

ヴァールブルクとイメージの人類学

加藤哲弘

1. はじめに

よく知られているように、ヴァールブルク (Aby Warburg, 1866-1929) は美術史家ないしは文化史家としてはちょっと変わった経歴の持ち主である。彼は、学位取得後はイタリアのフィレンツェに在住して、現地の文書庫に所蔵されていた史料を集中的に調査した。ある程度の成果をあげた後、生地ハンブルクに戻る。彼は生家の豊富な財力を生かしてそれまでに購入した図書を、自宅を改造した私設の図書館に配架して、この「文化科学図書館」を拠点に、古代からの情念定型の残存とその心理学的意味への探求を続けた。その後、彼は、第一次大戦の勃発によってドイツとイタリアが戦い合う関係になったことなどが原因となって精神の安定を崩し、スイスのクロイツリンゲンという町で療養を続けることになった。絶望的な状況から奇跡的に回復して、1924年にハンブルクに帰還したものの、彼は生涯を通じて、美術館や博物館に職を得ることもなければ、教授として大学という組織に所属したこともなかった¹⁾。

ヴァールブルクは、1895年から96年にかけて、弟パウルの結婚式に参列するためにアメリカに渡ったことがある。このとき彼は、ニューヨークの華やかな社交界を避けるかのようにニューメキシコやアリゾナのプエブロ・インディアン居住地区を訪れて、その地に伝わる儀礼について資料の調査や収集を行うとともに、彼らの舞踊の一部を眼前で観察した。その意味では彼を、ある種の「人類学者」とみなすことができるのかもしれない。また、その前後に生み出された、イタリアの初期ルネサンス社会において画像や彫像が果たしていた必ずしも美的ではない役割についての研究成果も、彼を「イメージの人類学者」と呼ぶことを積極的に後押ししてくれる。今回のシンポジウムで採りあげられたベルティング (Hans Belting, 1935-) の著作²⁾のなかでも、やはりそのような捉え方は変わらない。

しかし、彼の業績をそのように捉えることに問題はないのであろうか？ 1923年に療養所内で行われた、「蛇儀礼についての講演」の成立過程や、彼がじっさいにたどったアメリカ旅行の旅程を検討すれば明らかになるように、ヴァールブルクは自分のことを必ずしも「人類学者」とみなして行動していたわけではなかった。彼は自分のことを「文化科学 (Kulturwissenschaft)」の研究者と呼ぶことはあったが、少なくとも表立っては自分の研究を「人類学 (Anthropologie)」と結びつけて呼んだことはない³⁾。

とはいえ、彼の業績に見られる「人類学」的な側面を強調することに少なからぬ意義があることは確かである。とくに「イメージ」に対してこれまで優勢を保ってきた西欧中心の美的な芸術観にもとづく研究姿勢を相対化して、国境や美的な特権化の枠組みを越えた脱領域的な取り組みが期待されるようになった現在の時点では、とくにそうであろう。そこで以下では、ヴァールブルクが持つそのような側面に注目して、自らの研究方法の先駆者としてヴァールブルクを

高く評価したベルティンクのテキストを詳細に検討する。それを通して、いま、この著作から、どのような意味を引き出すことができるのかについての解明を試みる。

具体的には、本書のなかでベルティンクがヴァールブルクに言及した箇所のなかから3つの論点（先駆者としてのヴァールブルク、間文化的な問い、場所としてのイメージ）を摘出して、そのそれぞれについて、ヴァールブルクの側での成立背景について確認した後に、ベルティンクからの解釈が持ち得る意義を明らかにする。それらの考察をもとに、可能であれば、ベルティンクの問題意識を明らかにするのみならず、ヴァールブルクの業績への新たな把握を試みたい⁴⁾。

2. 先駆者としてのヴァールブルク

ベルティンクはヴァールブルクの「文化科学」を、いわゆる「イコノロジー」とは区別して、それが彼の考える「イメージ学」の先駆けとしての働きをしていたことを高く評価している。たとえば、「日本語版への序文」では次のように述べている〔☆印は日本語版での原注番号や図版番号。以下同じ〕。

ドイツでは、W・J・T・ミッチェルが掲げたイメージ学（Bildwissenschaft）が、新たなイコノロジーとして最近の論争の標語となっている。その新しさは方法論というより、むしろイメージ学そのものとしての主張にあり、テキストに基づかない、図像的メディアの研究を可能にするというものだ。しかしながら、論争の焦点になっているのは、イメージ研究が美術史学の一部であるか否かの問題であり、私にはそれは不必要な二分法を呼び出すように思われる。あのエルnst・ゴンブリッチでさえ、二つの領域——彼の場合は古典的な美術史と知覚心理学だが——に安住してしまった。アビ・ヴァールブルクは、エルウィン・パノフスキーやエドガー・ヴァントのイコノロジーによって、思考を狭められることがなければ、彼自身のイメージ人類学を発展させたことだろう。したがって、ここではヴァールブルクの人類学をあえて彼の文化科学（Kulturwissenschaft）とともに取り上げるが、それを引き合いに出したり、歴史化しようとは思わない。ヴァールブルクによる先駆的試みは、われわれの時代に即して受容すべきだからだ。「イコノロジー」についても同様であり、厳密な意味での美術史の境界を超え、新たに広く適用するには、再定義が求められる⁵⁾。

また、「中断されたイメージ学への道」を考察する第1章第2節でも、ほぼ同じような意味で、次のように述べている。少々長めになるが、議論の前提になるものなので、すべてをそのまま引用する。

もともと美術史学は専門性を芸術形式の分析に見出していた。この自明とされる理論に対して異を唱えたのはハンプルクのアビ・ヴァールブルクの一派で、彼らは芸術学を新しい文化科学に生まれ変わらせようとしている。ヴァールブルク自身、第一次大戦中、「イメージの歴史家」となる途上にあるという自覚から、ミハエル・ディアスによれば、戦争推進派の諸政党によるイメージ・プロパガンダを研究課題としていた。また、その数年後には

ルター時代の印刷メディアにおける言語とイメージの研究に向かったが、彼の企てたイメージ概念の拡張も、結局は同僚やその弟子たちによってたちまち取り消されてしまった。再びこの概念は狭められ、比較材料の拡張も、古い芸術作品の意味解釈のためでしかなかったのである（☆14）⁶⁾。

ヴァールブルクが亡くなってから二年後の一九三一年に、早くもエドガー・ヴィントがハンプルクでの国際美学会を機に「ヴァールブルクの文化学概念」を修正し、美学的諸問題に限定しようとしている。イメージにはもはや、「芸術の本質の概念的認識」を促進するための意味しか認められず、その際、いわゆる時を超越した芸術の範例を提供するのはルネサンス期であった。こうして、真のイメージ学とその課題は再び遠ざかった。ヴィントはイメージの支持体メディアを「手仕事する人間にとって取り扱い可能な、何らかの形式」とみなし、この形式において「芸術作品が伝達される」と述べたが、それは無意味な言い換えにすぎない（☆15）。それに対し、エルンスト・カッシーラーの念頭にあったのはたしかにメディア概念であったのだが、彼はそれにまったく別の方向性を与えてしまった。ヴァールブルクに近接して発展させた『象徴形式の哲学』では、言語と「感覚的直観像」の区別は、前者に「感覚的物質性という固有の重荷がまったくない」点にあるとされ、象徴の世界におけるヒエラルキーはあまりにもあからさまである。カッシーラーはイメージにも認識にも媒介機能を認めるが、認識の「メディア」として利用するには、イメージはあまりにも容易く「精神のまなざし」をあらぬ方向に逸らせてしまうと非難する。このような言説においては、イメージそれ自体がメディアとみなされ、言語に劣るとされたのである（☆16）⁷⁾。

2.1. ヴァールブルクとヴァールブルク学派

以上の引用箇所でもベルティンが主張しているのは、もし同僚や後継者たちによる無理解な歪曲がなければヴァールブルクによる文化科学の試みは、彼自身による「イメージ人類学」に発展したにちがいないということである。そうならなかったのは、ベルティンによれば、後継者としてのパノフスキー、ヴィント、ゴンブリッチ、そして同僚としてのカッシーラーたちがヴァールブルクの方法を、学問の制度的な枠組みによって射程が短く狭いものに変えてしまったからだということになる。

このような主張は、けっして珍しいものではない。すでにヴィントが、ゴンブリッチによる有名な伝記への書評のなかで、このロンドンのヴァールブルク研究所の当時の所長による記載に対して、手厳しい批判を加えていた。ヴィントによれば、ヴァールブルクの没後に研究所に赴任したゴンブリッチは、直接の出会いのなかでは諧謔と機知に満ちていたこの魅力的な人物を、混乱と苦悩と挫折に沈み、知的に孤立しているかのように描写している。また、テキストの正確な英語訳ではなく、このような中途半端な「伝記」が出版されたことによって、この図書館の創設者が取り組もうとしていた大胆で広範囲に及ぶ研究の範囲は、量的にも質的にも狭められ、歪んだものになってしまったとも彼は主張している⁸⁾。

制度化のなかで必然的に生じる、思考の「狭隘化」や「歪曲」について批判的な指摘を加え

ることは、研究方法の継承のなかでは不可欠の手続きである。その意味でベルティンクの指摘に、とくに問題があるわけではない。ただし、彼がここで言及している「国際美学会」については、もう少し説明を加えておいたほうがよいかもしれない。

ヴァールブルクが急逝した、ちょうど1年後の1930年10月に文化科学図書館で開催されたこの国際会議は、本来は、その前年の1929年に開催の予定であった。基本テーマやプログラム、招待研究者などについては、ヴァールブルク自身が研究所の同僚たちと長い時間をかけて準備していたものである⁹⁾。ヴァールブルク自身はジョルダノ・ブルーノの「エネルギー美学」についての発表を予定していた¹⁰⁾。1931年に公刊されたテキストを見ればわかるように、ヴィントは、リーグルやヴェルフリンによる形式主義的な美術史学による自律的傾向の限界を指摘し、フリードリヒ・テオドーア・フィッシャーの美学へのヴァールブルクの傾倒を語るとともに、カーライルやシュライアマッハーにも言及しながら、この研究所の意義を参加者たちに紹介している。「美学」に対するベルティンクがここでは読み取りづらいが、少なくともここでヴィントが、ヴァールブルクによるイメージ形成と表現の理論が「趣味の自覚的陶冶と美の抽象的知覚の理論」¹¹⁾に限定されるものではないと明言していることは確かである。

2.2. 啓蒙の弁証法

2つ目の引用にあるカッシーラーへの批判についても、もう少しいいないな記述が望まれる。像やイメージ、つまり感性的なものが、概念的なものに、いつも回収されてしまうことは、ヘーゲルの弁証法やカントの純粹理性批判を挙げなくても、西洋の伝統的な哲学においては、いわば常套的な思考法と言っていい。「ヨーロッパの哲学的伝統は、一連のプラトンへの注釈から成立していることがその特徴をなしていると言えば、ほぼ間違いない」という、有名なホワイトヘッドの言葉を、この意味で確認しておいてもよいだろう。問題は、近代になって先鋭化した、それへの反動である。美的なものが論理的なものに包摂されていくことの不当さについて、19世紀以降、とくに芸術家たちや、同時に美術史家たちが告発を始めた。社会のなかで流通する趣味も、それに引きずられて、ガーダマーが「美的切り離し (ästhetische Unterscheidung)」¹²⁾と呼んだ、芸術や文化の美的純粹化の潮流が高まる。ヴァールブルクが若いときから不快感を覚えていた「復活祭の超人たち (Übermenschen in den Osterferien)」¹³⁾は、この最先端を進んでいた流行の一つである。カッシーラーの判断は、たしかにベルティンクの言うように、イメージを「低級感覚」(バウムガルテン)の対象とみなす伝統のもとに下されているのであろう。しかし、それが1920年代の後半にかけての文化的コンテクスト内部での発言であることは、もう少し考慮されてもよいのではないだろうか？それは、論理による感性の回収という問題に対する、美的なものへの反動的傾斜を警戒する役割を持つとも考えられるのである。

ちなみに、ヴァールブルクは、感性的なものが放つ魅力と危険については、「啓蒙弁証法」的ともいえる両義的な姿勢を採りつづけていた。ベルティンクも、その点に気がついている。第1章第5節の冒頭段落末に付された注で彼は次のように述べている。

……ヴァールブルクにおいては、啓蒙とイメージへの理性的距離が両義的な役割を果たしている¹⁴⁾。

イメージ人類学を構想する際に、このような視点は、きわめて重要なものになるように思われる。

2.3. イメージ学への諸提案

引用の冒頭でベルティンクは、ミッチェルによる「イコノロジー」としての「イメージ学」について言及している。ただし、ここでベルティンクが批判しているのは、それがドイツ語圏における「美術史学」との関わりのなかで受容されたときの状況についてであった。それは必ずしも内容に深く踏み込んだものではない。ちなみに、原書の公刊がかなり早かったことを考慮すれば、むしろ積極的に評価すべき点なのかもしれないが、ミッチェルによるのと同様の趣旨の提案は、今世紀になってからだけでも、さまざまなかたちをとって現れてきている。ベームによる「アイコニック・ターン（イコーニッシュェ・ヴェンデ）」¹⁵⁾、ミッチェルの「ピクトリアル・ターン」¹⁶⁾、ザックス・ホンバッハによる「ヴィジュアルスティック・ターン」¹⁷⁾などがその代表で、大学の学科や重点領域の名称としても「イメージ学」ないしは「イメージ科学」の名称は急激に増加する傾向にある¹⁸⁾。

ベルティンクは、上記の第2の引用の直前にもミッチェルの主張を紹介している。しかしここでも彼は、「イメージ」を表すドイツ語の問題に触れるだけで、やはり本質的な議論には入ろうとしていない。おそらくベルティンクにとって、どのような言葉を使っていようと、それが美術史学ないしは「芸術」学の延命につながるものである限り、興味は持てないのであろう。その意味で、新提案が「美術史学の一部であるか、それ以外のものであるのか」という問いは「無意味な二分法」を呼び出すだけだということになる。それでは、そのような二分法に陥らないためには、言い換えれば、美術史学の内部に留まって、なおかつ同時に、それ以外のものであるためには、どうすればよいのであろうか？

たしかにイコノロジーにも、基本的には、それが美術史学の方法論として固定化されてしまっている限り、その「再定義」が求められる。既成の美術史学の「終焉」を見届けた著者にとって、そのことは自明の前提だと言ってもいいだろう。しかし、第2の引用の第1段落でベルティンクが援用しているディアスが依拠している「政治図像学」¹⁹⁾について彼は、どのような姿勢を示すのであろうか？たしかに、イメージが果たす機能を、利害関係を越えた美的なものに純化するのではなく、いわば利害関係の只中にある政治的機能に注目することは、ヴァールブルク自身が試みていたことである。それはミッチェルらの「シカゴ学派」や、その起源となったパーミンガムの「文化研究」では、最重要課題の一つとなっていた。ところが、本書に限ってのことかもしれないが、この方面への彼の言及は、いささか乏しいように見受けられる。

3. 間文化的な問い

第2の論点は、本書の第1章第11節でベルティンクが投げかけている「間文化的（インターカルチュラル）な問いをめぐるものである。

一八九五年にアビ・ヴァールブルクが北アメリカのプエブロ族を訪れた際の蛇の儀礼の報

告は、異文化におけるイメージの実践行為と実際に相対した証言である。彼が生涯にわたって他のどの美術史家にも見られないほどイメージ問題に対して鋭敏な感覚を持ち続けたのも、この異文化の実践行為との出会いがあったからこそである。もともとヴァールブルクが旅行に踏み切ったのは、「形式の考察」のためにイメージを正当に扱わなかった「審美化する美術史」に嫌気がさしたからだ(☆91)、この若き旅行者は象徴論を手がかりに、かろうじて先住民族のイメージ行為を彼自身の思考に組み入れることができたのであった(☆図24)。ヴァールブルクはプエブロ族の焼物の手法に「一八世紀にイエズス会が教えた」「スペイン中世の技術の影響」を見たが、蛇のイメージには土着の伝統の明らかな刻印を読み取り、蛇を多くの文化になじみのある象徴として理解した。ただし、蛇の踊りをイメージの生きた上演という別種のイメージ行為とみなすまでには至らなかった。とはいえ、この未知のイメージ体験は限られていたものの、思考を刺激してやまない棘となって心に残ったのである。彼のイタリア・ルネサンス研究がそれを雄弁に物語っている。突然、他の研究者たちが必要としなかった像の説明を探し求めたのだ。ルネサンスと古代との出会いによって前者に古代が「生き続けた」と断定する一方で、これをひそかに間文化的問題と解釈し、すでに定着した歴史的構成も含め、公式の西洋文化の系譜学に対して、巧妙に問いを投げかけた。古代の像の「遍歴」を論じるのであれば、像はルネサンスでも同一の意味を有していたのかどうか問題となるからである。しかしながら、ヴァールブルク自身、学問的な分析を切望しながら、結局はイメージの魔圏から抜け出せなかった。クロイツリンゲンの療養所での蛇の儀礼の講演において、彼は聴衆ばかりでなく自分自身に向けても暗い蛇の国から太陽(昼間)の明るい光のもとに帰還するよう警告している²⁰⁾。

3.1. 蛇儀礼講演

1895年から96年にかけてのアメリカ旅行のじっさいの旅程と、1923年のクロイツリンゲンでの講演については『ヴァールブルク著作集』第7巻(拙訳、ありな書房)の解題で、その具体的な状況を詳しく紹介したので、そちらを参照されたい。いまここで指摘しておきたいのは次の3点である。

3.1.1. 「蛇儀礼」

よく誤解されていることであるが、ヴァールブルクは「蛇儀礼(蛇の踊り)」を実見したわけではない。講演のなかで彼が、じっさいに見た経験として報告しているのは、サンイルデフォンソのアンテローブ舞踊とオライビのフミスカチーナ舞踊(玉蜀黍の成長を祈願する仮面舞踊)についてだけである。彼のアメリカ滞在は1895年9月12日から翌96年5月28日までだったので、8月にオライビとワルピで交互に催される「生きた蛇とともに踊る」儀礼については、それを目の当たりにすることができなかった。ただし、クロイツリンゲンでの講演では、この儀礼について、現地で入手した写真を用いて、その経過や、個々の身ぶりの意味などを詳細に報告している。

アリゾナ、ユタ、コロラド、ニューメキシコの4州が接する、この地帯を訪れたヴァールブルクの旅行は、端的に言って、急ごしらえの場当たりのものであった。蛇儀礼を実見できなかつ

たことは悔しかったに違いない。もちろん、自由に移動のできる旅ではなかった。ヴァールブルクが利用した「アッチソン・トピカ・アンド・サンタフェ鉄道」がアルバカーキまで開業するのは1880年、「サザン・パシフィック鉄道」との接続で西海岸に到達したのは、やっと1881年3月、ヴァールブルクが乗車する5年足らず前のことである²¹⁾。当然のことながら旅行に必須の情報の入手は困難であった。ただ現地を見てくるだけという、ある意味では呑気なこの旅行者は、現地の先住民たちの言葉を事前に学んではいない（スペイン語はイタリア語からの類推で何とかこなったかもしれないが……）。彼が背を向けた東海岸の社交界に属する裕福な人物たち（弟パウルの結婚相手は、クーン・アンド・ロエブ投資信託の創業者ソロモン・ロエブの娘であった）から鉄道バスの発行などの具体的な支援を受けていなければ、このような単独の観光（？）旅行は不可能であったことだろう。

3.1.2. 学問的研究の意図

このヴァールブルクの旅行を「観光」と呼んだことには理由がある。「急ごしらえ」とはいえ、彼は出発前にスミソニアンを訪れて、調査から帰って来たばかりのフェークス（Jesse Walter Fewkes, 1850-1930）やムーニー（James Mooney, 1861-1921）らの報告から先住民たちについての情報を手に入れていた。いわば現地での「フィールド調査」に備えていたわけである。しかし、言葉を理解できない「異文化」世界に、専門ガイドも雇わずに単独で乗り込んで成果が得られるほど、人類学の調査はかんたんなものではない。

じっさい彼は、アメリカからの帰国後の1897年の1月から3月にかけてハンブルクとベルリンで数回の旅行報告講演を行ったが、その後は、現地で入手した資料をハンブルクの民族学博物館にまとめて寄贈して、それを自らの学問的研究に直接関係させることは、まったくなかった。むしろその後の彼は、いわば職業意識に目覚めたかのように「美術史学」そのものと言ってもよいようなフィレンツェ初期ルネサンス美術の調査研究に没頭する。後述するように、もちろんアメリカでの体験が「思考を刺激する棘」のかたちで、その後の彼の研究姿勢に影響してはいなかったと断言することはできない。しかし、少なくとも記録から見ると、公刊した研究成果のなかで彼がカチーナ人形や蛇の儀礼を話題にすることは、クロイツリンゲンでの講演までは、ほとんどなかった。

3.1.3. クロイツリンゲン講演

ヴァールブルクのアメリカ「旅行」の特徴として、もう一つ見逃すことのできないことがある。それは写真との関係である。彼はガイドを雇わず、専門の写真師も同行していなかった。講演の冒頭でも彼自身が述べているように、彼が使用したのはコダックの最新鋭小型写真機である。現像も西部の各都市ですでに可能であった。彼は、ツーリストらしく、このカメラを駆使して、視界に入ってくる興味深いものを手当たりしだいに記録した。それらに、さらに現地で購入するなどして入手した珍しい数の写真を加えて行われたのがクロイツリンゲン講演である。その意味でも、ロンドンのヴァールブルク研究所の紀要にその英語訳²²⁾が掲載されたときに付された「蛇儀礼」というタイトルは誤解を招きやすい。研究所の文書庫に保存されている原稿には「(北アメリカのプエブロ・インディアン居住地区からの) イメージ群」と書かれている。この講演

の主役はテキストではない。主役は、むしろ「イメージ」であったのである。もしかすると、この点にこそ、この講演が、現代の「イメージ学」に対して持ち得る深長な意義があるのかもしれない。

なお、当然ベルティングも警戒をしていることであろうが、この講演の「テキスト」については、どこまでそれがほんとうに1893年4月21日の夜に語られたものであるのか、さらには、どこまでヴァールブルクがその「著者」としての権利を主張できるのかに関しても、少なからぬ疑問が付きまとっている。また、「啓蒙」に対するヴァールブルクの両義的な姿勢を念頭に置けば、この講演を単純に「暗い蛇の国から太陽（昼間）の明るい光のもとに帰還するように」との「警告」と見なすことにも慎重になるべきであろう。

3.2. 異文化との出会い？

じつは、もっと深刻で根本的な問題がここにはある。本書は、この講演でヴァールブルクが語った内容を「間文化的な問い」とか「異文化との出会い」と記している。たしかに、ヴァールブルクが出かけて行ったアメリカ南西部の砂漠地帯は、それまでヨーロッパ系の開拓者たちには知られていない土地であり、そこに住んでいるのは、いわゆる「未開」の先住民たちであった。しかし、ヴァールブルクにとって、彼らの文化は「未開」で「異教的」なものであったかもしれないが、けっして「異文化」という語で端的に説明されるものではなかった。

繰り返しになるが、クロイツリンゲン講演の趣旨は、「異質な画像実践との衝突」を人類学的に分析することにはなかった。この講演は、むしろ、いわばヨーロッパの美術史と、ギリシアやアメリカ先住民たちの異教世界との「連続性」を確認するためのものである。ヴァールブルクは、ヨーロッパのイメージの歴史を、古典古代に由来する情念定型をめぐってイメージと心性がダイナミックに相互作用する場として理解しようとしていた。プエブロ・インディアン居住地域からのイメージ群は、そのような異教的世界に端を発する貴重な「基準のものさし」²³⁾の一つとして機能していたのである。少なくとも、筋金入りの進化論者であったヴァールブルクにとって、未開は啓蒙から断絶された世界ではない。それは、啓蒙へと至る前段階であり、そこには連続的な進化（と予期せぬ退化）が前提される。ニューメキシコの陶器に「18世紀のイエズス会による教育」や「スペイン中世の技術の影響」を見たのは、ヴァールブルクがヨーロッパの美術史や建築史に関連して頻繁に語る、あの、情念定型が伝播する際の「兵站線」上の補給地点²⁴⁾を確認する作業の一環であったとも言えよう。

3.3. 「人類学」であるために

さらに、もう一つ、もしヴァールブルクをイメージ学の先駆者とみなすのであれば、回避せずに解決しておかなければならない問題が残されている。

ベルティングは日本語版への序文のなかで、——本書では「人類学」という用語を、「民族学」という意味ではなく、「西洋の定義に従って、……カント的定義の人間存在や人間の本性一般も含めた……より広い意味」で用いる²⁵⁾——と述べている。いわば「哲学的人間学」に近い意味で「イメージ人類学」を考えていこうというわけだ。だとすると、アメリカ先住民が作る陶器にあしらわれた羽根や雷や蛇の文様や、彼らの豊作祈願儀礼に見られる身ぶりや装飾品の意味

を解釈するという、明らかに「民族学」的な議論は、どちらかといえば伝統的なヨーロッパの美術史や近現代のアートの事例が目立つ本書のなかでは、いささか異質な印象を与える。

たしかに、ヴァールブルクに言及する引用箇所直前では、いわゆるプリミティヴィズムの問題についての言及がある。しかし、それは、多少の取り扱い上の注意を要する問題に対する当たり障りのない無難な対応という次元を超えるものではない。そこでは、たとえばピカソが「歓迎」したアフリカの仮面が本来のコンテクストの内部でイメージとして持ち得たような、「生きた身体」の問題については語られないままである。また「太古の文化」におけるイメージの機能が論じられる第5章においても、その背後で、いくつかの「未開」の例が挙げられている。この他にも、タトゥーや呪物に言及する箇所が散見されるが、いずれの場合にも、たとえば「死」をめぐる高尚で哲学的な、ないしは宗教思想的な観点からの分析はあるものの、とくに、そのような「民族学」的イメージが社会のなかで果たす具体的な機能について議論が深められているわけではない。

ヴァールブルク自身についても、それほど大きな違いはない。インディアンに対する冒険小説的なロマンティシズム²⁶⁾や進化論的興味は窺えるものの、彼の眼差しは先住民の文化そのものへと深く立ち入っていくわけではない。むしろ彼は、一瞬だけ立ち寄ってシャッターを切る傍観者のツーリスト以上の役割は演じていない。この点には、ベルティングの場合もそうであるが、「美術史」という制度枠組みの内部にいるための「狭さ」が強く感じられる。ちなみにヴァールブルクには、サンフランシスコで、彼が「不思議な世界」と呼んだチャイナタウンを見た後、日本へ渡航する計画があった²⁷⁾。下関条約直後の経済発展のただなかにある明治19年の日本を、三井家との関係もあった²⁸⁾銀行家の長男であるヴァールブルクが訪れたとしたら、彼はどのような観察記録を残したのかは気になるころではある。しかし、日本や中国（さらには韓国を含む東アジア全体）、インド、イランからメソポタミアといった、いわゆる「文化圏」（文明を形成した帯状域）は、フライやマルローらが盛んに採りあげているように²⁹⁾、「美術」学（Kunstwissenschaft）における特権的領域である。本書で採りあげられている事例も、その枠組みを越えていないものが多い。

また、本書では、いわゆる大衆文化やサブカルチャーへの言及も、きわめて少ない。マクルーハンやフルッサーなどからの知見を駆使してメディアを論じるわりには、映画や商業デザイン、コミックなどに話題が広がることは、ほとんどない。著者の意図は、伝統的な美的芸術史の枠組みを越えて、イメージ一般の人類学を語ることにあるはずであった。だとすれば、そのような、貴族的にも映る高踏的な「アート偏重」の姿勢は修正されなければならないであろう。この点では、むしろヴァールブルクに学んで、自文化の中の異質な（稚拙であったり、キッチュであったりする）層への着目が必要なのではないだろうか？

4. 場所としてのイメージ

本書の本文中でベルティングがヴァールブルクの名前を挙げているのは、これまでに引用してきた箇所に限られている。ただし、原注にまで探索の範囲を広げれば、さらにいくつかの言及を確認することができる。そして、これらの言及は著者の言う「イメージの場所」や「場所

としてのイメージ」の問題に関わるものである。

4.1. イメージの残存

たとえばベルティンクは本書の第2章第1節「身体と文化」のなかで次のように述べている。

ひとはイメージを創造し継承する者として、変容され、忘却され、さらに再発見され、再解釈されるイメージの動的な過程のただなかに生きているのだ。イメージが伝達される、あるいは生き延びるといふ両現象は同じコインの裏表のようなものである。伝達は意図的・意識的で、ルネサンスにおける古代のように、公認の模範像を新たな文化志向のモデルとする場合も見られる。また一方でイメージは、ときにはその異種のイメージを作り出した文化の意に反してさへひそかに生き延びる（☆6）。こうしたプロセスは、イメージ固有の生命を保持する文化的記憶の問題に関わり、決まりきった概念による歴史の図式でとらえられるものではない³⁰⁾。

引用箇所にある原注☆6には、次のように書かれている。

……残存に関してはE・B・タイラーの人類学的研究（……）およびA・ヴァールブルクの研究とその『ムネモシュネ・アトラス』を参照されたい。異教的古代の残存という主題については、とくに以下〔ヴァールブルク著作集〕を参照。……。ちなみに残存〔ひそかに生き延びる事例〕は〔かつては〕民俗学（Volkskunde）が扱う主題の一つであった³¹⁾。

ここで言及されている『ムネモシュネ・アトラス』とは、クロイツリンゲンから帰還したヴァールブルクが、フリッツ・ザクスルの助言のもとに、講演のときの提示のためや自らの思考を整理するために、特定の主題に関連する視覚資料をピンで留めて並べた図像パネル集のことである。パネル集にはいくつかのバージョンがあり、現存する最終のバージョンは63枚のパネル、全体で971枚の図版からなっている。

アトラスとは地図帳のことである。かつて、地球を支える「アトラス」の像が描かれていたために、そのように呼ばれている。一方、ムネモシュネは「記憶」の女神の名である。古代に端を発する古典伝統の研究を目的とするヴァールブルクの文化科学図書館（現在はロンドン大学の高等研究所 [Warburg Institute] として受け継がれている）には、そのモットーとしてこの語を刻んだ額が掲げられている。この写真集についての詳細は、ありな書房から2012年に出版された日本語版³²⁾とその解説を参照されたい。

ちなみにここで、明確な意図を持って「伝達」されるか、ひそかに「生き延びる」かどうかの区別は、ヴァールブルクにとっては表だって問題にされてはいない。たしかに古代に由来する異教図像は、中世のキリスト教世界では、占星術書や暦、タピスリーなどのなかで、当世風の重たい衣装を身につけざるを得なかった。しかし、だからといって、彼らは自らの素性を隠していたわけではない。この写真集でヴァールブルクが何よりもまず念頭に置いていたのは、古代世界において原初的な情念を負荷として担うことになった身体身ぶりの定型が、中世から

ルネサンスにかけて、そして場合によっては近代から彼の生きた同時代世界のなかで、「記憶」としてどのように受け継がれていったのかを追跡することであった。

また、『ムネモシユネ・アトラス』に採りあげられた写真のなかには、いわゆる民俗資料のようなもの（たとえば、北欧の町の玩具店で購入されたブリキ容器）³³⁾ も含まれている。それらは、美的価値の有無ないしは優劣とは関係なくヴァールブルクにとっては貴重な価値のあるものであるが、もしかすると、美術への志向の強い本書では、それを「民俗学」と結びつけたのかもしれない。ヴァールブルク自身は、むしろ積極的に、たとえばクロイツリンゲン講演のなかでは、自分のことを「民俗学者（Folklorist）」³⁴⁾ とも呼んでいた。

4.2. 肖像ないしは身体

ベルティングは、また本文の別の箇所への注でもヴァールブルクに言及している。

一六〇〇年頃に蠟型から鑄造されたブロンズ像、ゴーゴリの筋肉男（☆図 21）が生まれたのはフィレンツェであったが、ほぼ同時期に、その同じフィレンツェでサンティッシマ・アンヌンツィアータ聖堂を占領していた何百もの蠟の奉納像が取り払われている（☆ 41）³⁵⁾。

この原注☆ 41 でベルティングは、「……。一九〇二年、アビ・ヴァールブルクがフィレンツェの肖像芸術の研究において、初めて調査した蠟製の像については以下を参照」³⁶⁾ と記している。

ここで想定されているのは、ヴァールブルクがこの年にライプツィヒで単行本として刊行した論文「肖像芸術とフィレンツェの市民階級」³⁷⁾ である。ここでヴァールブルクは、彼がフィレンツェの国立文書庫で調査した古文書の記録にもとづいて、蠟製の写実的な奉納像（Ex Voto）というイメージが、当時の市民社会のなかではたす心情的な機能を明らかにした。

ベルティングがここで強調するのは、このハイパーリアルな像によって、ないしは像のもとで自己の身体が現前するという、像の「代理機能」についてである。一方、ヴァールブルクが重視していたのは、異教的な宗教衝動がもたらす「像の魔術」である。つまり、ベルティングのもとでは、錯覚をもたらすような蠟製の像が、啓蒙の時代における芸術家や科学者たちの嫌悪によって廃棄され、それがマダム・タッソーの蠟人形館という「最終段階」に到達することが示される。しかしヴァールブルクは、彼自身が発掘した数多くの生の証言を提示しながら、それらが「一方では、中世的でキリスト教的、騎士道的で空想的、古典的でプラトン主義的な観念論、他方では、外界に向けられたエトルリア = 異教的な実践の商才といった、まったく異質の特徴が、メディチ家の支配するフィレンツェ人の中に滲みこみ、統合されて、原初的で謎めいてはいるが、活力に溢れ調和のとれた有機体をかたちづくっていた」³⁸⁾ ことを強調する。彼によれば、「異教の迷信にとらわれたエトルリア人の子孫たるフィレンツェ人は、一七世紀になるまで、このような像の魔術をいっそう濃厚なかたちに洗練させていった」³⁹⁾。彼はそのような蠟人形によるイメージの魔術を背景にして、同時代のフィレンツェにおける、もっとも特徴的で「いまだ美術史的な連関において研究されていない事例」、すなわちギルランダーイオによるメディチ家関係者たちの写実的な描写が持ち得た心的エネルギーを分析しようとするのである。ベルティングによる記述は、ヴァールブルクに拠りつつも比較的冷静に歴史的展開の軌跡

をたどる。しかしそこでは、イメージに伴う心的な力動感が希薄化されてしまっていないであろうか？

4.3. 風景

イメージ全体のなかで、人間の似姿としてのイメージは、西洋美術史において特別な地位を占めてきた。しかし人の姿だけがイメージとして生産され、流通し、消費されてきたわけではない。わたしたちを取巻く自然や都市の映像も、視覚的に「風景」として切り取られることで、ベルティンクの言う「場所のイメージ」ないしは「イメージの場所」としてさまざまなかたちで描かれてきた。

今回採りあげた、この本のなかにも、「イメージの場所」としての風景画について、次のような記載がある。

……こうした風景と農民たちの生活世界との差異が教えるのは、表象としての——そこがいったいどのようなものであるのかという——場所がいかに文化的に規定されていたのかということである。場所そのものがイメージであり、文化はそのイメージを現実の地理上の位置に重ね合わせたのである⁴⁰⁾。

このような風景の「表象」について、ヴァールブルクも、ある論文⁴¹⁾のなかで注目している。そこで彼は、15世紀から16世紀にかけてブルゴーニュ地方で制作されたタピスリー（いずれもパリ装飾美術館所蔵）を例に、そこに描かれている「森」のイメージの変遷を明らかにした。ここで彼は、木々や草花の種類、人々の衣装、工具、農法、小動物たちや猛獣、犬、馬と車……などの点景モチーフが同時代の社会生活との関連で持ち得た意味を明らかにしただけではない。ヴァールブルクは、開発（開墾）されて都市（やその近郊農地）へと変貌していく「森」の現実の変化が、タピスリーに描かれるイメージ（画面や空間の構成、配色、各モチーフ間の相互関連——視線や身ぶり——）の変化としても描き出すことに成功している。このような分析を展開させれば、「風景画」や「自然美の観念」の成立、森を主題にした文学や音楽、さらには農林業、都市建設、外航船の建造の発展といった観点からの考察も可能になることであろう。

つまり「風景」は、けっして「[貴族的な] 文士たちが理想化した自然」だけで説明されるものではない。ここで考えておかなければならないのは、もう少し幅の広い社会性や歴史性を帯びた「文化」的表象の例である。本書でも、ヴァールブルクに倣って、そのような事例への言及がなされていれば、このような「森のイコノロジー」あるいは「森のイメージ学」といった問題への接近も充分に可能になっていたように思われる⁴²⁾。

5. おわりに

以上、本書においてベルティンクが、彼の「イメージ学」を構想する際に、ヴァールブルクの文化科学について、どこまで、どのような理解をしていたのかを検討してきた。多少、些末な議論に入ったり、ややベルティンクにとって厳しすぎる言及をしたところがあるかもしれな

い。しかし、大きな目で見れば、基本的には彼はヴァールブルクの業績を、彼自らが提起している新しい学問的方法論の先駆けとして充分に取り込んでいくことに成功している。

もちろん問題点がないわけではない。すでに述べたように、ベルティングは、ヴァールブルクが当時の流行に従って進化論的な発展モデルを自らの歴史観の基礎に置いていたことを必ずしも十分には考慮していなかったように思われる。もちろん、進化論とはいうものの、ヴァールブルクが考えていた発展モデルは単純な一方向的なものではなかった。彼にとってイメージに対する啓蒙や理性的距離取りは、いつも破綻の種を胚胎している両義的なものである。ベルティングがこのヴァールブルクならではの姿勢を明確に指摘している点は、さすがに鋭い理解と言えよう。しかし、ヴァールブルクは、そのようなモデルを、アメリカ先住民の儀礼にであれ、ギリシア古典期の祭儀や医療の神像にであれ、さらには中世の占星術にであれ、等しく適用しようとしていた。蛇儀礼講演の原稿の冒頭には、ゲーテの言葉になぞらえて「アテネからオライビまでが／血筋につながっている（Athen-Oraibi, alles Vettern）」⁴³⁾ という題辭が添えられている。おそらく彼にとって、異教文化であれ、政治や宗教に関わる儀礼であれ、あるいは玩具や暦や宣伝ビラを生み出したような民衆の日常生活を支える文化であれ、どれほどそれらが非「芸術」的に見えようとも、それらに対して異文化としての対決や理解を試みるのではなく、一つの血筋につながっているものとして扱おうとしていた。

このことから、わたしたちは、どのような帰結を引き出すことができるのであろうか？ベルティングは「審美化する美術史」に対するヴァールブルクの強い反感を共有しており、それを「イメージ学」の基礎に据えようとしている。対象領域を、狭い「芸術」に限らず、イメージ全般という広い世界へと拡大しようという、この方針は、これまでみてきたように多少の不十分な点はあるものの、基本的には正しい。ただ、ヴァールブルクは、そのような美的な芸術観を排斥して非美的な領域を無差別に取りこんではいるものの、同時に、その一方で、研究面では基本的にはイタリア初期ルネサンスの美術という対象領域から遠く離れることはなかった。彼は既成の大学に所属することはなかったが、美術史学会の活動には積極的に参加していた。「帰還」後には、新設のハンブルク大学で美術史学のゼミナールも（大学ではなく文化科学図書館を教室にしてではあるが）担当している。あるいは、最晩年には、美学の国際会議を彼の図書館で開催することまでも計画していた。

わたしたちは、この自由さを学んでもよいのではないか？彼の文化科学は美学や美術史学を必ずしも否定するものではなかった。彼が美的芸術以外のイメージは参入を許さないという国境警備的な対応を取ることはない。しかし、その一方で、美的芸術がはたしていた社会的機能に注目することは、きわめて自然なことである。振り返ってみれば、ベルティングの著作においても、具体例として頻繁に援用されているのは中世の宗教美術（死の問題、偶像崇拜）である。美学や美術史学、民族学、考古学、映像学といった多種多様な領域のなかから、それらを否定するのではなく、そこから多くの貴重な知見を引き出すかたちで形成されていくのが「イメージ学」のあるべき姿だとは言えないだろうか？

注

本稿は、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の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・ベルティング『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」の一部にもとづいている。なお、この発表のなかで言及した、ベルティングによる「イメージ人類学」の現状と課題については、すでに下記拙稿でも報告した。本稿と重なる部分もあるが、ヴァールブルクと「イメージ人類学」との関係について論じているのは、本稿だけである。加藤哲弘「イメージの人類学—その可能性と限界—」『人文論究』第65巻第1号、2015年、119-139頁。

- 1) ヴァールブルクの経歴については、とくに以下の文献を参照。
加藤哲弘「解題」, ヴァールブルク『蛇儀礼—北アメリカ, プエブロ・インディアン居住地域からのイメージ』(ヴァールブルク著作集7) ありな書房, 2003年。
田中純『アビ・ヴァールブルク 記憶の迷宮』青土社, 2001年。
加藤哲弘「ヴァールブルクとベレンソン—テキストとコンテクストのユダヤ的性格」『西洋美術研究』第4号, 2000年, 12-29頁。
- 2) ベルティング『イメージ人類学』仲間裕子訳, 平凡社, 2014年 (Hans Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München: W. Fink, 2001)。
- 3) もちろん彼が残した膨大な量の草稿やメモ類は、まだすべてが公開されているわけではないので断言はできない。なお、彼の「文化科学」や有名な「文化科学図書館」については、下記の第4章に所収の諸論考を参照。
ヴァールブルク『怪物から天球へ—講演・書簡・エッセイ』(ヴァールブルク著作集別巻1) ありな書房, 2014年。
- 4) ベルティングと本書については、上記の「注」に記載した『人文論究』(2015年)所収の拙稿を参照。
- 5) ベルティング前掲書(注2), 7頁。
- 6) 同上, 30頁。
- 7) 同上, 30-31頁。
- 8) 「最近出版されたヴァールブルクの伝記について」(加藤哲弘訳)『シンボルの修辞学』(付録)晶文社, 2007年, 303-326頁。
- 9) ヴイント「ヴァールブルクにおける「文化学」の概念と、美学に対するその意義」(加藤哲弘訳)『シンボルの修辞学』晶文社, 2007年, 109-139頁。
- 10) このときのヴァールブルクとブルーノとの結びつきについては下記を参照。伊藤博明「解題 不在のペルセウス(Perseo inesistente) —『ムネモシユネ・アトラス』と占星術」, ヴァールブルクほか『ムネモシユネ・アトラス』(ヴァールブルク著作集別巻1) ありな書房, 2012年, 684-701頁, とくに696-701頁。
- 11) ヴイント前掲論文(注9), 133頁。
- 12) Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen: Mohr, 1960, S. 81ff, 110f. et al.
- 13) E. H. Gombrich, *Aby Warburg: an intellectual biography, with a memoir on the history of the library* by F. Saxl, London: Warburg Institute, University of London, 1970, p. 111.
- 14) ベルティング前掲書(注2), 313頁。
- 15) Gottfried Boehm, 'Die Wiederkehr der Bilder', in: G. Boehm, hg., *Was ist ein Bild?* München: Fink, 1994, S. 11-38.
- 16) 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.

- 17) Klaus Sachs-Hombach, *Das Bild als kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*. Köln: Herbert von Halem, 1993.
- 18) 『人文論究』(2015年)所収の前掲拙稿参照。
- 19) Vgl. Martin Warnke, Uwe Fleckner et al. hrsg., *Handbuch der politischen Ikonographie*, in 2 Bänden. Bd.1: Abdankung bis Huldigung. Bd. 2: Imperator bis Zwerg, 2., durchgesehene Auflage, München: C. H. Beck Verlag, 2011.
- 20) ベルティング前掲書(注2), 74-75頁。
- 21) Cf. Keith L. Bryant, Jr, *History of the Atchison, Topeka and Santa Fe Railway*, New York: Macmillan, 1974.
- 22) Aby Warburg, "A Lecture on Serpent Ritual", in: *Journal of the Warburg Institute* II (1938-39), S.222-292.
- 23) ヴァールブルク『蛇儀礼—北アメリカ、プエブロ・インディアン居住地域からのイメージ』(加藤哲弘訳)(ヴァールブルク著作集7)ありな書房, 2003年, 11頁。
- 24) ヴァールブルク「デューラーとイタリアの古代」(加藤哲弘訳)『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』(ヴァールブルク著作集5, 第1章)ありな書房, 2003年, 30頁。
- 25) ベルティング前掲書(注2), 6頁。
- 26) 加藤前掲「解題」(注1), 140頁。
- 27) Gombrich, a. a. O. (n. 13), p. 91f. Cf. Tetsuhiro KATO, "Aby Warburg and the Anthropological Study of Art", *Selected Papers of the 15th International Congress of Aesthetics*, ed. by K. Nishimura et al., Tokyo: the Organizing Committee of the 15th International Congress of Aesthetics (c/o Institute of Aesthetics and Philosophy of Art, Faculty of Letters, the University of Tokyo), 2003, pp. 126-132.
- 28) 加藤前掲「解題」(注1), 145頁。
- 29) Dagobert Frey, *Grundlegung zu einer vergleichenden Kunstwissenschaft: Raum und Zeit in der Kunst der afrikanisch-eurasischen Hochkulturen*, herausgegeben vom Institut für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes, Innsbruck: M.F. Rohrer, 1949; André Malraux, *Le Musée imaginaire*, Paris: Gallimard, 1996.
- 30) ベルティング前掲書(注2), 84頁。
- 31) ベルティング前掲書(注2), 318頁。
- 32) ヴァールブルクほか『ムネモシュネ・アトラス』(ヴァールブルク著作集別巻1)ありな書房, 2012年。
- 33) 同上, 222頁。
- 34) ヴァールブルク前掲書(注23), 32頁。
- 35) ベルティング前掲書(注2), 139頁。
- 36) ベルティング前掲書(注2), 325頁。
- 37) ヴァールブルク「肖像芸術とフィレンツェの市民階級—サンタ・トリニタ聖堂のドメニコ・ギルランダイオ, ロレンツォ・デ・メディチとその一族の肖像」岡田温司訳『フィレンツェ市民文化における古典世界』(ヴァールブルク著作集2, 第3章)ありな書房, 2004年, 65-116頁。
- 38) 同上, 77頁。
- 39) 同上, 75頁。
- 40) 同上, 97頁。
- 41) ヴァールブルク「ブルゴーニュのタピスリーに見られる働く農民」(加藤哲弘訳)『フィレンツェ文化とフランドル文化の交流』(ヴァールブルク著作集3, 第6章)ありな書房, 2005年, 109-125頁。
- 42) 下記拙稿を参照。
加藤哲弘「森のイコノロジー—ブルゴーニュのタピスリーに描かれた森」『〈道〉と境界域 —森と海の世界史』(田中きく代/阿河雄二郎編)昭和堂, 2007年, 25-45頁。
- 43) ヴァールブルク前掲書(注23), 7頁。

