

〈研究ノート〉

イメージの二つの型

ジャン＝ジャック・ヴェナンビュルジェ
「イメージの哲学から見る偶像」についてのノート

久保田 悠介

「イメージ」とは何だろうか。

まず日常的なところから出発してみよう。広告においてしばしば申し訳程度に付与されている「画像はイメージです」という注意書きは何を意味しているのか。

ここにあるのは「画像 (image) は画像 (image) である」という単なるトートロジーではない。ここでは「イメージ」という語は、「現実とは似ているが非なるもの」という含意を持ち、「似姿 (image)」を現実と混同するなというメッセージを発しているのである。

このように、日常的な広告においてすら「イメージ」は単なる「画像」とは異なる意味を担わされている。そうした「イメージ」概念について考えることは古代から連綿と関心を持たれてきたし、現代においてもそれは変わらない。いや、「イメージ」の氾濫する現代においてはより一層、であろう。

以下では、そういったイメージ論の代表的論者であるジャン＝ジャック・ヴェナンビュルジェの議論¹を縦糸として、「イメージ」をめぐる概念を整理していきたい。なぜ「イメージ」が重要な問題なのか——この読解を通して少しでも明らかにしたいと思う。

1 Jean-Jacques Wunenburger, « L'idole au regard de la philosophie des images », *Protée*, 29(3), Érudit, 2001. (以下、脚注のない括弧内の数字はすべてこの論文のページ数を指す)

ヴェナンビュルジェは1946年生まれ、リヨン第三大学の名誉教授である。バシュラルの影響を強く受けているが、自身独自のイメージ論を展開する思想家である。とはいえ日本語ではクセジュでの『聖なるもの』しか訳されてはおらず、今後の紹介が待たれる存在であろう。

彼はイメージについてこのように語ることから始める。

精神的なものであれ物質的なものであれ、すべてのイメージは何かのイメージであり、その参照元との類似と非類似の戯れによってのみ意味を持つのである。イメージの差異を掘り下げるとは、非現実、フィクション、ファンタジー、取るに足らないものへと還元する危険を冒すことであり、イメージの一貫性を過剰に高めることは、コピーをモデルとし、表現を再定義し、可視と不可視、感覚と理解、記号と被記号を望遠鏡で見ること、つまりは、偶像を作る危険を冒すことなのだ(7)。

イメージを現実と混同すること、すなわち「偶像崇拜」は常にイメージについて論じる者にとって重要な主題であり続けていた。想像力によって現実に置き換わっていくものをイメージとするならば、現実には知覚出来ないもの、存在しない存在とも言える神はイメージについて思考するうえでのひとつの極点であると言えるだろう。イメージとは現実の不在を想像によって代補するものであるからだ。しかし神は現実に経験可能なものではないにもかかわらず、現実原理に深くかかわるものであるがゆえに、イメージの一貫性と現実性への信をこちらに強く要求する。そうして神のイメージは見えるもののなかに見えないものを顕在化させるのである。このような逆説は何を意味しているのか。すなわち、神は経験不可能なものであるが故に、そのイメージが純粹な虚構とフェティシズムのあいだを揺れ動いてきたということだ。

ヴェナンビュルジェがここで明らかにしようとするのは、古代ギリシャに始まりキリスト教の伝統と合流し、そして近代美学から現代へとつながっていくイメージの思想史である。イメージは古代より様々な思索の対象になってきたが、時に偶像崇拜の危うさを警戒しつつ、時に聖像破壊のような行き過ぎにつながるような、多くの議論があった。ヴェナンビュルジェはこの論文で、「いいイメージ」と「悪いイメージ」の区別がどのように行われてきたか、それを通して我々はどのようにイメージを享受してきたのかということの詳細を明らかにしようとしているのである(7-8)。

西洋の思想の源流をヘレニズムとヘブライズムに求めるのは、いささか図式的であ

るとはいえ、さほど特殊な見方ではない。ヴュナンビュルジェもその点で極めて古典的な図式から始めている。プラトニズムの伝統において、イメージとはモデルから生成されるものであり、その限りにおいてのみイメージは理解されるのであった。プラトン思想はアイコンと偶像という二項の峻別によって、偶像崇拜を回避しつつ、イメージへの思考を可能としたのである。

とはいえ周知のように、プラトンにとって現実と比較してイメージは劣位のもの——従属的、他律的なもの——でしかなかったことを忘れてはいけない。イメージの創造とは、感覚からアクセス可能なものとして、エイダスを投影することであった。つまるところイメージとはモデルを複製するミメシスの実践の産物にすぎないのであった。

モデルに対する存在論的依存性とでも言うべきイメージのあり方は、ミメシスの二つの様態によって一層明確になる。すなわち「似像」と「虚像」である。「似像」はモデルと同質の感覚的形象を作り、アイコンを形成する。一方「虚像」は、物理的には異なるものでありながら外観の類似を利用したイメージを作り出す。ここでは正確な比率は問題ではなく、いかに見る者に錯覚を与えるかが重要となる。それは「アイコン」と異なる「偶像」と呼ぶべきものであろう。後者の否定的な価値は「それが存在しない」ことに起因するものではなく、「形態的な類似を信じるよう我々を欺く」点にある。ヴュナンビュルジェはオイゲン・フィンクを引きつつ、プラトンにおけるイメージのミメシス的生成を鏡の経験として説明している。創作者は様々なイメージを現出させるが、それ自体現実性のない外観（フェノメノン）に過ぎない。

プラトンのイメージ批判を要約すると以上のようなものだ。確かにプラトンがイメージに人を偶像崇拜へと導く危うい力を見ていたことは間違いない。しかし、とヴュナンビュルジェは言う。イメージとはそのような言葉で片付けられるものだろうか。イメージとはそのような危険性を持ちつつも、それ自体の生を持ち、思考を活性化させ、オリジナル＝モデルへと遡行させる力を持っているのではないか。このように見ていくと、プラトン自身が明確に区別していない二つのアプローチを分けて考えることが生産的に思われる。一方は「霊的な面に隠されているものの形態的な表出としての創造へのアプローチ」であり、イメージを存在の限定的で確定的な表現・表象として考えるよう我々を誘う。他方、存在論的アプローチは感覚可能なイメージを持たない純粋な認識理論の確立を目指す。ここではイメージはうわべだけのものとして排除されることになるだろう。

とはいえプラトン自身の著作にイメージのポジティブな可能性を見て取ることが出来ないわけではない。イメージがもたらすファンタスムはモデル＝オリジナルへと向

かう欲求を喚起するものでもある。

そういった観点からプラトンの読み直しを行うのが解釈学一派である。ヴェナンビュルジェはガダマー『真理と方法』を引用し、イメージ-絵画とイメージ-鏡の差異を指摘する。すなわち、イメージ-絵画は外観の模倣に還元されない、「存在の過剰」へのアクセスを可能とするものなのである。

このような再解釈は三つの結論へと我々を導く。1) イメージは存在の本質にかかわる顕現の方法である。2) ミメシスとはイメージの中の存在の出現の認識として肯定的に捉えなおされる。3) イメージはモデルと純粹に類似したものではない。

イメージがモデルと必ずしも類似していないこと——一種のデフォルメされたものであること——は、このように積極的な価値を持つ。神的存在（第一存在）は、不確定で力のない、無媒介的なものから、イメージという確定した姿に自身を移すことが出来るのだ。イメージはこのような形で神の啓示にかかわることとなる。しかし、だとしたら神の存在の超越性そのものを問題にすることは出来ないのであるが（8-11）。

ギリシャ思想に起源をもつイメージについての思索とは異なる形で、西洋のイメージ思想に影響を与えたのがキリスト教であったことは紛れもない。

キリスト教のイメージ論は、ユダヤ教の旧約的伝統とはまるで異なっている。ユダヤ教において、神のイメージとは偶像崇拜につながり、神の無限の力を制限されたイメージに見合うものであるかのように思わせてしまうとして退けられてきた。キリスト教において事情は全く異なっている。神は自分の外部に似姿＝イメージを作り出し、そして自らもイメージとして人間の姿を身に着ける。

初期のキリスト教教父たちは、それを受けてイメージを二つの異なる様態に区別している。例えばオリゲネスは「描かれたもの、彫刻されたもの」を指すイメージと「子が父の似姿である」という意味でのイメージを峻別している。後者は「神の子」としてのイメージ＝似姿に結びつき、父なる神の神性を知るための手立てとなる。キリストは「神の子」として神のイメージとなったわけだが、それは外的な複製としてのイメージではなく、内的な類似としてのイメージであった。この論理によって、キリスト教におけるイメージは「絶対的な存在の不変の顕現」という独自の機能を持つことになる。

当然ながらこのようなイメージ論は、芸術表現にも深く影響を及ぼすこととなる。特にアケイロポイエトス（人の手によらない）の伝説を持つ多くのイコンはその極致と呼べるだろう。不定形の父なる神はイメージ生成の原点として、可視である子の形を取り、そのイメージのアーキタイプは子であるキリストが死に、姿を消した後も可

視的イメージとして残り続けるのである。このようにして唯一神から流出するイメージの絶え間なき連鎖が完成する。

とはいえ、聖像崇敬と聖像破壊の間の対立がなくなったというわけではない。イメージにおいて神性の奉獻がアイコンとするならば、イメージの存在は神聖な存在と混同されることはなく、逆説的に表現における空虚さの働きにアイコンの意義があると言えるだろう。一方でアイコンは聖体の秘蹟によるキリストの現実的現前とは明確に区別される。アイコンの機能とは神を見ることよりも神に見られることにあるという点で、いかな理論的正当化をもってしても神の感覚的存在と同一化されることはない。むしろ神の現前に注意を向けさせることがアイコンの目的と言えよう。神が無限を還元した有限なるイメージに降りたのは確かだが、イメージを見る方法は有限なのであるから、そこに内在する無限を見ることは出来ない。結局のところアイコンとは複製でもシミュラクルでもなく、虚無の刻印なのである。その意味で、キリスト教のイメージ神学においては、アイコンとはキリストのケノシス（無化）と不可分である。アイコンとは空虚であるが故に神の可視性を構成するものとなる。

キリスト教のイメージ神学は、このように神の人間化の過程（ケノシス）を形象化することによってイメージを神聖化することに成功した。神がイメージの中に受肉するとしたら、それはキリストの体が死ぬときである。つまり現前と不在のはざまにおいて神のイメージであるキリストもまた己を示すのであった。

このようにして、ギリシャ思想とキリスト教それぞれのやり方でファンタズムやシミュラクルの魅惑から逃れ、イメージの神性を肯定的に語る事が出来たのである（11-13）。

18世紀に生まれた近代美学においてイメージの存在論に関する問いは、何のイメージや類似物であるかという点は背景に退き、イメージが主体にもたらす情動的な効果に焦点があてられることとなった。ヴュナンビュルジェによれば、そのような美学はイメージが超感覚的な参照物（神的なもの）の提示を保証しないという点で聖像破壊的傾向を潜在していた。イメージの真実性にかかわる問いは主観的な感情の問題に置き換わってしまったのだ。このような文脈において、イメージの存在論はどのように変容したのだろうか？

近代美学においては全体的かつ絶対的で無制限なるものは不透明で不可視のものとなった（それはキリスト教神学にすでにあったものでもある）。つまり、「無限」についての考え方が大きく変化したのだ。無限とは感性の不完全性による捉えがたいものではなく、宇宙や神の無制限性を定義するための積極的役割を果たす。人間はその知

的能力の限界から、超感覚的なものを直観することは出来なくなった。超感覚的なものの啓示がありうるとしたら主体のパトスによるものであろう。無限はその非整合性や不釣合によって表現を越えるものを感性に示すのだ。

それをより明確に規定するのが、18世紀以降の崇高の美学ということになる。崇高とは無限を感じさせる壮大きさを前にして主観によって経験される感情を指す。エドモンド・バークによれば、苦痛や危険を感じさせるものは崇高も感じさせやすく、一定の安全性を保っている限りはある種の悦びさえ感じさせてくれるのだ。一方で崇高は人間に直接表現できないようなものを想像力の主観的な働きによって表象するものである。超感覚的なものを経験できない近代人は主観の働きによってその全体性を埋め合わせるしかない。

こういった観点から見たとき、イメージとは人間が経験するものでありながら直接的には表現できないものを間接的に提示するものでしかありえない。つまりかつて持っていたようなイメージの存在論的な一貫性は失われてしまったのである。そうなれば偶像崇拜の危うさなど怖れる必要もないだろう。イメージは存在と対等のものではないし、参照物と混同されるなどということもあり得ないからである(13-14)。

このような近代の認識論的革命は、イメージを超感覚的なものが現れる場としてではなく、単なる外観に変えたと言ってよい。結果としてイメージは一層否定性の色彩を帯び、具増などというものはそこに現れることもなくなった。

多くのカントの後継者たちが行ったのは表象するものと表象されるものとの隔たりを広げることである。イメージはもはや超感覚的な不可視の世界を把握させるものではない。もしイメージの外部があるとしても、カントが言うところの虚焦点のようなものであろう。そのような考えは現代に至るまで引き継がれている。現代において、イメージに対するニヒリスティックな色彩を帯びたそういった思考の影響を大別するならば、以下の二つに分類することが出来る。

一方は、イメージを徹底的に見せかけの純粋な現象性として捉え、オリジナルの参照なき「シミュラクル」としてプラトニズムの転倒を目指すものである。この例としてヴェナンピュルジェが挙げているのは『意味の論理学』のジル・ドゥルーズである。

他方で存在を欠き、うつろいゆく運動としてイメージを示すような、新しい聖像破壊の在り方がある。そのような考え方においては、創造はイメージから自己を引き離し、エクリチュールや表象の起源を確立する運動となる。例えばモーリス・ブランショにとって、創造が「無」への到達であるように。

ある意味では、イメージを超越的な参照物との関係から切り離すことで、偶像崇拜の危うさからこれらの思想は逃れることが出来たということも出来る。イメージは現実から切り離されたうわべのものとなったのであった。そういった点から見ると、イメージに脱現実化の作用を見るジャン＝ポール・サルトルの哲学は典型的なものだろう。サルトル『イマジネール』においてイメージとは「ムネーメ・イメージ」（おもかげとしてのイメージ）であり、知覚された現実世界とは関係のない、存在の虚無に過ぎなくなるのであった。イメージの哲学はここに至って完全な否定性としてイメージを定義するのであった。

さて、このように現代に至るまでのイメージの哲学の流れを見てきたとき、その歴史において「偶像崇拜」（イメージと現実の混同）という問題を後退させ、排除しようとしてきた歴史があるとヴェナンビュルジェは指摘する。このような「偶像崇拜」の主題が哲学から精神分析に移行した仮説を示しつつ、この論考は締めくくられる(14-16)。

さて、ヴェナンビュルジェのテキストはギリシャ思想からキリスト教を経て近現代にまで至る壮大な企図のイメージ思想史であったが、いくつかの問題点は否定しがたい。すべての事項を網羅することなど出来ない以上仕方のないことではあるが引用される固有名詞に偏向が見受けられるし、またアカデミックな論文としては致命的なことに個々の引用に関してもいささか正確さを欠いている。そのためこの論考を学術的で客観的なものとして扱うことには問題があるだろう。

とはいえそういった面を踏まえたうえで、ヴェナンビュルジェ独自のイメージ思想史を提示したものだと考えれば多くの点で刺激的な示唆に富んだテキストであるように思われる。以下ではいくつかの文献を紹介しつつ、ここから導き出される多くの論点を踏まえつつ、この論考の射程について考えてみたい。

まず、この論考ときわめて類似した問題意識を持った大著であるアラン・ブザンソンの『禁じられたイメージ²』を紹介しておきたい。イメージ否定の思想がプラトンから始まり、ユグノーやカント、ヘーゲルといった思想に伏流していたこと、それらがマレーヴィチ等現代のモダニズム絵画にまでつながることを示したこの著作は、哲学から芸術に通底する聖像破壊（イコノクラスム）を論じるうえで外せないものである。

現代の哲学とモダニズム美術に焦点を当ててみると、モダニズムを代表する美術批

2 Alain Besançon, *L'image interdite*, Gallimard, 2000.

評家のクレメント・グリーンバーグとサルトルとの間に影響関係があったことはすでに指摘がある³。またジャン＝フランソワ・リオタールは『非人間的なもの⁴』において、カント的な「否定的提示」とモダニズム美術との類似性について語っている。それらの美術や思想においてもヴェナニビュルジェの問いかけを踏まえて考えることが出来るだろう。

絵画のような伝統的メディアが一種の聖像破壊的なモダニズムを追求していたとしたら、一方で新しいメディアに「アケイロポイエトス」的な新しいイメージのあり方を見る人々も存在した。イメージの思想家として多くの著作を残しているマリ＝ジョゼ・モンザンは、現実をそのまま刻み込むイコンのような力を写真に見出している⁵。さらに、アンドレ・バザンが現実をそのまま写し取る「トリノの聖骸布」のような力を映画の中に見たのも似たような例と言えるだろう⁶。バザンの影響を受けたジャン＝リュック・ゴダールの映画について、モンザンが自身のイメージ論の観点から批評しているのも、イメージの宗教性を考えるうえで示唆を与えてくれるだろう⁷。

そしてイメージの宗教性とは、単なる美学的な問題ではなく政治的な問題でもある。イメージ禁止をめぐるポリティクスが現代でもきわめて重要な政治的イシューであることを示しているのが、ジョルジュ＝ディディ・ユベルマンの『イメージ、それでもなお⁸』であろう。サルトルの死去以降、雑誌『レ・タン・モデルヌ』の編集を引き継ぎ、映画監督としても『ショアー』を制作しているクロード・ランズマンとの論争を契機として執筆された著作である。本書は「ホロコースト（ショアー）の表象可能性」を主題としており、日本語でも多くの文献があるためここでの詳述は避けるが、偶像崇拜を禁止するユダヤ教の宗教的イメージ論が、現在でも表象のポリティクスとして顕在化している一例と言えるだろう。

翻って文学はどうか。偶像に対して否定的な言及をしたポール・ヴァレリーがまずは思い浮かべられるだろう⁹。一方でシュルレアリスムの領袖であるアンドレ・ブルト

3 永井敦子「サルトルの芸術論」、『サルトル 1905-80』、藤原書店、2005年。

4 Jean-Francois Lyotard, *L'inhumain*, Editions Galilée, 1988.

5 Michaela Fiserova, Marie-José Mondzain, « Image, sujet, pouvoir. Entretien avec Marie-José Mondzain », <http://sens-public.org/articles/500/> (2022年8月30日閲覧)

6 André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma?*, Éditions du Cerf, 2010.

7 マリ＝ジョゼ・モンザン、堀潤之訳、「歴史とパッション」、『ゴダール・映像・歴史』、四方田犬彦・堀潤之編、産業図書、2001年。

8 Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Éditions de minut, 2004.

9 安永愛、「ポール・ヴァレリーと〈偶像〉の問題」、『人文論集』、63(1)、静岡大学、2012年。

ンは『魔術的芸術』等の仕事でイメージの魅惑的な価値を称揚した。そういった動向に対して批判したのがイヴ・ボヌフォワだ。ボヌフォワは現実から遊離してイメージと戯れるシュルレアリスムは「偶像崇拜」的な危険性を認めていた。彼は講演「現前とイマージュ」において、詩の歴史を偶像崇拜と聖像破壊の闘争として捉えている。

偶像崇拜の敵である詩は、同じほどに偶像破壊の敵でもあるのです。こう考えると、不幸な社会の諸々の必要に答えるための、なんと力強い助けがそこにあることになるでしょう。イリュージョンがその豊かさを見せるでもありましょうし、充溢が欠如それ自体から生れるでもありましょう。しかし夢と実存とのこの弁証法、欲望に燃える情熱（受難）の至高点における、共感（共苦）というこの第三項は、いうまでもなく最も困難なものです。われわれの諸文学を形作るものでありながら、東方の叡智ならばわれわれの妄想と呼ぶでもあろうこれらの昂揚した表象、これらの変容、これらの熱狂の次元には、東方の叡智が持つように思われる——ただしそれはただ単に葉叢のもとでのこと、それに対してわれわれの場所は歴史です——受け入れると同時に拒否する能力、絶対であるかに見えるものを相対化し、次にその非存在を再び尊厳ならしめ、再び十全たるものにする能力が必要でしょう……¹⁰。

これもまたいささか大きな図式であるが故に個別に批判的検討が必要だろう。しかしイメージの二つの型——偶像とイコン——をめぐる様々な想像力が多くの論者たちを刺激してきたことは疑い得ない。そこにはイメージの良し悪しをどのように定義するかという問題意識があった。ヴュナンビュルジェの提示した図式から始めつつ、イメージ論の中に潜む「偶像」という主題について問うこと。本稿の最初で述べた現代における「イメージ」概念もまた、そのような問いから明らかになるであろう。

10 Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*(1972-1990), Mercure de France, 1990. 既訳（イヴ・ボヌフォワ、『現前とイマージュ』、阿部良雄・兼子正勝訳、1985年）を元に文脈に合うよう適宜修正した。