

Title	観相学の影
Sub Title	Schatten der Physiognomik
Author	森本, 康裕(Morimoto, Yasuhiro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2007
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.92, (2007. 6) ,p.241(54)- 262(33)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00920001-0262

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

観相学の影

森本 康裕

0.

1775年から1778年まで四年間、ほぼ一年おきに出版された全四巻本の『観相学的断片』(Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe)は、スイスの一宗教家であり詩人、ヨハン・カスパー・ラファーター(Johann Caspar Lavter, 1741-1801)の主著と見なされている。この約二千頁にも及ぶ大著の中には、油絵、銅版画、スケッチ、肖像画、シルエットなど、膨大な量の図版が——さながら今日のカタログ雑誌のように——収集されている。これらの図版の出自は様々である。ごく一例を挙げただけでも、彼の友人であり、『観相学的断片』刊行以前、ベルリンへの修養旅行に同行した画家・J. H. フュスリが描いたスケッチや、J. H. リプスによって、ラファエルやホルバインの油絵を基に写し取られた銅版画、あるいはホガースのカリカチュア、ホドヴィエツキによる肖像画、さらにはラファーター自身が描いたスケッチなど枚挙に暇がない。しかし、一見すると無作為に掻き集められたかのようにも見えるこの図版“カタログ集”は、ほぼすべての図版が人間、より正確に言えば、人間の顔を対象とするという点で共通している。図版の“顔”は、時に笑い、時に苦しみに叫び、あるいは悲しみのあまり天を仰ぐ。しかし、その大半は取り立てて見る者の注意を引くようなものではない。それらは些細な日常に生きる“顔”であり、あたかもそれ自体が何かを物語るかのように、ラファーターのテキストの中、至る所に散りばめられているのだ。

このようにして、古今を問わず収集された無数の顔は、副次的に、あるいは書字そのものとは一定の距離を保ちつつ、書き記された文字を補足し、説明する小説の挿絵のような機能をもつのではない。『観相学的断片』における顔の画像と書字の関係は、むしろその逆である。つまり、ここでは書かれた文字は、それぞれの顔を説明し、そこに注釈を加え、顔が何を表現するか、規定・決定しようとする試みに従事する。用途や目的に沿って一つずつ分類され、整理され並べ立てられる品物と、その下に書かれる説明書きのように、顔は分類され、言葉によって説明される。そうだとすると『観相学的断片』は、観相学の理論を提唱するとともに、顔のカタログを作り上げる試みだったとも言えるだろう。顔が意味するものを読み解き、顔の表情-表出に対して、それが意味するものを与えてやること——要するに顔の記号学を作り上げること、それがラファーター観相学の企図であった。このような試みの過程において、問題となったのは顔と性格の関係である。顔の記号学が意図するものとは、任意の顔と性格の関係を探求することであり、ラファーターは『観相学的断片』の中で、特定の顔と性格の符号／記号を具体的に提示して見せたのだ。だが、ひとたび人間の顔からその性格を窺い知ろうとする試みを学問的に体系づけようとするならば、直ちに困難に直面する。その一因は、他者をその顔から知ることは、それが経験的にごく頻繁に生じうる現象だという点にある。というのも、他者の顔に対する印象は常に主観的感觉に依存するため、「客観的」判断に到達することができない、と考えられるからである。このことから、次のような問いが生じる。つまり、ラファーターが『観相学的断片』で示したのは、単に膨大な量の個人的・主観的な趣味判断の吐露に過ぎなかったのだろうか、という問いである。また、それゆえに顔の「客観的」判断の可能性を示すことは不可能な試みなのだろうか？ 本論では、人間の顔に関するこのような主観性の問題を解決するため、ラファーター観相学が準拠した判断の「基準点」とそれが生みだした問題について考察する。

1.

『観相学的断片』第一巻の冒頭では、ラファーターが観相学に対し関心を抱くに至った経緯が述べられている。彼が言うには、自然科学者・哲学者であったランベルトの「鼻」との出会いがその発端であったという。観相学など知りもしなかった当時、ラファーターはプロテスタント牧師としての勤めに従事する傍ら、人々の顔をスケッチすることを常としており、すでに知己であり、ベルリンで再会した高名な数学者ランベルトもまた、彼の趣味の対象となった。ランベルトの顔をスケッチして以来、彼の顔に何かしら気にかかるものを感じていたラファーターは、その後、故郷であるスイス・チューリヒで親友、フェリックス・ヘスの病床を見舞う。その際、ヘスが「ランベルトの鼻」の持ち主であることを“発見”したのだ。無論、ラファーターはヘスは数学的才能に恵まれた人物ではなかった、としながらも、ランベルトとヘスの兩人の間に、高い精神性という共通点を見つけ出す。¹そして、この「ランベルトの鼻」という身体的形状と、「高度の精神性」という性格の間に想定された相関関係こそ、ラファーター観相学誕生の契機に他ならない。ラファーターがこの“発見”以前、実際に観相学についての知識をもっていたかどうかは判然としない。しかし彼が書き記すところによると、具体的に観相学の構想が開始されたのは、1763年のベルリン及び北方ドイツへの修養旅行から、『観相学的断片』よりも以前に、医者J.G.ツインマーマンの手で（ラファーターには「無許可で」²）1772年に発表された『観相学について（Von der Physiognomik）』の間ということなる。このように、1774年から順次出版が開始された『観相学的断片』全四巻は、徐々に形成されていったであろうラファーターの観相学的構想を実際に体系づけ、人口に膾炙せしめるための実験的な試みとして理解できるだろう。

ところで観相学とは「可視的なものと不可視なものとの関係」を探り、「人間の外見からその内面を知る」方法³と定義される。それゆえ観相学の体系は、医学的診断術も含むものだとラファーターは理解し、医者が患者

の顔から疾病の症候を読み取る診断術も、観相学に属するという。⁴しかし、観相学にとって最も重要なのは、心と身体の関係である。「自然の内にあるものはすべて内から外へと作用が働く」⁵とラファーターが述べるとき、「内なる」作用因としての心と、その帰結である身体形状の関係を示唆していることがわかる。つまり、ラファーターは「心」を思惟や感情・感覚を司る統一体として捉え、心の性質が身体形成を左右するものと理解したのである。観相学は、本来「不可視」である心を「可視的」にする。あるいは、観相学とは「心」が身体に刻み込んだ痕跡を見つけ出し、特定の身体形状に相応する心的性質を附与するものである。それゆえ無数の人間の間に見つかる身体的な類似は、異なった主体における類似した心的性質が表出したものとして考えることが可能となる。このようにして心と身体の形状の間に因果関係を想定することで、観相学は顔を「記号化」する可能性を獲得する。それは様々な顔を比較・観察し、一枚の巨大な分類図／タブローを作り上げる可能性といえよう。特定の病症を患者の顔から読み取る医者の方法を、観相学全体系の内でも一分野を形成する医学的「記号学 (Semiotik)」とラファーターが位置づけるとき⁶、観相学が意味するものと意味されるもの、見えるものと見えざるもの、つまり顔と心的性質から成る記号に関わることは明らかだろう。ところで、このラファーターの観相学的「記号学」は、博物学的な分類法をモデルにしていたものと思われる。18世紀における博物学的方法論の典型と言えば、リンネやビュフォンらの分類法が挙げられるだろうが、ラファーター観相学もまたその例に漏れない。実際ラファーターは『観相学的断片』の中で、しばしば二人の名前を挙げ、時には著作からの引用を転載しているが、とりわけ彼はリンネを「分類の天才」⁷として見なし、称賛している。しかし、博物学的方法論に依拠しつつ、顔の分類を試みるとしても、それは顔の形状の相違のみを問題とするのではない。観相学的な顔の分類の背後には、常に身体と結びついた心を探求する意図があったことに注意せねばならない。植物学の分類が、植物の図とその名や特徴を結びつけたタブロー上で、観相学は人間の顔とその心的性質を結びつけ、記号化することを試みたのである。

ラファーターは自身の試みを未完成の段階にあるとしながらも、これまでに特定の顔の形状が400以上のカテゴリーに分類できたと述べる。その分類の中でも、主要なものとしたもののごく一部を例示するならば、人間の顔が表現する特定の形状には、「恋に落ちた状態、感情状態、道徳的性格、非道徳的、感情的、力強さ、機知、悟性、洒落者、宗教性、不完全さ、田舎者の顔、身分の高い人の顔、官吏の顔、戦人の顔など」⁸がある、という。だが、ラファーターの分類はさらに詳細を窮める。例えば、「機知(Witz)」という「心」が表現される顔のカテゴリーは、次のように分類される：

「機智的 (witzig)、機知豊かな (witzreich)、冗談好きな (witzelnd)、過剰に機知的 (überwitzig)、平凡な機知 (plattwitzig)、繊細な機知 (feinwitzig)、甘美な機知 (süßwitzig)、打ち砕くような (zermalmend)、機知に燃えるような (witzbrennend) —— 虚栄心から発する機知 (eit-elwitzig)、真面目な機知 (ernstwitzig)、乾いた機知 (trockenwitzig)、冷淡な機知 (kaltwitzig) —— 凍るように＝粗っぽい機知 (frostig=rohwitzig) —— 俗っぽい＝水夫のようで＝鋭敏な判事のような＝機知の閃き (pöbelhaft=matrosisch=scharfrichterisch=blitzwitzig)、おどけた (schnakisch)、滑稽な (drollig)、陽気な (launig)、ひょうきんな (spaßhaft)、悪ふざけの (muthwillig)、喜劇的 (komisch)、道化染みた (burlesk)、茶目っ気のある (scharhaft)、微笑むような (lächelnd)、楽しげな (lachend)、嘲けるような (spottend)、嘲けり笑うような (hohnlachend)、ごく機知豊かな (schöngestreich) など」⁹

ここに挙げられたものは、全て「機知」という概念の下に包摂される下位分類である。「機知」の分類から、ラファーターの「顔」の博物学的分類の試みが推察できるだろう。リンネが種という単位の下に綱、目、属のような下位分類単位を作り上げ、階層構造上の分類表を作り上げたように——あるいは、デカルトが『方法序説』で近代学問の方法論的指標として、

「明晰・判明」なものから、複雑なものに至ることによって、「自然のままでは前後の順序をもたぬもの間にさえも順序を想定」¹⁰するという「体系づけ」の方法に従うかのように——「機知」という単純なものから、そこからさらに進んで、「機知」の下位概念の分類に取り組んだ様子がわかる。

しかし、下位概念形成の試みに対して、おそらく二つの観点からの批判が考えられる。それは第一に言語表象に関する批判である。機知の下位分類に与えられた名称は、ラファーターが挙げているだけでも28に分類されている。そして、この分類はおそらくまだ完結していないといえる。上記の引用末尾の「など」は、機知の分類が完結していないことを示しているだろう。このように、「機知」だけを取ってみても、膨大な量の形容詞が附与されることが推測できる。J. パウルはラファーターの言葉の「乱用」について、『美学入門』における第15プログラム『ドイツ語についての断章』で、観相学が顔の形状に関して提起する「新しい形、彼の形成的な創造語は名声を維持すべきである」¹¹、と述べるものの、観相学が創造する造語を批判的に捉えている。彼によると、ラファーターは無数の新語を創造したが、それは「自己を表現できなくなるたびごとに」なされたものであり、「大多数の新語を不案内からくる言葉づくりの衝動にかられて、発明するものは、子どもらである」¹²という。ここから、「機知」に際して見たようなラファーターによる新語の「創造」は、語彙の不足を補い、どうかして自己を表現するために「子どもら」が考え出すような、時としてあまり判明とはいえないイメージ言語に近いものだといえよう。「俗っぽく＝水夫のようで＝鋭敏な判事のような＝機知の閃き」という4つの形容詞が重層して作り上げた単語の例からもわかるように、その表象が必ずしも判明でない。つまり、ラファーターによる「機知」の下位分類に冠せられた無数の（創造）語は、J. パウルが語一般について言うように「長ければ長いほど、それは、ますます非直覚的」¹³（unanschaulich）である。

さらにこれらの形容詞が喚起する表象は、きわめて個人的な印象に左右されやすいものである。このような「主観性」あるいは「趣味」の問題が、観相学が提起する顔の記号学に対する第二の批判となる。ラファーターが

提唱する観相学の重要な原則の一つに、身体がより美しくなればいっそう倫理的に善であり、醜くなればなるほど倫理的に悪となる、という規則がある。¹⁴これは、観相学における顔と心の記号関係には「美／醜」という審美的な要素が深く関わっていることを示す。つまり、顔の形状から心や性格を読み取る際に、その顔が「美しい」か「醜い」か、が判断の基準点となる。このような審美的な基準に基づいてラファーターは顔の分類を試みる。そして、それゆえにこそ観相学の判断は「主観的」判断に過ぎない、と批判されるのだ。カントは『人間学』第二部、「性格について」の中で、「[…] 人間である工芸職人から人間にはまったく探求する手がかりすらない自然の創造者を類推して、ひょっとすると彼は、自分が創造した人間に[…] 善良な魂は美しい肉体に宿るよう配慮したのであるうとか、あるいはまた逆に、ある人間がその外貌によって他人に怖気づかれるように仕向けた[…]、などと推測するのは馬鹿げている」¹⁵と主張する。彼はそのように述べる根拠を、「趣味には（お互いそれぞれ美しいか醜いのかの程度に応じて）ある人が別の人間に好感を抱くかといった単なる主観的な理由がまじって」¹⁶いることに置く。ここから顔に対する印象が、きわめて「主観的」要素に左右されるものだとするカントの指摘は明らかである。カントにとっては、ラファーター観相学の原則、身体における美／醜という美的判断と、心的な善／悪という倫理的判断の相関関係の妥当性・明証性こそ、先ずもって検討されねばならないのである。そして観相学は前提が十分に吟味されることのない空論として斥けられる。このようにラファーター観相学の主張は、学問体系としての地位を獲得するためには、あまりに客観的な要素が欠如しているものとして見なされたようである。1772年『観相学について』によって世に知られ、その三年後から順次刊行が開始された『観相学的断片』全四巻は、巻を重ねるごとに観相学に対する批判を招き寄せる結果となる。中でもリヒテンベルクとの観相学の学問的妥当性を巡る論争は、『観相学的断片』四巻の中で、「ゲッティンゲン・タッシェンカレンダーにおける観相学についての論文への見解」と題して取り上げられており、このことから観相学に対する世間の批判に対して、

返答せざるをえない状況にあったと考えられる。¹⁷では、顔を説明する新造語が引きおこす曖昧さ、そして観相学の原則自体に存する主観性の問題を解決し、客観的な学問体系として成立させるためにラファーターが提起したものとは何だったのだろうか。

2.

18、19世紀ヨーロッパでは、多くの劇場で影絵遊び（Schattenspiel）が公開されていた。これはアジアに起源をもつもので、17世紀にはすでにヨーロッパに広まっていたようである。ラテルナ・マジカのように——シラーの『視霊者（Geisterscher）』第一部では、「幽霊」は幻燈を用いて作られたものだった——影を操る方法は、影絵、あるいはシルエットが挙げられる。「シルエット」という名称は、フランス・ルイ14世宮廷下、経済大臣として従事したエティエンヌ・ド・シルエットに由来する。また影絵としてのシルエットは、18世紀半ばには、広く愛好されたといわれる。¹⁸この比較的新しいメディアは、ラファーター観相学実践にとって大きな意味を持つものであった。

ラファーターは観相学を体系的に構築するために、膨大な数の人間にその観察の視線を注いだ。18世紀後半、スイス・チューリヒの一宗教家であった彼には、当時のドイツの至る所に——ライプツィヒ、イエナ、ヴァイマル、ハンブルク、ベルリンなどはほんの一例に過ぎない——時代を代表するような神学者・芸術家・政治家・学者の友人がいたし、さらに職業上の必要からさまざまな地域を巡り、その際知己となった知人や友人がそこに加わる。¹⁹このような広い交友関係がラファーター観相学の形成に大きく寄与したであろうことは想像に難くない。しかし、人間の顔を比較し、分類するという観相学の試みにとって何よりも重要な問題は、対象である「人間」を観察する方法であろう。いかに知人や友人の数が多くとも、彼ら一同を並べ立てて観察することは不可能である。そうなると観相学に必要な不可欠な「人間の観察」という要請が果たせないことになる。それゆえ、ラファーターが依拠したのは、彼が「観相学の母であり娘」²⁰と述べる、

伝統的な「絵画」であり、そこには勿論、肖像画や油絵、スケッチが含まれる。しかし、絵画の表現、あるいは絵画が再現している筈の人間像は、ラファーターには必ずしも満足のいくものではなかった。というのも彼自身『観相学的断片』の中で、絵画は必ずしも人間を「あるがままに」表現せず、時に画家は、対象を部分的に「好きなように」変えてしまう²¹と述べていることから、観相学形成過程において次第に絵画の——少なくとも観相学にとっては——問題点が明らかとなっていった事態が推察できるからである。事実、ラファーターは観察の視線を油絵や肖像に向けるとき、しばしば「いかなる画家や作家も、人間をありのままに描き出すことはできない」²²と画家が対象を忠実に再現していないことを指摘する。ラファーターによれば、絵画で再現された人間と、「現実」の人間の顔は程度の差こそあれども同一ではないものといえよう。それゆえ、人間の顔を対象とした記号学を作り上げる観相学の試みは、実際には人間そのものではなく、メディアによって「表現された」顔を対象とするものとなる。絵画は「再現」という観点から言えば、必ずしも「完全」ではない。むしろシュトゥルム・ウント・ドランクが「啓蒙」の規範的芸術観に対して抵抗することで、「芸術」そのものに対する反省がなされたことが考慮されねばならない。この時代以来、芸術は自然の模倣から、芸術家の創造によって発露する内面生活／感情の再生へと変容したと考えられる。²³あるいは、自然の再現と芸術表現としての絵画は——後にロマン派の画家ルートヴィヒ・リヒターが絵画による自然の再現を放棄し、「客観的視覚といったものがないこと、形態と色彩はつねに個人の気質によって捉えられること」²⁴を結論したように——本質的に異なるものとされたともいえよう。つまり、絵画は18世紀後半の美学やシュトゥルム・ウント・ドランクの思潮を経た後では、もはや自然の単純な再現を目的とはしない。このような状況下、人間観察の手段として絵画が用いられる限り、観相学の主張は「人間そのもの」を対象とはしないことになる。

しかし、ラファーターはこのような人間とそれを再現するメディアの間に潜む差異に気付かなかったわけではない。むしろ、その克服、つまり観

相学の対象としての人間を「完全に」再現し、自分に送り届けてくれる可能性をもつものをシルエットに認めたのである。ラファーターはシルエットに関して、次のように述べている：

「生命ある人間の像たり得るもので、影絵以上のものがあるだろうか？ そして、いかに多くのことを影絵は告げるだろうか！ それが告げるのは黄金ではないが、しかし最も純粋なものだ！ 影絵にはたった一本の線だけしかない。動き、光、色、高さや低さなどは表現されない。目、耳は無く——鼻の穴も、頬も無い——唇は、ごく小さな部分だけが表現されるに過ぎない——しかしながら、決定的に重要なもの、それが影絵なのだ！」²⁵

この引用から明らかなように、ラファーターは影絵（シルエット）を人間の「純粋な」写像として見ている。それは「生命ある」人間の顔が、白と黒との対比の中に忠実に再現されることを意味する。シルエットの中に再現された人間は、観相学にとって「決定的に重要な」事柄を、あたかも影はその持ち主であるかのように「告げる」。では何が重要だとラファーターは言うのだろうか。影絵における表現には、通常ならば「欠点」と見なされかねないような要素が存在する。シルエットからは、絵画が表現する顔の部位や色彩が削ぎ落とされるため、むしろ絵画よりも人間を再現していない、とも考えられるだろう。しかし、ラファーターが注目するのはもっと単純な顔の要素、すなわち「たった一本の線」である。一見逆説的に思われるけれども、この線はシルエットによる人間の完全な再現を可能にする。ラファーターがシルエットに見た線、すなわち「輪郭線」は、白い背景に対して、黒く塗られた顔が白と黒の狭間で一本の明確なラインを描き出す。それこそが輪郭線であり、この線が純粋な人間の再現、あるいは人間そのものであることを保証し、シルエットが描かれる蠟紙に人間を閉じ込める。ラファーターは絵画に描かれた顔に対して観相学的判断を下す時には、しばしばその細かな部位（額、鼻、目、口および唇、顎）に言

及するが、²⁶シルエットを用いる時には、この輪郭線こそが重要な役割を果たす。彼はシルエットによって示される輪郭線の「形は常に真実であり、性格を現すのに十分である」²⁷と述べる。さらにラファーターが「観相学を学ぼうとするものは誰でも、格別シルエットから学ぶことがある。シルエットを軽んじる者は、観相学を軽んじるのだ […] 確かなのは、観相学的な感覚をシルエットに働かせ、しっかりと掴み取るものは、目の前に開かれた書物を読むようにして生きた人間の顔を読み取ることができるだろう」²⁸と主張するとき、シルエットとは自然の中に存在する対象を忠実に再現するメディアを意味したと思われる。

18世紀後半には、シルエットは一種の流行現象として、広く普及したメディアであった。また、比較的安価に作ることができるため、人びとはシルエットを親しい知人と交換し合ったという。²⁹それゆえラファーター観相学は、観察に都合のよい状況にあったと考えられるだろう。しかし、シルエットが実際に「人間そのもの」を表現するという見地は、ラファーターのみならず彼の同時代人たちにも共有されていたといえるだろうか。当時のシルエットがいかなる機能をもっていたか考察するために、ひとまず光と影、あるいは黒と白という対比について眼を向けてみたい。白と黒や、光と影を対立的に捉えるとすれば、これらはある種の二元的な思考法に属するものとなるだろう。神と悪魔を二元的・対立的に象徴するような、キリスト教の伝統的イコノグラフィーはその一つの例である。しかし、光と影の関係は、すでにプラトンによる著作とされる『国家』の一挿話、「洞窟の比喻」に見いだすことができる。そこでは、光である「真理」と、洞窟に映し出されるアイデアの残光として、または神のロゴスの反映としての「影」が分断される。³⁰また、プラトンの影の位置づけの他にも、影は「真実らしさ」の仮面を被った単なる仮象、ないしは「似せもの／偽物」として否定的に捉えられてきたともいえる。しかし、「真実らしいもの」を「メタファー」として捉えた時、「仮象」が——芸術において——自律的な機能を持つに至ったのが、自然模倣説に異を唱えた18世紀であったといわれる。³¹その時、真理の「メタファー」としての「真実らしいもの」

あるいは「仮象」は、美という「真理」の規範・模範としての自然からすり抜けて、固有の真実、固有の価値に到達する。ゲーテは『芸術作品の真実と真実らしさについて』という対話形式の芸術論において、もはや自然だけが芸術にとって唯一の規範ではないことを明確に示している。「観客」と「代弁者」の対話の中では、芸術の「真実」としての自然と、「真実らしさ」としての自然の模倣が話題となる。芸術作品に対して「少なくともすべてが真実らしく、本物らしく見えること」³²、すなわち「自然らしさ・真実らしさ」を求める「観客」に向かって、「代弁者」は「芸術の真実と自然の真実とはまったく別物であり、芸術家は自分の作品がそもそも自然物のように見えることを求めるべきではなく、それは許されないこと」³³と説き、次のように結論する：

「観客　 […] あなたは先ほど、いや以前もそうでしたが、光栄なことに私を少なくともなかば教養のあるアマチュアに数えてくださいました。

代弁者　 いずれは精通者となられるアマチュアのおひとりです。

観客　 では、お教えてください。なぜ私にも完全な芸術作品が自然物に見えるのでしょうか。

代弁者　 作品があなたの高次の本性と一致するからです。それが自然を超えていながらも、自然からはみ出てはいないからです。完全な芸術作品とは人間精神の作品であり、この意味において自然の作品でもあるのです。しかし、ばらばらの対象が一つにまとめられ、最も粗野な対象ですらも、それなりに意義と価値を認められ、こうして作品は自然を超えたものとなります」³⁴

ここから、自然は作品を理解し享受するために一つの規範とはなるものの、最高の形式とは常に「自然を超えた」ものの裡に認められる、という芸術一般に対するゲーテの洞察が読み取れる。その結果、絵画などの造形芸術を含めた芸術一般が自然を「超える」、言い換えれば芸術は自然の模倣に

留まらないものになる一方で、かつて絵画が担っていたとされた自然の模倣、あるいは対象の像を「純粹」に保存する機能は絵画から抜け落ちることになる。まさにその時、シルエットは自然を再現するための技術としての位置を引き受けるのである。その様子は自然の単純な模倣から一線を画す芸術論を展開したゲーテその人が、ラファーターに宛てた一通の書簡から窺い知ることができる：

「ラファーター宛

(ヴァイマル1776年8月25-30日にかけて) […]

26日月曜日。今日、きみの胸像がフランクフルトから届いた。嬉しい限りだ。ここに大公の影絵がある。きみに進呈しよう。[…]

30日金曜日。[…] ぼくはヴァルテンスレーベン伯爵夫人に、子息をデッサウに遣ってはどうかと進言した。婦人のシルエットを送る。

手紙をくれ給え！

G.

縮尺と切断のせいで、ひどくごちなくなったこの女性を、きみはどう思う？」³⁵

この書簡から確認されるのは、まずシルエットの交換が稀ではなかった当時の状況である。³⁶しかし、それ以上に興味深いのは、ゲーテがヴァルテンスレーベン夫人のシルエットについて述べる内容である。この女性のシルエットは、あまり熟達した人の手によって作られたのではないのだろう。なぜなら、写し取られた影は等身大だとシルエットとしては大きすぎるので、「縮尺と切断」が行われる。しかし、そうするには写図器 (Storchschnabel) という工具を用いて簡単な修正がされる必要があり、不慣れな人の手にかかるると縮尺が上手くいかず、人間から直接写し取られた元の影は跡形も無く消え失せ、いびつで歪んだシルエットが出来上がってしまう。だが、ゲーテが「縮尺」によって「ごちなく」見えることをラファーターに問う、その背後にある「前提」が見逃されてはならない。ここでゲーテの発

言が前提とするのは、シルエットというメディアの持つ「意義」である。つまり、夫人のシルエットは、ゲーテ自身がよく知る「原像」としてのヴァルテンスレーベン夫人そのものとは似ていない、あるいは彼女を忠実に再現していないことがこの書簡から読み取れる。ゲーテはあたかも、再現に失敗して、「ごちない」出来となってしまったシルエットに自分は意義が見出せないと言っても言うかのように、さらにその同意を求めるかのように、シルエットの「大家」ラファーターに向かって問いかける。その時、シルエットとしての「価値」の低さが暗示される。つまりシルエットは芸術作品ではなくて、純粋な再現メディアとして位置づけられ、またそうしたものとしてみ、その意義を有していたといえよう。逆に「芸術」は、自然の完全な再現を問題とはしない。たしかにゲーテにとって、自然の模倣は芸術に重要な意義をもつものではあるが、それはそもそも「芸術作品」にのみ妥当する。シルエットは対象の影から「直接」写しとられる。対象としての人間、影を生み出す光源としての蠟燭、影が写し取られる蠟紙、これらの間に芸術家の創造力が介在する余地はない。つまり本質的にシルエットは、作り手の想像力が介在しないものなのだ。³⁷だが「芸術」ではないシルエットは、純粋に対象を再現する唯一の可能性をもった「技術」となる。ゲーテが自ら「進言」し、直接目の当たりにしていたヴァルテンスレーベン夫人と出来損ないのシルエットを比較する時、問題となるのは自然の忠実な現前化能力に他ならない。「真実」と「真実らしいもの」、「真理」と「仮象」の対比関係で捉えられてきた光と影、白と黒は、真理の「メタファー」としての芸術が変容し、独自の価値を持つに至ったのと同じく、互いの関係を変化させる。画像表現という領域で影がその価値を変化させたのは、シルエットの存在が大きな意味をもつ。つまり、影は対象の再現という点で、光と等価関係を結ぶに至ったのである。そしておそらくこの後、影の意義は価値の見直しを受けることとなる。その際「影」が極端に光から自律した様子を描き出したのは、文学の領域ではシャミッソーだろう。また、19世紀のフォトグラフィーにも、シルエットが受け取った影そのものの価値変化が残存することとなるだろう。³⁸ いずれにし

でも、シルエットの中には光と影、白と黒が——そしてそのみが——存在し、互いの価値が完全に等しくなることによって、もはや影は光としての原像に対する副次的・二次的な写像ではなくなる。もしも黒と白が一つの像を描き出そうとするのならば、それらは互いを必要とする。ラファーターがシルエットを人間の純粋な再現として見なし、観相学にとって最も有効な手段として扱った時、批判の矛先は観相学の主張の内実そのものに向けられ、シルエットの再現能力そのものに関してはほぼ言及されることが無かった。このような沈黙が生じた理由は、原像と写像の間に等価関係が結ばれ、そのように意識されていた証であろう。『画家ノルテン』の登場人物の一人アグネスはシルエット目にしたとき、「これは私だわ (es sei ihr Bild)」と思ひ込み、「自分の横顔とシルエットの横顔を比べてみるために」³⁹二枚の鏡を向け合う。その時アグネスが見るのは、単なる写像ではない。彼女の目に映るのは、シルエットに取り込まれた己の姿である。こうして「人間」という自然の中に存在する対象は、一枚のシルエットの中に「あるがままに」取り込まれることになったのだ。

3.

では、先述した観相学における主観性の問題と、人間そのものを純粋に再現させるものと考えられたシルエットはいかなる関係にあったのだろうか。それは観相学の目的において、シルエットが果たした機能を考察することから明らかとなるだろう。リアルな人間と写し取られた影が「交換」を通じて人間から時間が排斥されることで、さらに計量化によって人間の顔に基準が設定されるプロセスを経ることで、最終的に客観的な体系に到達できるものとラファーターは信じたのである。そこで、この過程を順次検討していきたい。

人間を観察すること、とりわけ観察対象としての人間に、観相学的な意図をもって接近する時には、観相学の試みはしばしば被観察者に阻害されることとなる。

「これ（観相学）は人間の目に見える姿形から、つまり外面から、人間の性分〔気質〕であれ心構えであれ内面を判定する術である。〔…〕いうまでもなくこうした意図で判定している際に、自分が観察され内面を探られていることに気づくと心は穏やかではいられなくなり、何か束縛を受けているような感じがして内的に動揺した状態となり、さらには自分が他人による品定め目に曝されていると分かって、不機嫌な気分さえなるのである」⁴⁰

被観察者は、自分を「どのような」人間か読み取ろうとする視線を嫌悪し、時には拒絶する。さらに、視線を感じることで顔は様々に変化してしまう。このような変化が観相学の観察に好ましくないことは明らかである。顔から内面を読み取り、顔と心の記号を形成しようとする観相学にとって、心的状態に応じて変化する顔を体系化するのはほぼ不可能といえよう。退屈しきって弛緩した表情について、「たいそう賢い人も、暇な時には愚かに見える」⁴¹というツインーママンの指摘は、変化する顔の表情を捉えることの難しさを的確に表している。ラファーター自身も、顔の中でも特に変化しやすい部分として顔の表情、つまり皮膚を挙げている。だが彼はこれらが観察には不向きであるとして、身体における変化しにくい部分、骨に注目する。⁴²こうしてラファーターは身体上に「不動」の観察点を置く。しかし、観相学者の視線が「拒絶」される問題は解決されないままとなる。そこで効果を発揮するのがシルエットであろう。シルエットは、デスマスクと並んで⁴³、対象を「好きなように光の中へ置くことが出来るし、あらゆる角度からシルエットをつくったり（silhouettieren）、計測（messen）したりできる」⁴⁴ようにする。ラファーターにとってシルエットと人間そのものは交換可能なものであるとともに、それを「好きなように」操作することを許す。この時、ごく僅かながらも常に時間の中で変化し、生成する人間は存在しない。時間の一瞬間が連続性から切断され、シルエットの中に取り込まれる。シルエットの中には、時間から切り離され断片化された

「人間」が閉じ込められている。そして、ここで「シルエットをつくる (silhouettieren)」ことと「計測する (messen)」ことが併記されていることに注意せねばならない。シルエットは観相学にとって人間を再現し、操作する機能をもつ。そしてこの「操作」の中で、根幹を成すのが「計測」という方法であり、ラファーターが観相学の試みを客観的学問体系とするものとして基礎付けるために提起したものだ。

ラファーターは天才的な画家としてラファエルと A. デューラーの二人を挙げているが、それは彼らが「観相学的に人間を計量」⁴⁵した人物だからだという。とりわけデューラーは観相学の手本を示した人物と見なされており、観相学を学ぼうとするならば彼の著作を読むように勧めている。⁴⁶ またラファーター自身、デューラーの作品を収集し、ゲーテの協力の下、一覧表を作成していた。⁴⁷ ところで、ラファーターが格段の評価を与えたデューラーに引きつけられたのは、彼の「人間測定学 (Anthropometrie)」の試みだった。これは人間の身体を幾何学的な線分によって計測し、「美的な」身体の比率を探る。⁴⁸ この「計測」についてラファーターは次のように述べる：

「デューラーが身体を計測したのは正しい。というのも神が創造の際に計測したものを、彼は改めて計測するからだ。しかし、もし彼がこれで美を無理強いしようとするのなら、あるいは人間によってのみ美を獲得しようと望むのなら、それは無為なおしゃべり (Nugator) をしているだけになるだろう」⁴⁹

ここでラファーターはデューラーの身体測定学に、「神」が人間を創造した際に残した痕跡の探求を見ている。というのも普遍的に妥当する美の構造、すなわち人間を線に解体し、その比率、角度、配置の「美的」な比率をめざすのが人体測定学とすれば、それはある種、超越的なものとなるだろう。つまり神が「美しくあるように」計測した際に規定したであろう線、神の計測の痕跡こそが、美の規範に他ならないことになる。あるいは「神」

ではないとしても、普遍的に妥当する「美」の規範を求めるのであれば、そこでは人間の身体に備わる美に触れるのは、アприオリに存在する美の構造に適う場合に限定される。

ラファーター観相学の背後には、常に敬虔なキリスト教信仰であったことは間違いない。しかし、ラファーターが人間の美は「プロポーション (Proportion)」あるいは「均整」にあるとし、「人間は顔の部分や四肢が、直線によっても垂直線によっても均整がとれているとすれば、美しい」⁵⁰と主張するとき、人間は計測によって、あるいは数量によって規定されるものとなることが考慮されねばならない。シルエットに再現された人間の横顔の「均整をしらべよ、それは線分によって計量 (messen) できる」⁵¹とラファーターは告げる。均整や比率は、線分を基にして比較し計量することができる。これらはすべて「数学的 (mathematisch)」⁵²に規定できるものである。ラファーターが「横顔の額で、最も突き出た部分から水平に線を引き、その線と垂直な線を頭部の最も高い部分から引く。このようにして額の点と頭部の点を結ぶ二本の線分が出来上がる。これによって人間の脳の容積が計測可能であり、この二本の線の長さが、水平線が垂直線に対して三分の二以下のものは愚か者であり、長さが等しくなるだけ理性的な人物となる」⁵³とすれば、人間は、観相学的思惟の中においては数量的に規定できるものになる。なぜならば、人間の心が身体上に表出するものとする観相学は、美的性質と倫理的性質を結びつけ、さらに美的な人間身体とは線分によって計測されうる均整を意味するがゆえに、顔の線分は美と倫理性を同時に意味するだけでなく、数量化が可能なことを意味するからである。この「数量化」こそ、ラファーター観相学の主張が主観性から脱却し、「客観的」であるための基準的要請であった。ラファーターにとって、主観的と思われるような要素は、数量化あるいは数値化することによって——顔を記号化すること自体が主観的であるにもかかわらず——具体的で普遍的な「尺度」を獲得するものなのだ。

結語

ラファーター観相学の背景には宗教的・神学的な理念が横たわっている。身体に作用する心の関係は、当時の解剖学者たちの多くも同様の見解を示している。しかし、観相学が特異なのは、その関係にさらに美的な要素も加わることである。その際、身体の美は「神」を根拠とする。観相学は人間に関する理論をシルエットによって、つまり人間が不在のところで作り上げる。そして、それは数という極度に抽象化された概念を判断の基準とし、人間を「操作」する。ラファーター観相学は18世紀の終わりには既に過去のものとなっていたが、この後も観相学的な試みは繰り返し登場する。有名などころではロンブローゾの犯罪学や、ナチスがユダヤ人摘発のために用いた観相学²⁴が挙げられる。顔から性格を読み取ろうとする現象は、生活世界においてごく日常的に確認されるものである。しかし、ラファーターが美の規範を創ったと信じた「神」ではないとしても、観相学的判断の根拠に超越的なものが含まれ、そして観相学を一定の目的に奉仕させるならば、その時観相学は「脅威」となるだろう。そのような極端な例は、数が絶対的な基準として——数が意味するものの妥当性が検討されることなく——あたかも「神」のように取り扱われる場合に生じるといえよう。

注

- 1 Lavater, Johann Casper : Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe(1775). Bd. 1. Hildesheim : (Hrsg) Weidmann 2004. S.8-9. ラファーターは当時を振り返り、ヘスにランベルトのような数学的才能が欠如していた原因を考察している。それは、ヘスとランベルトの顔には、額の形状に大きな違いがあったからだ、と結論づけている。Vgl: Ebd. S.9.
- 2 この無断掲載についての顛末は、ツインマーマン自身が1772年3月20日付の『観相学について』第二版序文で釈明している。ツインマーマンに依ると、ラファーターは『観相学について』をツインマーマン

に宛てた手紙の中で、私的な着想のつもりで披露したようである。しかし、このラファーターの構想は大きな反響を呼んだようで、ツィンマーマンは出版を要望する声に抗うことができず、やむなく『ハノーファー・マガジン』誌に掲載する運びとなったという。そのため彼はラファーターを大層怒らせることになった、とのことである。詳しくは、Lavater, Johann Caspar: Von der Physiognomik: Vorbericht を参照のこと。尚、ここで用いたテキストは、下記の URL で利用できるものを使用した:

<http://gutenberg.spiegel.de/lavater/physiogn/physio01.htm>

- 3 Lavater: Physiognomische Fragmente. Bd.1. S.13.
- 4 Ebd. S.14.
- 5 Ebd. Bd.4. S.40.
- 6 Ebd. S.366.
- 7 Ebd. S.116.
- 8 Ebd. Bd.4. S.157. 注意しなければならないのは、例えば「田舎者」という顔の分類に際しては、「洗練された」顔立ちの逆を意味するような「野暮ったさ」や「垢抜けない様子」を比喩レベルで表しているのではない、という点である。ラファーターの「心と身体」の因果関係を考慮するならば、「田舎者」という記号が意味するものは、「都会」と比較した場合に「田舎」と見なされうる地域に暮らす人びとに固有の顔つき、という意味で解されねばならない。
- 9 Ebd.
- 10 デカルト『方法序説』野田又夫訳、中公文庫、昭和54年、27頁。
- 11 ジャン・パウル『美学入門』古見日嘉訳、1965年、白水社、351頁。ジャン・パウルによる註参照のこと。
- 12 同上、350-351頁。
- 13 同上、351頁。
- 14 Lavater: Physiognomische Fragmente. Bd.1 S.57.
- 15 カント『人間学』渋谷治美訳、カント全集15、岩波書店、2003年、271頁。
- 16 同上。
- 17 Vgl: Lavater: Physiognomische Fragmente. Bd.4. S.3-38.
- 18 Vgl: Borrmann, Norbert: Kunst und Physiognomik. Du Mont Buchverlag. Köln. 1994. S.98.
- 19 このような広範に展開されたラファーターの交友関係を評して、Max Wehli は「コミュニケーションの天才 (Genie der Kommunikation)」と呼んでいる。Vgl: Wehli, Max: Lavater und das geistige Zürich. In: Das

- Antlitz Gottes im Antlitz des Menschen. Göttingen. hrsg. Karl Pestalozzi und Horst Weigelt. 1994. S.10.
- 20 Lavater: Physiognomische Fragmente. Bd.1. S.54.
- 21 Vgl: Ebd. Bd. 3. S.81-83.
- 22 Ebd. Bd.1. S.85.
- 23 エルンスト・カッシーラー『人間』宮城音彌訳、岩波現代叢書、1965年、200-215頁.参照。
- 24 同上、206頁。
- 25 Lavater: Ebd. Bd.2. S.11.
- 26 例えばラファーターは、ラファエルが描いたキリスト図（の銅版画による複製）について、「額」と「鼻」を称賛している。Vgl: Ebd. Bd.1. S.115.
- 27 Ebd. Bd.4. S.16.
- 28 Ebd. S.150.
- 29 Krätz, Otto: Goethe und die Naturwissenschaften: Georg D. W. Callway GmbH&Co. München. 1992. S.34.
- 30 プラトン『国家』藤沢令夫訳、岩波文庫、1992年、514A-521B. 96-111頁.参照。
- 31 Vgl: Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie: In: Texte der Literaturtheorie der Gegenwart. Philip Reclam. hrsg. Dorothee Kimmich, Rolf Günter Renner und Bernd Stieger. 2003. S.248-258.
- 32 ゲーテ『芸術作品の真実と真実らしさについて——一つの対話——』関楠生訳、潮出版社、1980年、ゲーテ全集 13、152頁。
- 33 同上、154頁。
- 34 同上、156頁。
- 35 Goethe: Goethes Briefe 1775-1778: WA. 、 . 3. Hermann Bähla. 1888. S.99-100.
- 36 ゲーテはさらに 1780年4月3日、メルク宛ての書簡で、近くシュラウテンバッハ氏宛ての書簡に、シルエットを数枚同封するので受け取って欲しい、と知らせている。
- 37 ただし、シルエットを見る側の想像力に関しては別の問題である。ここではシルエットが「見る者」に喚起する想像を問題としない。
- 38 たとえばディディ・ユベルマンは、「ヒステリー」という精神疾患は、19世紀末、写真というメディアが、患者との共謀関係によって作りあげたものとみている。ヒステリー患者と写真は互いを支えあい、患者は写真に取り込まれることで、写真はその写像を現実の病と見せつけることでヒステリーが「作られた」というのがユベルマンの出発点

- となっている: J. ディディ・ユベルマン『アウラ・ヒステリカ』谷川多佳子・和田ゆりえ訳、リプロポート、1990年、参照のこと。
- 39 Mörrike, Eduard: Maler Nolten: Sämtliche Werke. Bd. 2. Carl Hanser Verlag. 1981. S.793.
- 40 カント、前掲書、271頁。
- 41 Lavater: Physiognomische Fragmente. Bd.1. S.146.
- 42 Ebd. Bd.2. S.162-163.
- 43 ラファーターにとってシルエットとデスマスクは、再現メディアとして人間そのものとの交換を可能なものとする。つまり人間そのものから直接写し取られることで、この二つはリアルな人間の再現を可能とする、きわめて近い関係にあったものと考えたように思われる。
- 44 Ebd. Bd.4. S.154.
- 45 Ebd. Bd.1. S.55.
- 46 Ebd. Bd.4. S.142.
- 47 1780年3月6日、ラファーターに宛てたゲーテの書簡、及び1780年4月3日、メルク宛ての書簡を参照。
- 48 デューラーの人間測定学については: Vgl: Borrmann: Ebd. S.43-49.
- 49 Lavater: Ebd. Bd.4. S.182.
- 50 Ebd. S.142.
- 51 Ebd. S.143.
- 52 Ebd. S.23.
- 53 Ebd. S.24.
- 54 Vgl: Schmölders, Claudia: Hitlers Gesicht: eine physiognomische Biographie: C.H. Beck Verlag. München. 2000. S.122-132.