

【論文】

「イメージの修辞学」をめぐる系譜

ヴァールブルクから現代のイメージ研究へ

二宮 望

久しく忘却されてきた修辞学に再び注目することは何らかの意義を有し得ないであろうか。修辞学を導き入れることによって現代の哲学に何らかの新しい道を拓くことが期待され得ないだろうか。われわれが問題とするのは言うまでもなく方法としての修辞学、あるいは修辞学の論理そのものである。

三木清「解釈学と修辞学」

はじめに

本稿は、「イメージの修辞学」と名づける、芸術学における一つの思想史を描き出すとするものである。近年のイメージ研究の動向を従来の美術史との関係からとらえなおすとき、イコノロジー図像解釈学から「イコノロジー図像修辞学（イメージの修辞学）」への転換として記述できないだろうか。ここではこうした問いを出発点として、その修辞学の内実を幾人かの美術史家の思索をたどることで明らかにしていきたい。

19世紀に学問として制度化された美術史学は、たえず新たな方法論を生み出しながらその体系を刷新してきた。そうした転換点の一つに、アーウィン・パノフスキー（1892-1968）が提唱したイコノロジー図像解釈学が含まれることに異論の余地はないだろう。イコノロジー図像解釈学はヨーロッパの広範な文化史に関わる知識を動員して図像を読み解くことを目的としており、

文献学 (Philologie) の要諦として、古代ギリシアから中世の神学を經由して現代の哲学的思索にまで脈々と受け継がれてきた解釈学 (Hermeneutik) を強く意識している。しかし、絵解きのプロセスを段階的に分けて解釈を行うパノフスキーの方法は多くの難点を抱えており、これまでも度々批判にさらされてきたことはよく知られている*¹。たとえばジョルジュ・ディディ＝ユベルマンは、イメージの可視的な不定形性を読解可能なロゴスへと還元する^{イコノロジー} 画像解釈学を悪しき「理性主義」と断罪し、アビ・ヴァールブルク (1866-1929) の「歴史心理学」と対照的に描き出した*²。ディディ＝ユベルマンは、ここからヴァールブルクをフロイトやニーチェといった思想史的布置に据え、一度忘却された美術史家を救済しようとする。こうした議論を念頭に置きながらも、本稿では、パノフスキーとヴァールブルクの対照性を別のかたちで浮かび上がらせたい。つまり、解釈学を修辞学と突き合わせることで、ヴァールブルク＝修辞学が持っている現代的な意義を探ってみたいのである。むしろ、ヴァールブルクが作品解釈の次元を全く無視していたわけではないが、少なくとも彼にとっては作品の意味内容の手前にあるイメージの情念的な力、ここでいう「修辞学」的側面こそが芸術の根本を規定するものであったのである。

さて、これまでも「イメージの修辞学」と銘打った研究はいくつか存在した。言語との比較の中でイメージがいかに語るか、もしくはイメージ独自の意味伝達形式は存在するかという点を論じた西村清和やロラン・バルトの著作が思い浮かぶであろう*³。あるいは、言語の形象性に着目し修辞学の復権を唱えるエルネスト・グラッシの古典的研究もそこに数え上げることができる*⁴。以下で詳しく見るように、ヴァールブルク自身もイメージと言語の相互補完性を認めている。ただ本稿にとって中心的な役割を演じるのは、むしろ造形的な表現の持つ情動喚起的な力である。ある表現が「何を意味するか」を問うことが解

.....
*¹ Vgl. Robert Klein, *Considérations sur les fondements de l'iconographie*, In. Robert Klein, *La forme et l'intelligible. Ecrits sur la Renaissance et l'art moderne*, Gallimard, 1970, S. 353-374; Ernst Gombrich, *The Aim and Limits of Iconology*, In. *Symbolic Image*, Phaidon, 1972, S.1-25 (エルネスト・ゴンブリッチ「イコノロジーの目的と限界」(鈴木杜幾子訳)、『シンボリック・イメージ』(遠山公一ほか訳)、平凡社、1991年、21-64頁)。

*² Georges Didi-Huberman, *Devant l'image : question posée aux fins d'une histoire de l'art*, Minuit, 1990 (ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン『イメージの前で — 美術史の目的への問い』(江澤健一郎訳)、法政大学出版局、2012年) ; Georges Didi-Huberman, *L'image survivante: Histoire de l'art et temps des fantôme selon Aby Warburg*, Minuit, 2002 (ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン『残存するイメージ — アビ・ヴァールブルクによる美術史と幽霊たちの時間』(竹内孝宏・水野千依訳)、人文書院、2005年)。

*³ ロラン・バルト『映像の修辞学』(蓮實重彦・杉本紀子訳)、ちくま学芸文庫、2005年。西村清和『イメージの修辞学 — ことばと形象の交叉』、三元社、2009年。

*⁴ Ernesto Grassi, *Macht des Bildes : Ohnmacht der rationalen Sprache : zur Rettung des Rhetorischen*, Wilhelm Fink Verlag, 1979 (エルネスト・グラッシ『形象の力 — 合理的言語の無力』(原研二訳)、白水社、2016年)。

積学的なパラダイムであるとするなら、「いかに作用するか」という説得性を問うことが修辞学的なパラダイムということになる。ヴァールブルクはパトスフォルメルという概念によってイメージの中に情念エネルギーを読み取ろうとし、修辞学的なパラダイムのもとでイメージを観察した。彼の以後、そうした視点がどのように受け継がれ、現代のイメージ研究でいかに展開しているのかを以下で見ていくこととしよう。こうした考察を通して、美術史、そしてイメージ研究における「修辞学的転回*⁵」を実測するとともに、イメージをめぐる情念、定型、記憶などを取り扱う「イメージの修辞学」という文化学構想の射程を明らかにできるはずである。

1. ヴァールブルクと修辞学

ヴァールブルクの代名詞でもあるパトスフォルメルは、すでに人口に膾炙するものとなっているが、謎めいた文体を弄して語られる議論についていくのは想像以上に骨の折れる作業である。とはいえ、その核にある考えは大変簡潔である。彼によれば、それは古代に端を発する造形芸術の定型であり、過剰な身振りや表情を主たる特徴とする。

すでに 15 世紀後半には、イタリアの芸術家たちは、再発見された古代の諸形態の宝の山のなかに、古典的な理想的傾向を持つ落ち着きばかりではなく、大げさで高揚した身振りを表現するための手本を熱心に探し求めていたことは、これまでは十分に強調されてこなかったのです。^{*⁶}

ヴァールブルクがこうした議論をはじめて展開したのは、1905 年の講演「デューラーとイタリア的古代」であり、「オルフェウスの死」を題材にした二つの素描を例に挙げている。ここでは怒り狂ったマイナデスたちの奇襲する身体表現とそれに身構えるオルフェウスのしゃがんだ姿勢との対比にパトスフォルメルが見いだされた。このようにしてヴァールブルクは、高揚した心理状態を表出する身振りが古代からルネサンスへと受け継がれていく伝承過程を仔細にたどりなおしたのである。

「オルフェウスの死」に加えて、イタリア・ルネサンスの他の例もいくつか挙げられて

.....
*⁵ Vgl. Herbert W. Simons, *The Rhetorical Turn : invention and persuasion in the conduct of inquiry*, University Chicago Press, 1990.

*⁶ Aby Warburg (neu hrsg. von Horst Bredekamp und Michael Diers), *Gesammelte Schriften* Bd I, Akademie Verlag, 1998, S. 445 (アビ・ヴァールブルク『ヴァールブルク著作集 5 デューラーの古代性とスキファノイア宮の国際的占星術』、伊藤博明・加藤哲弘訳、2003 年、7-10 頁)。

いる。ヴァールブルクはヤーコポ・デル・セツライオのカッソーネに描かれた図像を、写実的な自然観察と古代の理想化傾向との間の「混合様式」、またアントニオ・ポツライウォーロの描く素描を「一元的に古代模倣の傾向を示す」「生命感過剰の筋肉の修辞学」と形容している。その上でこれらの中に、マンテーニャに見られる「英雄的で演劇的な高揚感」を位置づけた。パトスフォルメルはさらに発展を遂げ、「パトスフォルメルの図式」と題された目録では、「流れ」「舞踏」「追跡」「略奪」などのカテゴリーに細分化されている。

ヴァールブルクがとりわけ好んで収集した「ニンフ」というモチーフもこうした類型に含まれる。はたらくマントやヴェールといった衣装をまとったこの形象は、初期ルネサンスの画家たちが好んで描き「装飾的マニエリスムの手本」としたものだ。ヴァールブルクによれば、「ニンフは、イタリアの15世紀が、全く独特で幸福な仕方によって、その芸術的才能と古代の感情とを溶かせることのできた、魅力的な創造物だったのである^{*7}」。ヴァールブルクの弟子であったゲルトルート・ピンク（1892-1964）に倣って言うなら、情念の伝達に資するイメージ定型であるニンフは、修辞学で言うところのトポスになぞらえることができる。

修辞学において、ある特定の意味、あるいは心理状態（*Stimmung*）を伝達するために用いられる定型表現（*Redefigur*）をトポスと呼ぶ。ヴァールブルクは造形芸術にもそれに匹敵するものがあることを示してみせた。他の多くの言語的トポスと同様に、「ニンフ」は古代人から優遇されるという強みを持っていたのである。^{*8}

エルンスト・ロベルト・クルティウス（1886-1956）は、この点に関してヴァールブルクの考えを文学の領域で実践してみせた。彼は『ヨーロッパ文学とラテン中世』において、ヨーロッパ文学の広大な領野を周遊しながら、ラテン中世に遡るさまざまな文学的トポスを抽出した。しばしば指摘されるように、クルティウスのこういった研究手法はヴァールブルクの方法論に多くを負っている^{*9}。列挙的な記述によって文学の歴史をとらえる

*7 Ebd., S. 289 (アビ・ヴァールブルク『ヴァールブルク著作集4 ルネサンスの祝祭的生における古代と近代』、ありな書房、2006年、134頁)。

*8 Gertrud Bing, A.M. Warburg, In: Aby Warburg (Dieter Wuttke (Hrg.)): *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, Koerner, 3. Aufl., 1992 (1965/66), S. 444 (ゲルトルート・ピンク「イタリア語版『ヴァールブルク著作集』への序文」(竹山博英訳)、松枝到(編)『ヴァールブルク学派——文化科学の革新』、平凡社、1998年、78頁)。

*9 Vgl. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Franck, 1948 (エルンスト・ロベルト・クルティウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』(南大路振一・岸本通夫・中村善也訳)、みすず書房、1971年)。

のではなく、文献学的知識に基づいたヨーロッパ文学の統一的理解こそ、彼が求めたものである。たしかにクルティウスは、芸術ないし造形芸術に対してはとりわけ冷淡な態度をとったが、ヴァールブルクの歴史的イメージ研究を過小評価したわけではなかった*¹⁰。膨大な教養に裏打ちされた彼の著作が修辞学への参照のもとに成り立っていることは明白だが、他方のヴァールブルクはどうだったのだろうか。

ポツライウオーロの表現描写を「筋肉の修辞学」と呼び、他の箇所ではパトスフォルメルを「ローマにおける身振り言語の修辞学*¹¹」と形容しているところを見ると、ヴァールブルクも少なからず修辞学を意識しているように思われる。彼が生涯取り組んだ「古代の残存」というテーマから言っても、古代ギリシアで隆盛を誇った修辞学との接点を感じる。パトスフォルメルが生み出されたルネサンスは、ヨーロッパの知的財産として修辞学が再び注目された時期でもあった。それにもかかわらず、管見の限り、彼が古典的な修辞学の文献にしっかり取り組んでいた形跡は見当たらない。

とはいえ、ヴァールブルクがパトスフォルメルをつねに言語とのアナロジーで考えていた点は興味深い。というのも、修辞学はまずもって言語を用いた弁論技術の知識体系だからである。例を挙げれば、パトスフォルメルは「最上級の身振り言語」や「大衆ラテン語」などに譬えられている。これらの言語的メタファーは、カール・フォスラー（1872-1949）やヘルマン・オストホッフ（1847-1909）の言語研究を参照する中で生じてきた。デューラー講演に先立つ1903年の覚え書きでは、「バロック様式の世界史=不当に占拠された最上級表現の心理学」とあり、オストホッフの名前が記されている*¹²。オストホッフはインド=アリア系言語では、しばしば同一の語根から比較級を形成しない例が存在することに注目して、このような不規則変化とそれをを用いる話し手の感情が深く関わっているのではないかと推察した。不規則な比較級や最上級は異なる言語体系から借用されてきたものだというオストホッフの学説に、ヴァールブルクはみずからの美術研究との親和性を感じていたのである。「イメージの最上級」たるパトスフォルメルは、ルネサンス芸術と「離

*¹⁰ クルティウスは、「文学研究に比べれば、イメージ研究は苦勞しない。(Die Bildwissenschaft ist mühelos verglichen mit der Bücherwissenschaft.)」と語っていた。

Vgl. Ulrich Pfisterer, »Die Bildwissenschaft ist mühelos« Topos, Typus und Pathosformel als methodische Herausforderung der Kunstgeschichte. In: Pfisterer, Ulrich / Seidel, Max (Hrg.), *Visuelle Topoi*, Deutscher Kunstverlag, 2003, S. 22.

*¹¹ Aby Warburg (hrsg. und kommentiert von Martin Tremml, Sigrid Weigel und Perdita Ladwig), *Werke in einem Band. Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare*, Suhrkamp, 2010, S. 288 (アビ・ヴァールブルク『ヴァールブルク著作集3 フィレンツェ文化とフランドル文化の交流』(伊藤博明・岡田温司・加藤哲弘訳)、2005年、146頁)。

*¹² Aby Warburg (hrsg. von Ulrich Pfisterer und Christian Hönes), *Gesammelte Schriften* Bd IV, De Gruyter, 2015, S. 224-225.

接的」な関係にある古代の様式を借りることで、その強度を担保できたのである。

ヴァールブルクが学問としての修辞学に積極的な意義を見出していなかったにしても、そうした文脈に引き寄せたパトスフォルメルの解釈にはそれなりの正当性がある。トポスという点からみた言語とイメージの類比関係のみならず、イメージのパフォーマティヴィティという観点もそうした仮説を支持している。パトスフォルメルは感情の高まった身振りの型を形成するだけでなく、観者にパトスを引き起こすものでもある。

ヴァールブルクはしばしばイメージをエネルギーの伝達メディアとしてとらえている*¹³。「力動図 (Dynamogramm) *¹⁴」という造語や、「エネルギー瓶としてのシンボル*¹⁵」といった覚え書きに、こうしたイメージ概念の一端を見て取ることができる。ヴァールブルクによれば、原初的な恐怖体験によって刻印づけ (prägen) されたイメージは、観者に強く働きかける「表現価値 (Ausdruckswert)」を持つ。エルンスト・カッシーラー (1874-1945) は、エネルギー論的とも呼ぶようなヴァールブルクのイメージ理論を以下のように叙述している。

その視線は実際、最初は芸術作品に注がれたのではなく、作品の背後にある造形エネルギーを感じ、見て取った。そしてこのエネルギーは彼にとって、人間存在やその情念、人間の運命の永遠の表現形式以外のなにもものでもなかった。そうして、あらゆる創造的な造形を、それがどこにはたらいようとも、彼は唯一の言語として解読できるようになり、その構造の中にますます入り込んで法則の謎解きをしようと試みた。他の者たちが、すでに決定された、境界の確定された形態、自分自身の中で休らう形態を見ていたところに、ヴァールブルクは運動する諸力をみていた。彼のいう偉大な「パトスフォルメル」をみていた。それは、人類の永遠の遺産として、古代が創造したものである。彼の視線は、個々の作品そのものや表現形式、表現されたものの内容だけにとどまったわけではない。そうではなく、作品において表現を与えられ発露したエネルギーの緊張にまで迫ったのである。*¹⁶

パトスフォルメルは、単に形態的な特徴だけから選ばれているわけではなく、イメージ

*¹³ Vgl. Ulrich Raulff, *Wilde Energien: Vier Versuche zu Aby Warburg*, Wallstein, 2003, S. 117-150.

*¹⁴ Vgl. Ernst Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, The Warburg Institute; University of London, 1970, S. 248 (エルンスト・ゴンブリッチ『アビ・ヴァールブルク伝——ある知的生涯』(鈴木杜幾子訳)、晶文社、1986年、274頁); Didi-Huberman, 2002 (Anm. 2), S. 169-190.

*¹⁵ Thomas Hensel, *Wie aus der Kunstgeschichte eine Bildwissenschaft wurde. Aby Warburgs Graphien*, Akademie Verlag, 2011, S. 82.

*¹⁶ エルンスト・カッシーラー「アビ・M・ヴァールブルク博士埋葬にあたっての辞」(檜枝陽一郎訳)、松枝到(編)『ヴァールブルク学派——文化科学の革新』、平凡社、1998年、92頁。

内の情念が観者に訴える身体的感覚に基づいて成立するものである。こうしたエネルギー的イメージ論から、ヴァールブルクは「エネルギー論的逆転 (Energetische Inversion)」という現象を見出している。それは、複数のイメージ内で同じ身振り表現が用いられているにもかかわらず、その情念表現が逆転されているという状況を指す概念である。ヴァールブルクが分析した例を挙げれば、古代のマイナデスは我を忘れて激情の中で踊り狂っているのに対して、同じ身振りが援用されたマグダラのマリアは磔刑の前でキリストの死を悼みながら悲しみに暮れている。少なくともこの例に関して言えば、図像全体の意味内容や文脈に則って、そこで描き出される表現が選出されるわけではなく、個々の人物の身振り、つまり情念表出の定型はあらゆる条件づけに先行している。こういってよければ、解釈の総合的な「内的内容」の次元の手前に、それ自体ですでに表現価値を持つパトスフォルメルが存在するのである。表現作用におけるパトスの重視は、説得術の体系を築いたアリストテレスの『弁論術』にも見いだせるものである。ヴァールブルクがかねてから構想していた文化学 (Kulturwissenschaft) は、この意味で修辞学的方法論をその基礎に持っているということができる。

2. ヴァールブルクの遺産

「ヴァールブルクのパトスフォルメルは、(ヴァールブルクのニーチェ的エネルギー論に暗に敵意を抱いている) 構造主義的歴史家からも (その人類学的野心に案に敵意を抱いている) 実証主義的歴史家からも無視され*¹⁷」た、とディディ＝ユベルマンは指摘している。こうしたヴァールブルクの遺産に対する等閑視は、彼の影響圏で研究を進めたパノフスキーやエルンスト・ゴンブリッチ (1909-2001) にもあてはまる。すでに述べたように、パノフスキーはヴァールブルクを文化学を修辞学的方面というよりは、解釈学的側面を強調して受け継いでいった。ヴァールブルクの伝記も著したゴンブリッチは、主著『芸術とイリュージョン』においてイメージの認知的理解をもっぱら対象とし、芸術体験の情動的な層は議論の埒外に押しやった。

もちろんパトスフォルメルの潜在性がつねに無視されていたわけではない。たとえば、ジョルジョ・アガンベンは論文「アビ・ヴァールブルクと名のない学」で、パトスフォルメルがこれまでの美術史で前提とされていた形式／内容の区別に抗うものであると主張

.....
* 17 Didi-Huberman, 2002 (Anm. 2), S. 198 (207 頁) .

し、その中に「エネルギー負荷と情動的経験が結晶化^{*18}」していることを見抜いていた。それより数十年早く、ヴァールブルクの高弟でもあったエドガー・ヴィント（1900-1971）は宗教や神話、科学や政治などの多様な文化的機能と絵画的想像力との相関関係を対象とするヴァールブルクの文化学を高く評価する論文を書いている^{*19}。ヴィントも指摘するように、ヴァールブルクはフリードリッヒ・フィッシャー（1807-1887）の心理学的美学から影響を受けながら、象徴を「記号として理解されながらも、生きたイメージであり続ける^{*20}」ものとしてとらえた。言い換えれば、概念と相関的な知的欲求だけでなく、呪術的・宗教的な衝動もイメージの本質に帰属されるべきものであり、この二つの中間地帯こそイメージが位置するべき場所なのである。

ヴァールブルクが提起した両極性の問題はかたちを変えながら、ヴィントの著作『芸術と狂気』の中にも姿をあらわしている。西洋の芸術論で語られてきた、人間の心理に混沌をもたらす創造的エネルギーがこの書の主題の一つである。こうした言説は、プラトンの靈感を持つ神的狂気（マニア）、そしてボードレールやゲーテに取り憑いた芸術のデーモンなどに見出すことができる。ヴィントがこうした系譜を取り上げる理由の一つは、近代美学、そしてその嫡子である美術史学がもたらした芸術の形式化・無害化への批判である。この傾向は、芸術を取り巻く社会的な条件をも変えることになった。つまり、芸術はわれわれの生活から離れていき、聴衆が芸術体験を通してその想像力の力に直接接触れることはなくなったのである。つまり、「芸術が、かつてそうであったように人間の中心的エネルギーとはもはや結びつかなくなってしまった時期が到来した^{*21}」のである。現代の観察者

.....
^{*18} Giorgio Agamben, *Aby Warburg e la scienza senza nome*, In. Giorgio Agamben, *La potenza del pensiero : saggi e conferenze*, Vicenza : Neri Pozza, 2005 (1975), S.134 (ジョルジョ・アガンベン「ヴァールブルクと名のない学」、ジョルジョ・アガンベン『思考の潜勢力』（高桑和巳訳）、月曜社、2009年、160頁）。

^{*19} ヴァールブルク（学派）とヴィントの関係については以下を参照。John Michael Krois, Einleitung in: Edgar Wind. *Heilige Furcht*, In. John Michael Krois (Horst Bredekamp / Marion Lauschke (Hrg.)), *Bildkörper und Körperschema*, Akademie Verlag, 2011, S.24-43; Franz Engel, *Though This Be Madness: Edgar Wind and the Warburg Tradition*, In. Sabine Marienberg / Jürgen Trabant (Hrg.), *Bildakt at the Warburg Institute*, De Gruyter, 2014, S. 87-104; Pablo Schneider, *From Hamburg to London. Edgar Wind: Images and Ideas*, In. Uwe Fleckner / Peter Mack (Hrg.), *The Afterlife of the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. The Emigration and the Early Years of the Warburg Institute in London*, De Gruyter, 2015, S. 117-130.

^{*20} Edgar Wind, *Warburg's Concept of Kulturwissenschaft*, In. Edgar Wind, *The Eloquence of Symbol*, Clarendon Press, 1983 (1931), S. 28-29 (エドガー・ヴィント「ヴァールブルクにおける「文化学」の概念と、美学におけるその意義」、『シンボルの修辞学』（秋庭史典・加藤哲弘・金沢百枝・蜷川順子・松根伸治訳）、晶文社、2007年124頁）。

^{*21} Edgar Wind, *Art and Anarchy*, Faber and Faber, 1963, S. 12 (エドガー・ヴィント『芸術と狂気』（高階秀爾訳）、岩波書店、1965年、19頁）。

私たちは芸術体験に巻き込まれることをすでに欲していない。こうした平板化した芸術体験は、ヘーゲルの「芸術の終焉」によってすでに暗示されていたともいえるとヴィントは言う。それではイメージが生奥深くへと入り込み、感情に訴えかける激しい衝動を引き起こすとされたパトスフォルメルは、ヴァールブルクという特殊な個人だけに許された例外的な事例だったのだろうか。ヴィントは、ヘーゲルの打ち立てた単線的な歴史観を疑い、芸術がこうしたエネルギーを取り戻す可能性を否定していない*²²。

参加と虚構というこの二重の根から、芸術は一方で現実的なものを超えた世界へわれわれを連れて行くことによってわれわれの世界観を拡大する力を、また他方では共感によってわれわれの経験を深める力を、ともに引き出してくる。しかしそれと一っしょに芸術は、現実的体験と現実の代わりとなる体験との間の絶え間ない往復運動をもたらす。*²³

いずれにせよ、アカデミックの世界で支配的となった、対象から距離を取る美学的態度によって、イメージが鑑賞者に働きかける力動性が美術史の隅へと追いやられていたのは事実である。こうした抑圧されてきた研究領域をはじめて本格的に開拓していったのはデイヴィット・フリードバーグ(1948-)である。

もともとオウィディウスの『変身物語』を研究していたフリードバーグは、オックスフォード大学でヴィントの後任を務めていたフランシス・ハスキルの勧めによって、1969年にはじめてロンドンのヴァールブルク研究所に赴いている。フリードバーグ自身の回想によれば、当時研究所の所長を務めていたゴンブリッチは、ウィーンとイギリスが育んだ実証主義を重んじており、同時に理性的な明晰さを美術史の原理に据えようとしていた*²⁴。こうしたゴンブリッチの趣向は彼のヴァールブルク論にもあらわれており、ハンブルクの流れを汲むヴィントによって手厳しく批判された。イギリスの地で美術史を志したフリードバーグは、こうした当時のヴァールブルク研究所の知的風土に反しながら、ヴァールブルクがもともと取り組んでいた狂気や情念と言ったテーマに接近していったのである。彼が1989年に出版した『イメージの力』は、図像が持つ情動喚起的な力、そして時間と場所を超えて繰り返し生じてくる芸術作品に対する身体的・感情的反応に関する研究として古典の地位を得ている。神など宗教的なイメージ、王の代理として用いられる偶像、そして猥褻な性的イラストに対して人々は強力な心的反応を引き起こしてきた。フリードバーグはこうした事象を民族誌的に収集し歴史人類学的な視点からイメージの問題にアプ

*²² Ebd., S. 15 (24頁) .

*²³ Ebd., S. 25 (59-60頁) .

*²⁴ David Freedberg, Drei Episoden ohne Aby, In. *Zeitschrift für Ideengeschichte* 8, no. 3, 2014, S. 97.

ローチすることで、高級文化と日常的なイメージ実践とを峻別していた当時のアカデミズムを痛烈に批判するのである*²⁵。

イメージと観者との感情を伴った相互作用を分析する際、フリードバーグが手がかりとしたのは「迫真性 (Verisimilitude)」という概念である。彼は、ミラノ北西に位置し、スイスとの国境にもほど近いヴァローレというイタリアの小さな田舎町に展示されている宗教群像を取り上げながら、聖書の物語を伝えるこうした人物像が、それを見た公衆たちにあたかもその場面に居合わせたかのような錯覚をあたえる経験について考察を加えている*²⁶。これらの像は、奇妙なまでに現実の人間に似せて作られており、見る人に恐怖すら感じさせることがある。迫真性を可能にする精巧な類似性 (Resemblance) は、それが高度に押し上げられれば機械化の技術とみなされ、芸術的卓越さという点では正当な評価を受けない。しかし、人類学的なまなざしのもとでは、類似性によって無機物に生命の息吹を吹き込む行為は、不在のものを現前させ、死者を再び蘇らせるという象徴的な意味をも帯びてくることになる*²⁷。フリードバーグは、それまであまり顧みられなかった、こうしたイメージ作用に妥当な仕方であらざる光を当てるのである。西洋には表象 (イメージ) と現実とを徹底的に区別し、表象を現実の下に位置づけるというプラトン以来の伝統が存在するが、こうした序列を取り払い、イメージの持つ強力な力を文化史の中へ記していくことがここでのねらいであった*²⁸。

近年フリードバーグはイメージの力とそれによって生じる感情的な反応を、認知心理学や神経科学の観点からとらえ返す研究を行っている。彼はイタリアの神経科学者ヴィットーリオ・ガレーゼと共同で研究を行いながら、芸術やイメージが引き起こす「身体的な追体験 (embodied simulation)」を経験科学の知見によって基礎づけようというのだ。マカクザルや人間の脳内に見られるミラーニューロン・システム (MNS) は、ある行為を観察しているだけで、その行為を行った時と同じような脳の活性反応が生じる現象のことである。実際に物をつかもうとする行為の静止画を使った実験で、ミラーニューロンのような効果が観察されることがすでに示されている。このような神経メカニズムにもとづきながら、フリードバーグは運動の追体験や感情の共鳴が芸術作品を享受する美的経験の根本にあるのではないかと推察する*²⁹。

*²⁵ David Freedberg, *The Power of Images Studies in the History and Theory of Response*, The University of Chicago Press, 1989, S. xxi, S. 23.

*²⁶ Ebd., S. 192.

*²⁷ Ebd., S. 201

*²⁸ Ebd., S. 436-438.

*²⁹ David Freedberg / Vittorio Gallese, Motion, emotion and empathy in esthetic experience, In. *Trends in Cognitive Sciences* 11 (5), 2007, S. 201.

全てのこうした証拠は、われわれの脳がただある過去の行為の静的なイメージを観察するだけで、こういった行為を再構成できるということを示している。観察している間に生じるこうした再構成のプロセスは、身体的な追体験のメカニズムなのであり、それはその視覚的な信号を生み出すのに必要とされる同じ運動中枢部位の活性化に基づいている。フォンタナやポロックのような画家の、特定の身体的痕跡によって特徴付けられる芸術作品を刺激として用いることで、われわれは同様の結果が得られるのではないかと推測する。^{* 30}

『イメージの力』から引き継がれるこうした問題系をフリードバーグは、19世紀から20世紀の初頭にかけて議論されていた「感情移入」の思想的潮流に結びつけている。ロベルト・フィッシャー（1847-1933）やテオドール・リップス（1851-1914）によって近代的な美学概念として確立された感情移入理論は、ヴァールブルクのパトスフォルメルやバーナード・ベレンソン（1865-1959）の「生の高揚（life-enhancement）」にも影響を及ぼしたが、そのうちに美学の主流からは外れていった。感情移入を再検討することによって芸術やイメージの心理的作用を解明しようとするフリードバーグの主張は、次の三点に要約される。つまり（1）感情移入は根本的に身体的な関与の問題であり、（2）それはたんに感情や語りへの没入に限定されることなく、他人の動きや示唆的な運動にまで拡張される。さらに（3）感情移入は確かに芸術を構成するものではないが、芸術が引き起こす没入の感覚は、しばしば美学的判断の決定的な予備段階である^{* 31}。神経科学と美学とを組み合わせたフリードバーグの手法は神経美学（Neuroaesthetics）とも呼ばれるが、ある意味ではヴァールブルクの文化学の正統な後継者であるとも言える。というのも、ヴァールブルクはヴィルヘルム・オストヴァルト（1853-1932）のエネルギー論やリヒャルト・ゼーモン（1859-1918）の記憶論といった当時の自然科学や経験科学の知見を積極的に取り入れていたからである。国境警備的な検閲に怯むことなく、領域横断的な文化学の基軸にイメージを据えるというヴァールブルクの野心を、フリードバーグのこうした試みから感じとることができる。

3. 現代のイメージ研究へ——修辞学、人類学、イメージ行為——

.....
^{* 30} Ebd., S. 202.

^{* 31} David Freedberg, *From Absorption to Judgement: Empathy in Aesthetic Response*, In: Vanessa Lux / Sigrid Weigel (Hrsg.), *Empathy: Epistemic Problems and Cultural-Historical Perspectives of a Cross-Disciplinary Concept*, Palgrave Macmillan, 2017, S. 147.

ゴットフリート・ベーム (1942-) とウィリアム・ジョン・トーマス・ミッチェル (1942-) が同時期に提出したイメージ研究のマニフェスト、「イコニック・ターン (Ikonische Wende)」と「ピクトリアル・ターン (Pictorial turn)」は、1990年代あたりから活発してくるイメージ研究の象徴的なメルクマールとなっている*³²。こうした流れに棹さしながら、ドイツではイメージ学 (Bildwissenschaft) という名称で、これまでの既存の美術史を相対化するような広い射程を持った視覚芸術論が発展していった*³³。ヴァールブルクへの関心が一般的に高まり彼に関するモノグラフ研究が増えていったのも、こうしたイメージ研究の動向と無関係ではない。実際に多くの研究者が現在のイメージ学の精神的な父としてヴァールブルクの名前を挙げている*³⁴。彼が現代のイメージ研究に与えた貢献として、アナクロニズムにもとづくイメージ論が挙げられるが、そのほかにも、人類学的なパースペクティブをもつ文化学や細部からイメージを読み解く徴候学的視野などもそこに含まれるだろう。ヴィントやフリードバーグを経由した、芸術やイメージの力という観点も、そうしたヴァールブルクの先駆性に含まれて然るべきだろう*³⁵。

ドイツ語圏のイメージ学の中ではイメージを伝統的な修辞学という枠組みから考察しようとする試みが、近年散見されるようになってきている。たとえば、ヴォルフガング・ブラサットが編纂した『ハンドブック 造形芸術の修辞学』では、言語芸術を主な対象とする修

.....
* ³² Vgl. Gottfried Boehm, Die Wiederkehr der Bilder, In. Gottfried Boehm (Hrg.), *Was ist ein Bild?*, Wilhelm Fink Verlag, 1994, S. 11-38; W.J.T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, University of Chicago Press, 1994; Gottfried Boehm / W.J.T. Mitchell, Briefwechsel: Gottfried Boehm und Tom Mitchell, In. Hans Belting (Hrg.), *Bilderfragen Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, Wilhelm Fink Verlag, 2007, S. 25-46; Keith Moxey, Visual Studies and the Iconic Turn, In. *Journal of Visual Culture* 7(2), 2008, S.131-146; Emmanuel Alloa, Iconic turn. A Plea for Three Turns of the Screw, In. *Theory, Culture & Critique* 53(3), 2015, S. 228-250.

* ³³ Vgl. Christa Maar / Hubert Burda (Hrg.), *Iconic Turn Die neue Macht der Bilder*, DuMont Literatur und Kunst Verlag, 2004; Matthew Rampley, Bildwissenachaft: Theories of the Image in German-Language Scholarship, In. Matthew Rampley / Thierry Lenain etc (Hrg.), *Art History and Visual Studies in Europe Transnational Discourses and National Frameworks*, Koninklijke Brill, 2012, S. 119-134.; Jason Gaiger, The Idea of Universal Bildwissenschaft, In. *Estetika* 51 (2), 2014, S. 208-229.

* ³⁴ Vgl. Horst Bredekamp, A neglected tradition? Art history as *Bildwissenschaft*, In. *Critical Inquiry* 29 (3), 2003, S. 418-428; Martin Schulz, *Ordnungen der Bilder : eine Einführung in die Bildwissenschaft*, Fink, 2005; Thomas Hensel, Kunstgeschichte, In. Stephan Günzel / Dieter Mersch (Hrg.), *Bild : Ein interdisziplinäres Handbuch*, J.B.Metzler, 2014, S. 403-407.

* ³⁵ イメージの力という論点からヴァールブルクを読み直すという近年の試みとして、以下の研究がある。Cornelia Zumbusch, Transformation: Aby Warburg und die Kraft der Kunst, In. Frank Fehlenbach / Robert Felfe / Karin Leonhard (Hrg.), *Kraft, Intensität, Energie: Zur Dynamik der Kunst*, De Gruyter, 2018, S. 329-342. また田中純「アビ・ヴァールブルクからイメージ学へ」、坂本泰宏・田中純・竹峰義和編『イメージ学の現在 — ヴァールブルクから神経系イメージ学へ』、東京大学出版会, 2019年、4-7頁も参照。

辞学と古代から現代に至る造形芸術とが「ウト・ピクトウーラ・ポエーシス (Ut pictura Poesis)」や「パラゴネ (paragone)」などのトピックを通してつねに相互互換的に論じられてきたことが指摘されている*³⁶。「イコニック・ターン」のベームも、バーゼル大学を中心にした eikones というイメージ研究のプロジェクトを率いて、こうした問題に取り組んでいる*³⁷。彼はイメージの独自の機能としての「呈示 (Zeigen)」の修辞性に着目し、言語的な語りの論理から独立した、視覚的な意味を生み出す「ダイクシス (Deixis)」という機能のなかにイメージの本質を見出そうとするのである*³⁸。

キャロリン・ファン・エックは、パトスフォルメルのエネルギー的イメージ論を思想史的に俯瞰するため、古代修辞学にまで遡っている。彼女によれば、古代の修辞学では表現の説得性や聴衆への訴えかけを強めるために視覚的な迫真性が問われた*³⁹。そうした作用はギリシア語の「エナルゲイア (energeia)」やラテン語の「描出 (illustratio)」、「鮮明さ (evidentia)」と呼ばれたのである*⁴⁰。生き生きとした視覚描写を重んじる修辞学の態度は、「パンタシアー (phantasia)」という言葉の中にも認めることができる*⁴¹。パンタシアー、つまり精神内のイメージこそ迫真的な描写の持つ訴求力の基礎になると古代の修辞学者は考えたのである。古代修辞学の詳細に立ち会うことは本稿の目的からそれるためこれ以上の深入りはしないが、鮮明な印象をもたらすイメージ体験が古代からすでに重要視されており、修辞学的知の一端を担っていたことは特筆に値する。

聴衆がある対象物に引き込まれ没入するという体験がもともと修辞学の中で概念化されていたという事実が示唆するように、そうした現象は必ずしも芸術を扱う美術史や美学に限られていたわけではない。民族学や文化人類学の事例報告、さらには神話や民間伝承においても見出すことができる。バウムガルテンとほぼ同時代人のシャルル・ド・ブロス (1709-1777) は『フェティッシュ諸神の崇拜』という著作の中で、アフリカなどに見られ

*³⁶ Wolfgang Brassat, Einleitung, In. Wolfgang Brassat (Hrg.), *Handbuch Rhetorik der bildenden Künste*, De Gruyter, 2018, S. 1-41.

*³⁷ Vgl. Gottfried Boehm / Christian Spies / Sebastian Egenhofer (Hrg.), *Zeigen. Die Rhetorik des Sichtbaren*, Wilhelm Fink, 2010; Ludger Schwarte (Hrg.), *Bild - Performanz: Die Kraft des Visuellen*, Fink Verlag, 2011.

*³⁸ Gottfried Boehm, *Wie Bilder Sinn erzeugen Die Macht des Zeigens*, Berlin University Press, 2007, S. 19-21 (ゴットフリート・ベーム『図像の哲学』(塩川千夏・村井則夫訳)、法政大学出版局、2017年、13-15頁)。

*³⁹ Caroline van Eck, *Art, Agency and Living Presence: from animated Image to the Excessive Object*, De Gruyter / Leiden Univ. Press, 2015, S. 31-32.

*⁴⁰ この点に関しては、乙幡亮「あたかも見えているかのように — 修辞学におけるエナルゲイア の概念をめぐる」、表象文化論学会ウェブサイト Repra, Vol.36. 「研究ノート」(<https://www.repra.org/repra/vol36/note/otsuhata/>) [最終閲覧 2019.12.13.] も参照。

*⁴¹ van Eck, 2015 (Anm. 39), S. 33-36.

る「原始的」偶像崇拜をフェティシズムと名付けた。石や貝殻などのモノを崇めて宗教的対象とする心性は広義の意味で、没入的な錯覚体験の一つとみなすことができる。無機物を有機物のように作り変えるイメージ呪術 (Bildmagie) も同様に、幅広い地域で観察され、しばしば芸術の起源の一つと目されることがある。呪術的な力によってモノに生命を付与する芸術家という像は、オットー・クルツ (1908-1975) とエルンスト・クリス (1900-1957) が示したように、神話や伝承と通じて一つのステレオタイプとなってきたのである*⁴²。ピュグマリオン神話に見られる「生きて動く彫像」は、こうした物語の典型であるが、イメージ研究者のヴィクトル・ストイキツァがそれをシミュラークルの歴史という観点から再構成しなおしたことは記憶に新しい*⁴³。

ところで、民俗誌的な事例収集はこうした現象の地理的・時間的広がりや可視化させてくれるものの、事象それ自体の解明をうながすものではない。イギリスの人類学者アルフレット・ジェル (1945-1997) は、鑑賞者へと働きかけるモノを「エージェンシー」としてとらえなおすことで、人類学的な立場からそうした現象の理論構築を行った。エージェンシーとはある因果関係を引き起こすものの総称であり、彼がアート・ネクサス (art nexus) と呼ぶところの社会関係が織りなすシステムの中で受容者など他のアクターと関わり合う*⁴⁴。ジェルは関係性の中で作動する行為者として芸術を定義することで、作品の意味や象徴といった従来のとらえ方から芸術という概念を一度解放させようとする。こうしたねらいは、本稿の冒頭で論じた解釈学的立場と修辞学的立場の違いにも重なる。すなわち、芸術はある種超越的な意味の次元へと送り込まれる前に、それが置かれた文脈の中ですでに作用している。そうした地平にとどまることを、修辞学的なパラダイムは要求するのである。さて、エージェンシー理論によれば、芸術が受容者に働きかけながら魅了する力は技術的な卓越性 (virtuosity) によって説明される*⁴⁵。そしてさらに、そこに生物学的な生とは区別される、社会関係の中で生じてくる有生性、つまりアニマシー (animacy) を見ようとするのである*⁴⁶。ジェルのエージェンシー理論は、現代のイメージ研究でしばしば言及される「イメージ行為 (Bildakt)」の考え方と極めて親和性が高い。

*⁴² Ernst Kris / Otto Kurz, *Die Legende vom Künstler : Ein geschichtlicher Versuch*, Krystall-Verl., 1934 (neu. Suhrkamp, 1980), Kap. III (エルンスト・クリス/オットー・クルツ『芸術家伝説』(大西広他訳)、ベリかん社、1989年)。

*⁴³ Victor Stoichita (translated by Alison Anderson), *The Pygmalion effect : from Ovid to Hitchcock*, the University of Chicago press, 2008 (ヴィクトル・I・ストイキツァ『ピュグマリオン効果 — シミュラークルの歴史人類学』(松原知生訳) ありな書房、2006年)。

*⁴⁴ Alfred Gell, *Art and Agency : an anthropological theory*, Clarendon Press, 1998, S. 6-12.

*⁴⁵ Vgl. Alfred Gell, *The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology*, In. Jeremy Coote and Anthony Shelton (Hrg.), *Anthropology, Art and Aesthetics*, Clarendon Press, 1992, S. 40-63.

*⁴⁶ Gell, 1998 (Anm. 44), S. 118-122.

イメージ行為に関しては、先述のバームやハンス・ベルティンク（1935-）に加えて、『イメージ行為論』という大著を著したホルスト・ブレデーカンプ（1947-）などによってさまざまに論じられてきている*47。ブレデーカンプのイメージ行為論に関しては次節で詳説するとして、ここでは中世のキリスト教社会を例にイメージ行為について簡単に素描してみたい。ここでイメージは宗教を通して社会の中に埋め込まれることで多様な実践的機能を帯び、エージェンシーとして振る舞うのである。

真正なイメージはそれが働くところでは、デュナミス (Dynamis)、つまりある超自然的な作用力を行使すると思われていた。神と聖人はそう信じられていたようにイメージの中へ入りこみ、自身の声をイメージに託す。こうしたイメージに深く結びつく直接的な平安の希求は、信者にとって教義の神概念や彼岸の思想よりもしばしば身近に感じられたのである。*48

ベルティンクは『イメージと礼拝』でこのように書いている。ルネサンス以降続く「芸術」の時代に対して、それ以前を「イメージ」の時代とする彼の歴史観にあって、中世社会でイメージが発揮した礼拝的機能はその時代を特徴づけるものとして決定的な役割を担っている。聖人たちが描かれた「イコン」には信者たちが集い、その前で跪^{プロスキネシス}拜が行われる。その時代、イメージは社会の中で神や聖人を媒介するものとしてさまざまな仕方で重用された。8世紀から9世紀にかけて、キリスト教の聖像をめぐる執り行われた無数の議論もまたそのことを裏付けている。そして、そこには現代的なイメージ論を先取りするような観点が多分に存在する*49。このようなおびただしい議論の背景には、イメージが崇敬の対象としてのみならず、破壊の対象でもあったという事実が存在する。いわゆるイコノクラスムである。730年にビザンティン皇帝レオン三世が聖像禁止令を出したことで、イコンを弾圧する風潮が社会に広がり、無惨な光景がヨーロッパ各地に広がった。それゆえ当時の聖職者たちは「神とは何か?」、「イメージとは何か?」という問いを考えざるを

.....
* 47 Gottfried Boehm, *Repräsentation - Präsentation - Präsenz*, In. Gottfried Boehm (Hrg.), *Homo Pictor*, K.G.Sauer, 2001, S. 3-13; Hans Belting, *Die Herausforderung der Bilder : ein Plädoyer und eine Einführung*, In. Hans Belting (Hrg.), *Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, Wilhelm Fink Verlag, 2007, S. 11-23; Horst Bredekamp, *Der Bildakt : Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Klaus Wagenbach, 2015; Horst Bredekamp, *Bildakt*, In. Marion Lauschke, / Pablo Schneider (Hrg.), *23 Manifeste zu Bildakt und Verkörperung*, De Gruyter, 2017, S. 25-34.

* 48 Hans Belting, *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes von dem Zeitalter der Kunst*, München: C.H.Beck, 1990, S.16.

* 49 Emanuel Alloa, *Visual Studies in Byzantium: A Pictorial Turn avant la letter*, In. *Journal of Visual Culture* 12 (1), 2013, S. 16, S. 23.

得なかったのである*⁵⁰。エージェンシーとしてのイメージの曖昧性と過剰性は、ブリュノ・ラトゥールが「^{イコノクラッシュ}聖像衝突」と呼ぶところの、イメージに対する信仰から破壊への不意な転換をもたらすのである*⁵¹。

4. イメージ行為論と身体化論

イメージ行為を論じたものの中でも、ブレードカンプの『イメージ行為論』はその理論的な体系性においても、分析対象の包括性においても傑出している。それを可能にしたのは、彼がこれまで取り組んできた研究の蓄積であろう。そこには、イタリア・ルネサンスや中世のイコノクラスム研究、ライプニッツ、ダーウィン、ホブズなどのイメージをめぐる思想史、政治的図像学や技術的イメージといった文化史的考察、そして他でもないヴァールブルク研究が含まれている*⁵²。『イメージ行為論』は、ヴァールブルクやカッシーラー、そしてヴィントらが互いに切磋琢磨していた時代のハンブルクへと宛てられた「投壘通信 (Flaschenpost)」なのである*⁵³。

ヴァールブルクは、当たり前とされる造形芸術のカテゴリーを越えて、身振り、衣装の形態、タピスリー (Teppiche)、祝祭行列、プロパガンダ紙、切手、そしてグラフ誌を、イメージ研究に不可欠な対象として理解した。その意味で、彼はとりわけ指針となるべき人物であるといえる。アルベルティへの参照を通じて根底に置かれたあのイメージという一般的な概念が、ヴァールブルクのおかげで美術史の責任のもとに引き受けられることになったのである。*⁵⁴

.....
*⁵⁰ 以下の文献を参照。岡田温司『キリストの身体』、中公新書、2009年、123-124頁、また加藤磨珠枝・益田朋幸『西洋美術の歴史2 中世1 キリスト教美術の誕生とビザンティン世界』、中央公論新社、2016年、第6章。

*⁵¹ Bruno Latour, What is Iconoclasm? Or is there a world beyond the image wars?, In. Bruno Latour / Peter Weibel (Hrg.), *ICONOCLASH: Beyond the Image Wars in Science, Religion and Art*, ZKM ; MIT Pr., 2002, S. 14-37. また、ブリュノ・ラトゥール『近代の〈物神事象〉崇拜について ― ならびに「聖像衝突」』(荒金直人訳)、以文社、2017年も参照。

*⁵² ブレードカンプのヴァールブルク論としては以下。Horst Bredekamp, *Aby Warburg, der Indianer Berliner: Erkundungen einer liberalen Ethnologie*, Klaus Wagenbach, 2019; Horst Bredekamp / Claudia Wedepohl, *Warburg, Cassirer und Einstein im Gespräch : Kepler als Schlüssel der Moderne*, Verlag Klaus Wagenbach, 2015.

*⁵³ Bredekamp, 2015 (Anm. 47), S. 60.

*⁵⁴ Bredekamp, 2015 (Anm. 47), S. 297.

1990年代からブレーデカンブはドイツにおけるヴァールブルク全集版の編者に名を連ね、現代の美術史やイメージ研究にとってヴァールブルクがいかにアクチュアルであるかを度重ねて説いてきた。「芸術心理学」と題された青年期の断章ノートにヴァールブルクは、「君は生命を宿しているが、私に危害を加えることなどできない (Du lebst und tuhst mir nichts)」と記している。この言葉に象徴されているように、イメージに対するダイモニックな恐怖を敏感に察する「地震計」としてのヴァールブルクは、イメージ行為論の進むべき指針を示してくれる格好の導き手だったのである*⁵⁵。

イメージ行為は、その名前からジョン・L・オースティンやジョン・サールの言語行為 (speech act) を想起させるだろう。ブレーデカンブもそうした相関性を認めているが、言語行為を直接イメージへと応用することに関しては慎重な姿勢を取っている。言語行為は言語を用いた連続体 (Kontinuum) の作用についての理論であるが、イメージと言語とを単純に置換してしまえば、イメージ行為に直接対応するのは「単語行為 (Wortakt)」になってしまう。しかしブレーデカンブがイメージに類比させるのはむしろ語り手の立場である。イメージは誰かによって用いられる道具なのではなく、それ自体行為者であり、「発話行為 (Äußerungssakte)」を行う主体なのである。そこでまたも範例としてあらわれてくるのが修辞学である。ブレーデカンブも言うように、アリストテレスが『詩学』のなかで用いたエネルゲイアや記憶術の「賦活イメージ (Imagines agentes)」という概念は、イメージが観者の目の前で生き生きと働くというイメージ行為の雛形を呈示するものである*⁵⁶。これまで見てきたヴァールブルクからヴィント、フリードバーグへと引き継がれてきた系譜が、ここに来てイメージ行為論という体系的企てに結実していったのである。

ブレーデカンブの理論によれば、イメージ行為の作用は三つのカテゴリーに分類される*⁵⁷。その三つとは、図式的イメージ行為 (Schematischer Bildakt)、置換的イメージ行為 (Substitutiver Bildakt)、内在的イメージ行為 (Intrinsischer Bildakt) であり、順次その内実を確認していこう。

図式的イメージ行為は、「意味論的なパフォーマンスのあらゆる様態の基礎に存在する身体*⁵⁸」に着目する。この図式 (Schemata) という言葉は、カントが用いたような近代的な意味ではなく、古代ギリシア語の意味にまで遡って理解されなければならない。プラ

*⁵⁵ Horst Bredekamp, „Du lebst und tuhst mir nichts“ Anmerkungen zur Aktualität Aby Warburgs, In. Horst Bredekamp u.a. (Hrg.), *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposions, Hamburg 1990*, Weinheim: VCH, 1991, S. 3-6.

*⁵⁶ 記憶術と賦活イメージとの関係について、桑木野幸司『記憶術全史 ムネモシュネの饗宴』、講談社選書メチエ、2018年も参照。

*⁵⁷ Bredekamp, 2015 (Anm. 47), S. 60.

*⁵⁸ Horst Bredekamp, *The Picture Act: Tradition, Horizon, Philosophy*, In. Sabine Marienberg / Jürgen Trabant (Hrg.), 2014 (Anm. 19), S. 16.

トンの用例によれば、図式は「提示された行為の模倣を生み出す」模範を提示する。この領域においては、身体を媒介にした有機物と人工物との間の双方向的なベクトルの運動が問題となる。図式的イメージ行為には、活人画、オートマトンそして自然が介在した造形物 (Biofact) といった事例が当てはまる。それらはともに表面上は無機物として存在しているながら、多様な手段によってあたかも生命を与えられているかのような事態を引き起こすのである。

有機物と無機物の境界線が融解することで成り立つ図式的イメージ行為に対して、置換的イメージ行為は、イメージと身体の相互置換によってもたらされる。その置換は、生命の真正性を伝達するイメージのインデックス性に基づいて生じる。具体的にはウェラ・アイコン (「真の似姿」) や実物摺り (nature print)、そして写真といったメディウムが置換的イメージ行為の対象である。ここには現代の科学技術によって可能となった医療イメージング技術も加わってくる。現代の技術的イメージが「治療的・分析的」に用いられた置換的イメージ行為であるのに対し、イコノクラスムは「破壊的」に機能する置換的イメージ行為なのである。

最後に、イメージの形態そのものが独立で所有している内在的イメージ行為がある。これは、形態が形づけられる過程において出現するエネルギーの外化にもとづいており、ここでは点、線、色彩が根本的な造形要素となっている。近代的な意味での芸術家は、こうした領分に属する芸術の能動的な質を自己省察によって高めるのである。「自律的形態の自己発展」こそが、内在的イメージ行為の原理となる。

ブレードカンプはこうしたイメージ行為論の体系を、ヴォルフラム・ホグレーベによる現象学の刷新、マウリツィオ・フェラーリスやマルクス・ガブリエルによる「新実在論」、そしてジョン・マイケル・クロイスによる身体化 (Verkörperung) の哲学という現代の思想的潮流の中に位置付けている。なかんずく身体化論はイメージ行為論にとって肝心である。というのも、ベルリン・フンボルト大学で始まったイメージ行為論のプロジェクトは、ブレードカンプとクロイスとの協働によって発展していったからである*⁵⁹。ヴァールブルクの美術史研究がカッシーラーのシンボル哲学との対話を通して展開したように、イメージ行為論は身体化の哲学という対話相手を見つけたのである。

カッシーラー研究からキャリアを始めたクロイスは、そのシンボル哲学が有する感覚意味論の豊かさに目を開かれ、哲学的なイメージ研究へ舵を切っていった。パースの記号論やヴィントの身体哲学にまで彼は関心を広げ、自身の哲学を「哲学的人類学*⁶⁰」もしく

*⁵⁹ Jürgen Trabant, On Warburg, Bildakt and Embodiment, In. Sabine Marienberg / Jürgen Trabant (Hrg.), 2014 (Anm. 19), S. XI.

*⁶⁰ Vgl. Krois, Philosophical Anthropology and the embodied cognition paradigm : On the Convergence of Two Research Programs, In. Krois, 2011 (Anm. 19), S. 176-193.

は「哲学的イコノロジー^{*61}」と呼ぶようになる。そのプロジェクトの一つの拠り所となるのが、行為者とそれを取り巻く環境との相互作用にもとづく身体化理論である。こうした議論は、認知科学や心の哲学の一潮流であるエナクティヴィズムに出自を持つ。エナクティヴィズムの考えによれば、人間の知覚はすでに周りの環境との相互依存関係にあり、それゆえ一種の身体的行為とみなされうる。クロイスは、イメージにも同様にこのエナクティヴな性質を見出そうとする。つまり、「イメージがそれ自体活動的である限りにおいて、イメージが何かを自分のうちに取り込む (embody) という事実は、エナクティヴなプロセスとして見なされる^{*62}」のである。

イメージが観者に対して強い情念的な働きを与えるとき、イメージは何を身体化しているのか。クロイスはここで、神経学者であるヘンリー・ヘッドの「身体図式(Körperschema)」という概念を引いてきている。身体図式は、感覚運動的な契機をつかさどる身体プロセスに関わるもので、意識的な身体感覚を指す「身体イメージ」からは区別される。むしろ、身体図式は無意識的に体得されているもので、身体的な自己受容感覚(自分の身体の姿勢などを内的に感じること)であるとする。こうした生物学的な身体感覚に依拠して、固有の身振りや運動はそれ独自の表現的価値を獲得するのである。クロイスはこの仮説をさらに推し進めて、身体図式の深部に触覚イメージ(Tastbilder)が存在すると推論する。「固有の身体図式を動的な触覚イメージとして感じる能力こそ、イメージ能力の始まりである^{*63}」。つまり、イメージがこうした図式をそのうちに含み込んでいる限りで、それを受容する観察者はその図式に基づいてイメージの身体感覚を追体験するのである。

身体図式は、イメージ行為論でいうところの図式的イメージ行為論に対応していると言えるだろう。イメージが内在化させた身体図式は、ヴァールブルクのパトスフォルメルやフリードバーグが「迫真性」という概念でとらえようとしていたものにも共通して見いだせる。すなわち、それはイメージ内の身体的表現に感情移入するような条件を整えるのである。それでは、クロイスの身体化の哲学はイメージ行為論の他の二つのカテゴリーに対しては、どのような哲学的基礎をあたえることができるのか。こうした次なる挑戦は、2010年にクロイスが急逝することによって志半ばで中断されてしまうこととなった。身体化のイメージ哲学は、クロイスの死後も別の研究者たちによって引き継がれている^{*64}。こうした身体化論とイメージ行為論の真価は、今後のイメージ研究のさらなる発展によつ

.....
* 61 Krois, Kultur als Symbolprozess : Philosophische Konsequenzen eines Paradigmenwechsels, In: Krois, 2011 (Anm. 19), S. 75.

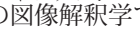
* 62 Krois, Enactivism and Embodiment in Picture Acts : The Chirality of Images, In: Krois, 2011 (Anm. 19), S. 275.

* 63 Krois, Bildkörper und Körperschema, In: Krois, 2011 (Anm. 19), S. 271.

* 64 Vgl. Joerg Fingerhut, Rebekka Hufendiek und Markus Wild (Hrg.), *Philosophie der Verkörperung : Grundlagentexte zu einer aktuellen Debatte*, Suhrkamp, 2013.

て問われることになるだろう。

結びにかえて

本稿で扱った「イメージの修辞学」をめぐる系譜を三つの点からとらえ直してみたい。一つは議論の本筋をなす、ヴァールブルクからヴィントやフリードバーグを経由してブレデーカンフへといたるパトスフォルメルを受容史である。イメージの力動論は、パノフスキーの図像解釈学でも、ゴンブリッチの認知的イメージ論でもない第三の道を用意するのである。二点目として、こうした試みはイメージの修辞性、言い換えればあたかも本物のように現れてくるという現象の思想史的系譜を追跡することでもあった。古典修辞学におけるエネルギーや記憶術における賦活イメージ、人類学におけるフェティッシュやエージェンシー、美学的・現象学的概念である迫真性や感情移入といった別々の文脈で語られてきた概念が、イメージ行為とその心理的反応という点で共通の根を持っていることが指摘された。最後の点として、イメージの修辞学をあつかう探求がしばしば経験科学への参照をともなって進んできたことも挙げておきたい。ヴァールブルクによる自然科学の援用から始まり、フリードバーグの「神経美学」、そして認知科学を参照するクロイスの身体化論までそうした系譜は続いていくことになる。

本論の出発点であったヴァールブルクへ再び帰ろう。彼はイメージを常に記憶によって媒介されるものとしてとらえていた。それゆえ最後に、イメージ行為との関係で記憶の問題に触れておかないわけにはいかないだろう。ヴァールブルクによれば、イメージはパトスフォルメルとして行為者のように振る舞うほかに、空間的・時間的に移動するものとしても理解されている。移動の性質には、具体的なメディアに定着されながら空間を運動する場合と、記憶という不可視のアーカイヴに保存されながら時間を飛び越える場合とがあるが、ここでは後者の場合に絞って考えてみよう。ヴァールブルクはゼーモンから借用した「ムネーメ」という概念によって、イメージ全体の力動性によって刻印される記憶痕跡に注目した。ただ人間に知覚されるイメージが押しなべて記憶へ入り込んでいくわけではない。イメージ行為によって記憶へと書き込まれたイメージのみが、記憶というメディアムによる伝達作用を受けることができる。こうした伝達のネットワークを可視化させようとしたのが、有名な「ムネモシュネ・アトラス」と呼ばれたプロジェクトである。しかし、厳密に言えばそこにイメージの記憶は可視化されていない。そこにあるのは過去に存在したイメージの歴史の集積なのであって、イメージ行為の現前性の裏面に隠れている記憶を可視化させることなど原理上不可能なのである。「ムネモシュネ・アトラス」が可視化させたのはむしろ、イメージが一度死んだ後、再び蘇るという記憶の構造が度々反復されてきたという事実の方だろう。逆説的なことだが、イメージは一度忘却されることで、また

力強く作用する機会を得るのである。ヴァールブルクが「死後の生 (Nachleben)」と呼んだ現象もまた、イメージ行為という角度から考察されなければならない。

本稿は、日本学術振興会特別研究員 (19J22916) として助成を受けた研究成果の一部である。

An Intellectual History of Rhetoric of Images: from Warburg to the Contemporary Image Studies

Nozomu NINOMIYA

The rhetorical turn can be found in the discipline of art history. This paper examines an intellectual history concerning the rhetoric of images by dating back to Aby Warburg. He has recently been regarded as a pioneer of the contemporary image studies in terms of the anthropological approach to art history, the mnemonic theory of art and the symptomatology of images. We can also consider his “image theory” as a monumental attempt to grasp the rhetorical aspect of images. Warburg’s lecture of “Dürer and Italian Antiquity” in 1905 dealt with *Pathosformel*. On the basis of the intensity of the emotion that each image incorporates, he recognizes the energetic function within the image itself. Emotionally exaggerated gestures that *Pathosformel* brings, affect beholders as if they are captured by the energetic power of images. This can be compared to the classical rhetorical terms, such as *energeia*, *evidentia* or *illustratio*, with which ancient orators tried to persuade the public. The principle of the rhetorical methodology of image studies consists in the visual eloquence and can substitute for the previously dominant one; *Iconology*. Indeed, *Iconology* belongs to the tradition of Warburg school. However, this paper insisted that there was another branch of the Warburg school that has been repressed for a long time. Edgar Wind inherited the intellectual legacy from Warburg in terms of the energetic feature of art. The previous director of Warburg Institute in London, David Freedberg is also a scholar, who seriously took over the alternative tradition. His research on the power of images collects a lot of ethnographical examples, where people emotionally respond to the images. Now it takes which now takes a classical position in the historical anthropology of images. Historically observed, there were several similar phenomena to the images with the energetic influence on beholders. Charles de Brosses reported the primitive ritual where specific objects such as stones and shells are worshipped as a fetish in the 18th century. In many cases, we encounter the objects and images functioning as an agency, whose theory Alfred Gell constructed to explain art from the perspective of social relations. The contemporary image studies reinterpret Warburg’s image theory and reactivate its potential by employing the word “image act”. Horst Bredekamp built a massive project engaged in the image act with the cooperation of Embodiment Philosophy, which was conducted by his friend, John Michael Krois. His image act theory widely ranges from our everyday life even to the scientific world. The prospect of the image act or what we call the tradition of the rhetoric of images would be tested by the coming image studies in the future.