

図像の働き；非在と在：言葉と図像のナラトロジーを考察する

KUMATA, Yoshinori / 熊田, 泰章

(出版者 / Publisher)

法政大学国際文化学部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Journal of Intercultural Communication / 異文化. 論文編

(巻 / Volume)

23

(開始ページ / Start Page)

33

(終了ページ / End Page)

50

(発行年 / Year)

2022-04-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00025969>

〔論文〕

図像の働き；非在と在

—言葉と図像のナラトロジーを考察する—

Function of Image; Non-Existence and Existence

— Consideration on Naratologie of Language and Image —

熊田 泰章

KUMATA Yoshinori

1 はじめに

本稿は、「図像の非在と在による働き」を解き明かし、「言葉と図像のナラトロジー」に関する考察を行うことを目的とする。

図像は、何らかの物質的素材を用いて作られた＜外形＞であり、それは、そもそもが、単に＜外形＞であるに過ぎないのであるが、それを作り出す者も、それを見る者も、その＜外形＞を作り出す／見るという行為を、それを作り出した／見たとして、それをもって完了とするのではなく、その＜外形＞には、＜意味＞を伝える働きが不可分離になっていて、むしろ、その＜意味＞を表す／理解することをその行為の目的として、作りだし／見るのである^(注1)。すなわち、＜外形＞としてのみ作られ／見られることはなく、＜外形＞を作る／見ることによって、＜意味＞を表す／見ることが為されるのである。これは、換言すれば、＜意味＞を表す／見ることは、＜意味＞のそれ自体を表す／見ることが不可能であるということだ。そして、＜外形＞は、まさに形を成して存するのであるのに対し、＜意味＞は存しないのである。存することのない＜意味＞を表す／見るために、人が為すことができるのは、存することのできる＜外形＞を作る／見ることによって、その行為によって、存することのない＜意味＞を措定することである^(注2)。

このように、図像に関して述べたことは、言葉にもそのまま当てはまるのであり、言葉は、音声として発せられる／聞きとられるにせよ、文字として書かれる／読まれるにせよ、言葉は＜外形＞が表せられる／受け取られることによって、言葉は＜外形＞が形を成して存し、＜意味＞は存しない。＜外形＞が形を成して存することによって、存することのない＜意味＞が表せられる／受け取られるとして、言葉を用いることが了解されるのである。

したがって、言葉と図像は、その＜外形＞が表される／受け取られることによって、＜外形＞が存するのであり、それが存することは、それが音としての＜外形＞であることにより、存する時間の長さが瞬時のものであっても、文字としての＜外形＞であることにより、存する時間の長さがかなりの長さのものであっても、また、身体表現による図像としての＜外形＞であることにより、存する時間の長さが瞬時であるなり、または短いなり長いなりに限定されて持続するものであっても、あるいは絵画や立体造形としての＜外形＞であることにより、存する時間の長さがかなりの長さのものであっても、いずれの場合にも、＜外形＞はそれぞれのその特性によりつつも存するのであるのに対し、＜意味＞は存することがないのである。このことにおいて、図像と言葉は、同一の原理を有している。存する＜外形＞を作り／受容する時に、それをそれとして作り／受容することに行為のすべてがあるのではなく、その表象行為は、それによって存しない＜意味＞の生起が共に行われるのである。図像と言葉は、「見られるもの」（ないしは「聞かれるもの」「触れられるもの」等）として表出されることにより、かつ「見る」（「聞く」「触れる」等）されることにより、発する者と受容する者に「共有」されるであり^(注3)、＜外形＞がそれを通して存するものとして共有されると共に、存しない＜意味＞の措定が共有されるのである。

また、図像が＜外形＞として存し、それがそのように存することに

よって、＜意味＞が存することなしに措定されることとは、図像は存するその＜外形＞によって成り立ち、かつ、存しない＜意味＞によって成り立つということである。それゆえに、図像は＜外形＞と＜意味＞の二つながらに表象され、受容されるのである^(注4)。

図像が、その表象作用に関して、また何を表象するかに関して、そして、いかなる＜意味＞を表すかに関して、図像の通史を辿ることによって、その変転は明らかとなる。文明のどの段階においても、それが何であれ、図像による表象が行われてきたが、世界をどのようなものとして理解し、世界内存在としての人間をどのようなものとして理解するかが、それらの図像によって表されている。＜外形＞と＜意味＞の二つながらに図像を成り立たせるにあたり、思考が図像の源であり、図像が思考の現前なのである^(注5)。人の姿の図像表象は、ヨーロッパの絵画としては大きな変転を経てきているが、古典古代での個の表象があつてから、それ以後の中断を経て、いわゆる「肖像画」としての図像表象行為はルネサンス期から15世紀フランドルをその確立期として、それ以後はそれが持続しつつさらに改変されるに至るのであり^(注6)、それが行われるにせよ、中断するにせよ、改変されるにせよ、このような人を描く表象行為は、思考の変化と相関関係にある^(注7)。そもそもが、人が世界を見るという行為を我が身に引き受けることができるという思考の変化があつたことと、人が世界を見るその視点と視線によって図像表象を行う図像表象の変化があつたことは、どちらもが互いにその前提であり帰結である^(注8)。図像の＜外形＞が存することによって存しない＜意味＞が生起するのは、そこに思考が働いているのであり、それは分かつことのできない＜外形＞と＜意味＞を作り出す積極的な創造行為であつて、＜外形＞が先んじることによる＜意味＞の後付けではないのであるから、＜外形＞に対しての＜意味＞の後発性を言うのは適切ではない^(注9)。むしろ、＜外形＞と＜意味＞が不可分離の一つの表象行為として生成される／受容されることに

よって、図像は存する〈外形〉と存しない〈意味〉を二つながらに見る／読み解くものである^(注10)

次章では、〈外形〉と〈意味〉の相互関係について、「肖像画」を例とする論証を詳述したい。

2 人の図像表象

この章では、人の図像表象が、その原初の段階から、具体的な表象行為の変遷をたどり、絵画ジャンルとしての「肖像画」に至ることを考察するのであるが、本稿筆者としては、古代の地中海世界からその後のヨーロッパにおける人の図像表象に限定して考察を進めることにより、本稿の目的を達成することとしたい。

人の姿を図像表象することは、古代の図像が現在もなお残されている遺跡において目にすることができるのであるが、それは古代においては、宗教行為として死者を埋葬する墳墓に施されるものであった^(注11)。それは、この世に生きる者たちが、死者となった者をこの世から死者の世へと送る埋葬の際に、その死者の墳墓に施す図像であるが、そのような埋葬の後に、その図像は神々と死者が見る図像であって、死することによってこの世における生から死後の生へと転ずるにあたり、その人であり続けることを証することがその役割であった。そのようにしてその人であり続けることは、この世における生者としての生を、死後の生として続けるものと信じる、すなわち、この世の生が死によって消え去るのではなく、死後の生として継続すると信じることによって、この世の生を虚しいものとすることなく、そして、ないがしろにすることなく、この世において生きることを全うすることを求めることである。であるが、それを証する図像は墳墓に施され、その図像を作るのは、死者を埋葬する宗教行為として死者を見送る者が行うのであって、それを行うことが、この世でこの世の生を生きる者のこの世で生きることの尊厳を保つこととして、死を迎える者と死者を見送る

者とによって理解されるのであるけれども、墳墓に施されたその図像が差し出されているのは、この世の生者ではなく、死後の生を生きる者なのであった。すなわち、図像がアドレスされている相手は、死後の世界の者なのであるから、この図像表象行為を後代の肖像画という絵画ジャンルに帰することはできない^(注12)。

死した者が死後の生を生きるために、この世の生を生きたことを示す図像表象をその墳墓に施すことが行われるにつれ、次に人の図像表象に加わるのが、これまでにこの世において生きた者を、この世で成し遂げたことの功が故に特別な者として称賛し、語り伝えるための、墳墓ではないこの世の人の生きる場所において施される図像である。それは、かつて君臨した王やかつて傑出した活躍をした英雄を図像表象することによって、今では見ることのできないそれらの王や英雄を、今の者が見ることができるようにするためのものであり、今の者にとっての過去を呼び起こす、否、作り出すことがその目的である^(注13)。それは、一人の故人を係累の者が惜しみ、その死後の生が確かにあることを納得する、そして死者が死後の生を生きることを確かにするためのものである一人の故人の墳墓の図像とは異なり、今の者が、かつての王や英雄のなした過去の栄光を知らずにいることがないように、今の者に対して向けられた図像である。この図像によって、一人の故人の死を悼み、その人を偲び思うことが促されるのではなく、偉大とされる王や英雄を公の物語として共有することが強いられるのである。

墳墓に施されたこの世の生を生きたことを証する図像には、この世の生を生きたことの文字通りの生き写しであることが必然的に求められるのに対し、王や英雄を礼賛するための図像は、それを見るべき者である後代の者は、それらの王や英雄をその時に目撃した経験を有するのではないのであるから、記憶を呼び覚ますことを発動するのではなく、公の物語の成立を可能にするためのものとして、その物語の主役であることにふさわしい形象を供することが求められる^(注14)。す

なわち、王や英雄を称える図像は、一人の個の生き写しであることは元より放棄し、物語にふさわしい形象を形作り、それによって物語そのものが権威あるものとして成立する根拠を与えるのである。現生における特別な働きをした者を礼賛し、共有される物語を作り出すことによって、その物語が現生を生きることへの肯定を行き渡らせるものとなる。

そのような肯定が行き渡った時に、ポンペイの個人の家には、図像を個人として用いることが、社会的にも図像を作る技法においても、この間にできるようになった結果、その家に住む家族をその姿を写し取って図像表象することや、家族の生活を描く図像表象が行われたが、これは、現生において現に営む現生の生を一人ひとりについて肯定するという図像の用い方であった^(注15)。その図像は、現に生きる者を図像表象するのであり、その者およびその者と共に相並んで現生を生きる者たちが見るのである。したがって、それらの図像は、その人をありのままに、その人の生活を形作る事物をありのままに描くものとなった。

このように、墳墓への死者の継続する生を証する図像の施しがあり、次に、現生を生きることの肯定を行き渡らせる共有の礼賛としての図像表象行為が行われ、個人の現生における生そのものを肯定する個々人の図像が用いられたところで、地中海世界は、古代の終焉を迎え、大きな変動の時代になったが、その間に、キリスト教が広まり、公的にも私的にも、キリスト教の教えに忠実に従うことが支配的になっていった。それによって、図像は、キリスト教の教義を反映するものとなって、何をどのように図像表象するかがキリスト教による限定を受けるのである。その限定により、図像は、専らキリスト教の教えを表象するものとなり、そうではない古代の図像表象行為は退くことになった。新たに行われた図像表象では、神の絶対性が、キリスト教の教義の言葉で説かれることに合わせて、図像として言い表されている^(注16)。図

像表象されるのは、神と神に聖別された聖人に限られ、キリスト教の教義を詳らかにする場面に限られ、図像はキリスト教の教義を説く言説に仕え、従属するのであり、その際に、人の姿を図像表象することにはそのことそのものとしては価値がなく、教義を説く言説の下での教義の図解としての役割が与えられるのみであるし、教義を説く言説の言葉を一義的に理解させるための補助をなすものとなる^(注17)。この図像を見る者はこの世において生きる者であるのだが、図像から伝えられるのは現生の肯定ではない。伝えられるのは現生の否定であり、現生ではまだ実現していない神と共にある本来の生への導きである。したがって、ポンペイの住居に置かれた家族の図像にあるがごとき現生の生を生き生きと描き出すことは否定され、行われるのは神的出来事の非日常ないし反日常を図像化することであり、現生の生とは隔絶し、超越する神の絶対性が言い表されている^(注18)。

しかしながら、そのような神の絶対性を図像として言い表すキリスト教の教義に忠実な絵画ではあっても、その絵画の中における光の照射と遠近法を精緻化し、この世の日常空間そのものの立体感を表象して、キリスト教の教義に忠実なままでありつつキリスト教の重大な出来事を現実世界において生起しているものとして描き、神の絶対性を魁夷な事象としてではなく、人がこの現実世界の中で経験するものとして描くことが、ジョットらによって始められた^(注19)。それは、人が現実世界を見るということ、その見るという行為の成り立つ要素に還元して、その要素から組み立てることが意識化されたということであり、漠然と見る行為が為されるのではなく、精緻に為されるのである。このことは、ジョットらが絵画を描くことに専念するのではなく、建築物を造形することにも専門家として取り組んだということに起因するし、また、そのような現実世界において為すことを精緻に為す志向が、これらの表象と造形を求めたと言える^(注20)。現実世界において為すことを精緻に為す志向とは、それを為す行為者がその行為

を自らが統御する志向であり、一つ一つの行為とその細部をすべて一括して絶対的な神の手に委ねるのではなく、現生の生における行為の個別性を個別の者としての自らが現生の生において引き受けることである^(注21)。これこそがルネサンス期において人が持った志向である。

ルネサンス期のこのような志向によって、キリスト教の教義を図像として説く絵画に、そのキリスト教の教義を一つの出来事として集約的に描くことを続けさせながら、上述の、光の照射と遠近法の精緻化によって、その出来事を人の目が見て、その絵画表象を人の目が見ることが図像の表層とその構造においてあからさまにされるのである。そして、一つ一つの行為とその細部をすべて一括して絶対的な神の手に委ねるのではなく、現生の生における行為の個別性を個別の者としての自らが現生の生において引き受けることは、現生の生をそのままに目撃し、それを現生において肯定することにつながるのである。すなわち、キリスト教の教義の図像表象を続けることが、現生の生の否定としてではなく、神的出来事を目撃し理解する責任を現生の生にある者が引き受けることとして行われるのであるからには、現生の生にある者が、現生を肯定する行いとして現生の生を図像表象するに至るのであり、これによって、世俗の人をありのままに見つめることとそれを図像表象することが行われることとなった。ルネサンス期における、世俗の人を図像とすることによる人の図像表象は、それを見る人が自らの立つ空間を見る時に得る空間認識がそのままに適用される空間にいる者として表されるのであり^(注22)、人を図像表象することとそれを見ることが、どちらにおいても、人をここにいる者として肯定する行為になったのである^(注23)。

ルネサンス期の絵画に加えて、同時期に制作された時禱書では、都市と農村の季節に結ばれた生活を送る人の姿をありのままに子細に描く彩色挿絵が多用され^(注24)、ランブール兄弟『ベリー侯の豪華時禱書』などでは、畑を耕し、種まきをし、草を刈り、収穫する農民などの描

画がある^(注25)。彩色挿絵が示すところでは、その働いている日常生活の具体的な場面の中にいる農民は、時間の経過の連続性を受け、時間の経過の連続性の中で経験を重ねながら、時間の経過の連続性が一つ一つの時間に区切られることによる個別性をもって^(注26)、それぞれの身体をその場でのそれぞれの労働によって動かし、その場において太陽光を受けた影を与えられることによって、現生の生の場にいることが明示されているのだが、これらの農民は、キリスト教の教義を説く聖別された図像とは異なり、日常の空間の中に日常の生活を営んでいて、一年を通し、かつ一日を通して日常の時間の中に生きている^(注27)ことと、そのようにして現生の生を生きることの肯定とが、図像の＜外形＞によって＜意味＞として示されている。彩色挿絵としての図像の＜外形＞を形作り、そしてその＜外形＞を見ることによって、世俗の人の現生の生が図像の＜外形＞として形作られ、見られるのであるが、その図像の＜外形＞たるものとして世俗の人とその人の行う日常の営みを選んで絵を作る行為とそれを見る行為は、この＜外形＞が世俗の人とその人の行う日常の営みをありのままに見て、それを図像の＜外形＞として描き、そしてまたその図像の＜外形＞を見るという一連の人の行いによって、現生の生の肯定が＜意味＞されるのである。

同じ時に、キリスト教の教義を図像として語る絵画でも、「受胎告知」における聖母マリアの図像表象が、マリアの人としての描き方において、またその空間の描き方において、一人の人として生きていることと現生の生の場にいることを感じ取って図像表象するものとなり、そのように見る者に感じさせるものとなっていくことが、現生の生への肯定をも表すものとして見ることができる^(注28)。「聖家族」のヨゼフについてもまた、一人の父親としての一つ一つの行為の積み重ねを評価し、キリスト教の教義を説く言説の中で、現生の生においてそこの身体をもって行使される身体に根差した人間性の尊厳を認めることにより、その図像表象が、マリアと共に、現生の生の身体性を肯定す

るものとなった^(注29)。

ここでもう一度、彩色挿絵に戻りたい。先に触れたのは、とりわけランブル兄弟『ベリー侯の豪華時禱書』などにおける彩色挿絵であったが、それらの彩色挿絵に見る農民たちの個別化された身体性の図像表象が現生の生の肯定であることを述べてきた。もちろん、彩色挿絵は、これらの時禱書に限られるのではなく、抒情詩や歴史書の写本の中にも多くのものが施されているが^(注30)、それらが取り上げるのは、現生の生の場面における人のふるまいなのであり、キリスト教の教義を説く言説の言葉から離れて、世俗の人の個別のふるまいを描き出すものである。すなわち、いずれの場合も、彩色挿絵の人の図像表象は、人の現生の生における人の営みを肯定し、それらの人の現生の生における身体性、すなわち個別性を肯定するものである^(注31)。

このようにして、現生の生における時間と空間の身体性・個別性の中で生きる人として人の図像表象が行われることは、それが時禱書や抒情詩、歴史書などの写本の中の彩色挿絵において確認できるのであり、また、キリスト教の教義を説く言説に従属する絵画においても、その中の人の図像表象が、現生の生の時間と空間を超越する神的絶対性に封じ込められることから、現生の生の時間と空間における身体性・個別性をもって生きる人として行われるに至ったことを確認したのである。

他方で、上記の身体性・個別性が、専ら一人の人を図像表象することにおいても前景化し、しかも、それはキリスト教の教義を説く言説に従属するものとしてではなく、その人をあくまで現生の生をそこにおいて生きている者として描き出していることについて、ここで述べなければならない。すなわち、時禱書や抒情詩、歴史書などの写本の中の彩色挿絵において、また、キリスト教の教義を説く言説に従属する絵画においても、人の図像表象が現生の生の時間と空間における身体性・個別性をもって生きる人として行われるということが、専ら一

人の人を図像表象することで行われるのは、為されることとしては、専らその人に対してその人を見やる人の眼差しが差し向けられ、一人の人に対する承認の眼差しが焦点を結ぶことである。そして、その眼差しを向ける行為は、絵画を描くことを行う人が自ら行う行為であり、そこで描き出される人が自らに対して向けられるところの見る人の眼差しを受け止める行為を自ら為すのであり、光と視点・視線が絵画を描く人とそこで描き出される人に収斂し、現生の生の確かであることが、この行為によって証されるのであるが、それはまた、この図像表象を見る人にもあてはまり、この図像表象を見ることによって、そこで描き出される人への眼差しを自らの眼差しとして差し向けるのであるから、描く行為と描かれる行為と見る行為が一つに結ばれて完結した行為となる。これ以降、専ら一人の人を描き出すことをこのような行為として行うことが、図像表象の行為において、肖像画として認知される。

専ら一人の人を図像表象することは、描く人と描かれる人と見る人とによる一つに結ばれた完結した行為であり、現生の生の承認がそれによって証されるのであるが、それは、この3者がそれぞれの行為を為すことについてそれぞれが依存するであり、この3者のそれぞれの行為が為されることによって他の者の行為が可能であるのだ。それによって、この3者の一つに結ばれた完結した行為は、行為者としてそれぞれにまさに3者が行為を為すのであり、3者のそれぞれの現生の生の確からしさが、それぞれに、かつ互いに確認されるのである。言語の言葉によるナラトロジーが、言葉を発する行為者、言葉を受け止める行為者、言葉を発して受け止めたことを連鎖するものとして一つに結ばれた行為とするさらなる行為者が言葉によって発することによる、「言う」と「聞く」の相互関係によって成り立つのに対し、図像表象による図像のナラトロジーは、図像を作り出す個々の眼差しが発せられ、受け止められ、受け止めたことが図像として見られることに

よって、見ると見られ、見返すことによる眼差しの「見る」と「見返す」の相互関係によって成り立つのである。本稿が、図像表象のナラトロジーを論じるものであるのは、このように考察することによってなのである。

人の図像表象として行われてきたことを、肖像画としてのその行為に至るまでについて、ここまでににおいて考察してきたが、現生の生のありのままを肯定する行為として人の図像表象が為される一方で、人が、人ではない何かと遭遇する様相を図像表象するヒエロニムス・ボッシュをここで取り上げておきたい。1500年頃に制作されたボッシュの『最後の審判』は、ここまでに至るキリスト教の教義を図像をもって忠実に語る祭壇画の系譜に連なるものであり、そこでは審判が下されて苛烈な罰を受ける人が描き出されているが、罰を与える魁夷として中世の柱頭彫刻などにも施された怪物などが跋扈している^(注32)。しかし、それらの怪物は、キリスト教の教義の言葉の範を超える極限にまで達するように、ボッシュという一人の画家による人間的な妄想の限りを尽くして描かれていて^(注33)、このような祭壇画にあっても、キリスト教の教義の言葉が指し示すところのあるべきようをなぞることにとどまらず、作画する者が、このような宗教画の図像表象を、一人の人の感じ、思うことに基づいて為す行為としたとみなすことができる^(注34)のであり、描く行為が個としての人が負うものとなっている。また、そこで最後の審判による厳格な懲罰にかけられている人の図像表象を子細に見ると、それらの人たちは、罪ある人の型通りの人型として数を満たすように並べられているのではなく、それぞれ一人の人として身体化された図像なのであり、最後の審判を受けること自体は現生の生の否定ではあるのだが、それを受ける人は、現生の生を生きた一人ひとりの人としての身体を有することが図像表象されているのである^(注35)。

3 語る行為と見る行為；本稿のまとめ

語るとは、語る人が語ることと、語られることが語られることと、その語りを受け止める人が受け止めることから成り立つものであり、これらのことが結ばれた一つの完結した行為である。前章では、図像表象の行為として、描く行為と描かれる行為と見る行為が一つに結ばれて完結した行為となることを確認したが、言葉による表象行為を「語る」こととしてくくるのに対し、図像による表象行為は、「見る」こととしてくくることにしたい。描く行為も描かれる行為も、「見る」ことによって初めて成り立つのであり、描かれた図像表象を見るのは、もちろん「見る」ことによって成り立つし、描かれた図像表象にそもそも何かしらを見ることも、「見る」ことによって成り立つからである。しかしながら、本稿のはじめにの章で述べたように、語る行為によって成立するのは、言葉による＜外形＞なのであって、また、見る行為によって成立するのは、図像による＜外形＞であり、この語る行為と見る行為によってそこに現出するのは＜外形＞なのである。そして、そこには、＜意味＞は非在であり、語る行為と見る行為によって現出し、存在する＜外形＞の授受によって、非在であり存在しない＜意味＞を授受するのである。非在である＜意味＞は、＜外形＞を存在させる行為を遂行し、その行為によって授受する何かしらとして授受することで、相関する行為者が措定し、感得するものである。その限りにおいて、人の為すことを語り、人の為すことを見るのが、現出し存在するに至った＜外形＞の授受として行われ、それにより非在であり存在しない＜意味＞が措定し感得されるものとして授受され、そして、現生の生の否定、あるいは肯定が証されるのであり、＜外形＞には語る行為と見る行為を為す者の所与とは無関係に予め不可分離に＜意味＞が措定されているのではなく、語る行為と見る行為のそれらを為す者による積み重ねが、授受される＜意味＞の措定を動的編成によって決定するのである^(注36)。

本稿の第2章は、語る行為と見る行為の積み重ねが、授受される＜意味＞の措定を動的編成によって決定することを、ことに人を描くことの図像表象行為に基づいて論証するものであったが、それによって、人を描くことそのものが、それをするものの是非の変転となってきたことを確認し、人を描くことがいかなる＜外形＞の変転となってきたか、および、人を描くことによって成り立った＜外形＞の授受がいかなる＜意味＞の授受として行われてきたかを論じたのである。

本稿のまとめとして、以下のように述べ、締めくくりにしたい。

人が行う認識の根本的な有限性が言われ、人が対象としての自己と他者を認識するのは限定の付いた主観性によるものであるとすることにより、対象には人は到達できず、人はその像（イマージュ）を措定するのみである^(注37) ことをすべての前提として考えるのであるが、そこにおける語る行為と見る行為のナラトロジーを、本稿は探求してきた。図像表象において、人が描いてそこに現出させるのは、そして人が見ることになるのは、そして、本来、描く前提としてそこにあるのは＜外形＞であるということを指摘しているのがフーコーのチュニジア講演「マネの絵画」^(注38) であり、その中で、絵画がキャンヴァスないしは壁面などである切り出された平面に絵の具などにより線が引かれ、色が塗られている事物であることが、絵画を成立させ持続させることにおいて、かつ絵画を見つめることにおいては否定され、隠されていると指摘されている^(注39)。しかるに、マネの描いた絵画では、それを見つめる人がしていることは、「作品」として弁別されてそこにあるところの、額縁に入れられた四角いキャンヴァスとその表面に施された線と色を目にしているであることを、絵画の画面自体がそれを見つめる人に気付くようにと促しているのである。フーコーが述べるところの、「作品」を描き、見ることの要諦をそのように気付くこととするのは、絵画が、そして芸術表象が、「作品」というこのような事物を描く人と見る人のいるそこに置くことによって、その「作

品」が、描く人と見る人の存する（とその人たちが思うところの）空間を異化すること、そして空間認識と自己認識を所与とすることを問い直し、新たに構築することを促すものである。これはマネの絵画が単独で始めたものではなく、我々が、図像表象の行為者がすべての人一人ひとりである^(注40)ことに気付いたがゆえに、表象行為を直截的に捉えなおすことを自らが行い、存在することと表象すること、存在することと認識することを自らが考え抜くという、我々が持つに至った課題なのである。

図像が壁に直接塗りこめられた壁画であった時、あるいは、壁画であれ板絵であれ、聖的であることの表象として描かれていた時、もちろん、人が目にするのは、図像の〈外形〉であるが、その図像の意味するものは、本来、意味としては目にされてはいないのであり、人は図像の〈外形〉を目にして、その図像の〈外形〉の総体として意味されているとすでにして了解されていることを追認するように要請されていたのである。図像を見るという行為は、そのように定められているものと了解されていたのであるし、図像を描くという行為もそのように定められていると了解されていたのである。図像を描くこと、図像に描かれること、図像を見ることは、すでに了解されている所定の意味を追認するための行為であったのだ。そこでは、正当性の追認がそれらの行為によって為されたのである。

このような正当性の追認のための行為を信じることを問い直すに至った時^(注41)、人は図像の〈外形〉を作る行為、図像の〈外形〉に描かれる行為、図像の〈外形〉を見る行為を、すでに定められていることの反復と追認とするのではなく、これらの行為をいかに行うかを自らが思考し、定めることを引き受けることになったのである。

注

- 1 ゴットフリート・ベーム『図像の哲学 いかにイメージは意味をつくるか』
塩川千夏・村井則夫訳、法政大学出版局、2017年、3頁
- 2 ジャック・デリダ『絵画における真理 上』高橋充昭・阿部宏慈訳、法政大学出版局、1997年、9頁
- 3 遊佐香子「現代共同体論の展開と芸術の変容 ～表象、からエクスポジション、へ～」東京外国語大学博士学位論文、2015年、7頁
<http://repository.tufs.ac.jp/bitstream/10108/81462/1/dt-ko-0195.pdf>
(2021年8月8日参照)
- 4 ツヴェタン・トドロフ『個の礼賛 ルネサンス期フランドルの肖像画』岡田温司・大塚直子訳、白水社、2002年、6頁
- 5 同上、7頁
- 6 同上、8頁
- 7 同上、13頁
- 8 拙論：「世界理解の表出としての言語テキストと図像テキスト：ボッシュとゴヤの絵画を例として」法政大学国際文化学部紀要『異文化』第17号、2016年、65頁
- 9 清塚邦彦「写真を通して物を見ることーK・L・ウォルトンの透明性テーゼをめぐるー」山形大学『山形大学紀要（人文科学）』第15巻第2号、2003年、20頁
<http://www2.lib.yamagata-u.ac.jp/kiyou/kiyouh/kiyouh-15-2/image/kiyouh-15-2-w019to050.pdf>
(2021年8月5日参照)
- 10 井口正俊「世界の集約と展開，あるいは世界の読解可能性ーP・ブリューゲルの『絞首台の上のカササギ』考（3）ー」西南学院大学学術研究所『西南学院大学国際文化論集』第21巻第2号、2007年、1頁
<http://repository.seinan-gu.ac.jp/bitstream/handle/123456789/372/is-n21v2-p1-26-igu.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
(2021年8月5日参照)
- 11 トドロフ、前掲書、14頁
- 12 同上、15頁
- 13 同上、19頁
- 14 同上、22頁

- 15 同上、28頁
- 16 同上、39頁
- 17 同上、44頁
- 18 平賀明彦「現代ヒューマニズムの淵源を探る —15 世紀イタリア・ルネサンス絵画を素材として—」白梅学園大学教育・福祉研究センター『白梅学園大学教育・福祉研究センター研究年報』No.19、2014年、35頁
- 19 同上、36頁
- 20 同上、38頁
- 21 トドロフ、前掲書、89頁
- 22 平賀明彦、39頁
- 23 トドロフ、前掲書、90頁
- 24 遊佐香子、20頁
- 25 木島俊介『美しき時禱書の世界—ヨーロッパ中世の四季』中央公論社、1995年
- 26 トドロフ、前掲書、65頁
- 27 トドロフ、前掲書、111頁
- 28 平賀明彦、37頁
- 29 トドロフ、前掲書、61頁
- 30 同上、95頁
- 31 同上、116頁
- 32 林 完枝「複合形象と怪物の拡散」『明治学院大学英米文学・英語学論叢』131巻、2016年、15頁
<http://hdl.handle.net/10723/2881>
(2021年8月19日参照)
- 33 掛下栄一郎「神の狂気を求めて（七）—ヒエロニムス・ボッスの旅—」『早稲田人文自然科学研究』第34号、1988年、198頁
<https://core.ac.uk/download/pdf/144445095.pdf>
(2021年8月19日参照)
- 34 ツヴェタン・トドロフ『ゴヤ 啓蒙の光の影で』小野 潮訳、法政大学出版局、2014年、66頁
- 35 拙論：「世界理解の表出としての言語テキストと図像テキスト：ボッシュとゴヤの絵画を例として」法政大学国際文化学部紀要『異文化』第17号、2016年、65頁
- 36 拙論：「グローバリゼーションの原理としての記号的従属および動的編成と

相互受容－個人と文化の相互的生成と変容についての一考察」法政大学国際文化学部紀要『異文化』第16号、2015年、61頁

37 トドロフ、前掲書、265頁

38 ミシェル・フーコー『マネの絵画』阿部崇訳、筑摩書房、ちくま学芸文庫、2019年

39 同上、26頁

40 ベーム、前掲書、2頁

41 同上、274頁