた個体化の困難を引き起こしている。精神病理学者の渡辺哲夫は、ピンスワンガーの「思い上がり」の概念を念頭に置いて、20世紀における「〈生命〉の勢いと〈歴史〉の力の不均衡」を指摘している。人間は、儀式や呪物、そしてなによりも言葉やイメージを産出し、記憶を外部化し、それを辿り直していくことによって、個人であれ共同体であれ、個体化を行ってきた。この道筋こそアナクロニズムの意義ある道筋ではないだろうか。

歴史性という現代的課題——象徴化・個体化・歴史化

絵画の歴史を一人で辿り直したとも言われるセザンヌを特権的参照対象としたメルロ＝ポンティは、二つの歴史性を区分する。一つは時代と時代が争い、ある時代が他の時代に自らの関心や見方を押し付ける「皮肉で」「嘲弄的な」歴史であり、これは記憶というよりもむしろ忘却であるとする。もう一つは、「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」。彼の奇妙な絵画論「眼と精神」は、「ヨーロッパ諸学の危機」に関わる論考であるフッサールの「幾何学の起源」を背景として、人間の根源的な歴史性を論じたものである。単純化すれば、メルロ＝ポンティの「肉」論は投影と取り込みを通して人の心が個体化され歴史化され育っていく機制に基づくと考えられる。人はラスコーの壁画であれ、子どものデッサンであれ、何らかの痕跡を残していく。

子どものデッサンについて詳しく触れることはできな

いが、セルジュ・ティスロンは子どものごく初期の段階に一次痕跡と二次痕跡の差異を認めている。子どもは6-12ヶ月ごろから自分の残した痕跡に関心を示し始める。一次痕跡は、おそらく子どもの心的な状態と関連しているのだろうが、指を押し付けたり、右手は右方向に、左手は左方向に払いのけるようにしたりというように、痕跡を記載する。一方、18-24ヶ月を特徴付ける二次痕跡は、往復する線画や円状の軌跡となって現れる。ティスロンは、一次痕跡と二次痕跡の相違を、「心的過程」の証言と「その過程の結果」の証言として区別する。二次痕跡は運動の発散ではなく、記憶の外部化であり、技術化の端緒であると言えるだろう。子どものデッサンは言語能力の発達によって慣習的な記号を習得することで、5-6歳で身体と結び付いた発達を終えるとされる。おそらく通常の成人は、これを越えたイメージ能力を必要としないだろう。仕事のフロー・チャートを描くとき、自分には才能がないと嘆くくらいである。しかし、一方で、先に指摘したイメージの氾濫は、このプロセスに終わりがいいことを証言している。

さて、最初に述べた絵画への入り口に戻ろう。子どものデッサンに見られる象徴化・個体化・歴史化の営みは、特別美術のために準備されたものではない身の周りの支持体と痕跡を残すことが可能な物質を用いたものであり、多くは絵画的なものに近いが、絵画に集約されるものではない。絵画は、他のジャンルと同じ資格で、輪郭であれ色彩であれ、子どものデッサンに遜行しなければならぬ。公教育における美術教育の役割は、外部記憶、とりわけ外部イメージを私たちの根源的な歴史性に結び付ける点で、重要な役割を果たすだろう。美術教育は世界を救うと揶揄されるがごとき可能性をもっている。しかし、道を誤れば、特殊な技術の習得ということで、利益を享受する人が専門学校で学ばばよいものとして、公教育の範囲外ということになるだろう。

【参考文献(言及順)】

- マイケル・フリード、「芸術と客体性」、『批評空間』臨時増刊号「モダニズムのハード・コア」、太田出版、1995年所収。
クレメント・グリーンバーグ、「モダニズムの絵画」、同書所収。
Sami-Ali, *Le banal*, Éditions Gallimard, 1980.
George Didi-Huberman, *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*, Les Éditions de Minuit, 1992.
フランソワーズ・ドルト、『無意識の身体像』上下、言叢社、1994年。
ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン、『時間の前で』、法政大学出版局、2012年。
ダニエル・アラス、『モナリザの秘密』、白水社、2007年。
ベルナル・スティグレール、『偶有からの哲学』、新評論、2009年。
渡辺哲夫、『二〇世紀精神病理学史』、ちくま学芸文庫、2005年。
モーリス・メルロ＝ポンティ、「間接的言語と沈黙の声」、「眼と精神」、『メルロ＝ポンティ・コレクション4 間接的言語と沈黙の声』、2002年所収。
Serge Tisseron, *Psychanalyse de l'image*, Dunod, 1997.