

Title	見ることと読むこと：名前の言説性
Sub Title	Sehen und Lesen : Diskursivität des Eigennamens
Author	森本, 康裕(Morimoto, Yasuhiro)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2012
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.29 (2012. 3) ,p.43- 79
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20120331-0043

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.

見ることと読むこと

一名前の言説性

森本康裕



»Ich war, nach Menschenweise, in meinen
Namen verliebt und schrieb ihn, wie junge
und ungebildete Leute zu thun pflegen,
überall an.« - Goethe. *Dichtung und
Wahrheit*

0.

「見る」と「読む」。これらはともに眼という感覚器官の働きに依る知覚の形式である。比喩的語用を別にして、見ることと読むことは眼という身体器官を必要とする。その限りでこの二つの形式には、ある種の類似性が存在するといえよう。しかし、これらを詳しくみてみれば、直ちにその本質的な相違が明らかとなる。すなわち「読むこと」を可能とするのは、何よりもまず言語の使用規則の習得であり、言語という記号体系ないしは象徴秩序への参入である。一方、こうした読むための前提を直観的な「見ること」は必要としない。未だ言葉を知らぬ生後間もない赤児や動物ですら見ることはできるのだ。¹⁾ このような視覚の働きは器官の純粋な反応図式

にまで還元しうるものであり、それは様々な文化的コンテクストによる規律化がなされていない、という意味で視覚の零点とも云えるだろう。

しかしながら、これまで「見る」と「読む」の本質的な相違はわずかな例を除き、ほとんど論じられてこず、むしろ意識における統一が強調されてきた。しかもその統一は「見ること」を「読むこと」に従属させるものだった。つまり眼に飛び込んでくる外的世界の知覚は、読み取るべき情報として処理されることとなる。これは見ることの中へ読むこと、もしくは言葉が暗黙のうちに介入していることに他ならない。では、見るという視覚の直観的/感性的な働きに対し、読むという言説性の優位は不変であり、「見る」という知覚の形式はほとんど無自覚のまま「読むこと」に置き換えられてしまうものなのだろうか？この問いに対し、例えばカントなら悟性と感性、あるいは意識における自発性（Spontaneität）と受容性（Rezeptivität）の先験的総合によって答えるだろう。つまり「『私は考える』（Ich denke）[という意識] は、私の一切の表象に伴い得なければならない」ものであり、「悟性はア・プリオリに結合する能力であり、また直観における多様な表象を統覚によって統一する能力にはかならない」²⁾ ことになる。こう考えるならば「見ること」に対する「読むこと」の優位は、超時間的に妥当するア・プリオリな規定となる。このような視覚に対する言説の優位は、さらに精神分析学においても確認される。言葉という象徴的秩序によって去勢された主体の眼は、常に-φ（欠如; Fehlen）において機能するというのだ。³⁾

しかし、本論はこれらの見解からは距離を置き、先の二つの知覚の力関

-
- 1) たしかに特定の音や動きで情報伝達を行う動物も存在する。しかしこのような伝達には統辞の規則が欠けており、多様な組み合わせから複雑な文を構成する能力をもたない。言語は人間固有の能力と見なされるべきである。動物の操る「記号」と「言葉」の古典的記号理論については、Vom Menschen. Handbuch historischer Anthropologie. (Hrsg. Christoph Wulf. Beltz Verlag, Weinheim/Basel, 1997. S. 638-648.) 所収の項 »Zeichen«(Trabant, Jürgen)を参照。
 - 2) カント『純粹理性批判』、篠田英雄訳、岩波文庫、2004年、175-177頁。
 - 3) Lacan, Jacques: Vom Blick als Objekt klein α: In: Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. Übersetzt von Norbert Haas, Quadriga Verlag, 1996. S. 73-126.

係は「歴史的形成 (historische Formation)」⁴⁾ とする立場をとる。このような前提に立てば、「読むこと」が「見ること」に、あるいは言説が視覚に介入するプロセスの歴史性およびその可変性が明らかになるだろう。従って本論のテーゼは、十八世紀以降、眼は「見る」のではなく「読む」ように規律化されてきた—ここではそれを「視覚の言説化」と呼ぶ—というものである。但し、「視覚の言説化」を考察するに際して留意すべきは、以下の三点である。後に詳しく述べるように、視覚の言説化は十八世紀半ばから徹底化されてきたとはいえ、既にそれ以前にも存在していた、という事実である。周知のように中世の教会絵画、あるいはルネサンスであれバロック期のものであれ歴史画は文盲の信者のために聖書の記述を再現する。絵画という造形芸術あるいは視覚芸術は聖書によって語られた物語性を前提とする。とはいえ、近代以降の視覚の言説化は史上類を見ない急速さと広がりをもっていた。さらに十八世紀中葉以降、視覚に介入するのは全く異質の言説であって、近代の視覚が「読みとる」ものはそれ以前のものと同じではない。第二に、本論が扱うのは 1800 年前後の時代であるが、この時代以降、視覚の言説化を遂行した二つのメディアが存在する、という事実である。そのメディアとは「書字 (Schrift)」と「シルエット」だった。「書字」は本だけでなく日記や手紙など、書かれたものであり、十八世紀半ばを境に成立した文化体系を特徴づける。一方、シルエットは視覚メディアであり、それが西洋文化圏、とりわけドイツ語圏で隆盛を見たのはおよそ 1770 年から 1830 年代までのおよそ六十年間であった。このような書字文化の成立とシルエットの流行の同時発生は偶然ではない。というのも書字文化の拡大に呼応し、シルエットは視覚に言説を導き入れ、「見ること」を「読むこと」に転換するのである。シルエットと書字という二

4) 「歴史的形成」の概念は、周知のようにフーコーの思考に一貫する方法論であり、彼が『知の考古学』において体系化したものである。このような歴史的な知の形成はさらにドゥルーズによって「見ること」と「言うこと」の関係へと読み換えられている。詳細は、Deleuz, Gilles: *Die Schichten oder historischen Formationen*: In: Foucault: Übersetzt von Hermann Kocyba, Suhrkamp, 1992. S. 69-98.

つのメディアとともに、近代の視覚の言説化は遂行された。白い背景に縁取られ、黒く塗りつぶされた人影を見る者の眼は、もはや「見る」のではなく、「読むこと」へと転換されているといえよう。第三に、視覚に介入する様々な言説が特定の時代性において異なるように、「視覚の言説化」とは視覚と言説の間において、その都度歴史的に取り結ばれる関係のうちの一つである。ただし、この関係は想像を遥かに超えたダイナミズムを有しており、それぞれの時代において、より正確に言えば各々の時代に存在するメディアを通じて、一字義通りそれを媒介として一複数のヴァリエーションを形成する。そして、現代、多様な視覚メディアの普及によって堰を切った *Bilderflut* の只中で、「見ること」と「読むこと」はまったく新たな関係を形成しつつあるといえるだろう。それゆえ、視覚に対する言説の優位は普遍的に妥当するものではなく、「視覚の言説化」とは歴史的に、そしてメディアによって形成された知覚の様態の一つに過ぎないことが理解されねばならない。無論、視覚の言説化を既に過ぎ去ったものだと結論づけるのはあまりに早急かもしれない。しかし、「見ること」はすでに、その本来の権能である純粋に感性的（*Ästhetisch*）契機を取り戻しつつあるのではないだろうか。ただし、本論ではこの第三の点に深入りせず、1800年前後の視覚と言説の関係から、それが歴史的であり、変貌へのダイナミズムを潜在的に有していることを示唆するにとどめる。そうすることによってしかし、たとえ暗示的にであれ、少なくとも現在「見ること」と「読むこと」の関係が再形成の途上にあることが予感されるだろう。

1. 感性的なものと知覚、あるいは「見る」と「読む」

1807年、ヘーゲルはその哲学的思考を『精神現象学』においてはじめて体系化する。ここで語られるのは低次から高次へと進む認識の諸段階を経巡り、やがて到来するであろう絶対的真理へと至るまでの複雑なプロセスである。認識は絶えず止揚され続け、やがて絶対知が世界へと現象することが哲学的真理として約束される—もっとも今日ではヘーゲルが予告したような真理について語ることはほぼ不可能といってもよい。それは十九世紀初頭のベルリンの観念論哲学者によってなされた夢想を追体験することが歴史的に困難であるから、というのではない。むしろ本質的に多とし

て存在する諸文化の形態を一つの世界へと還元しようすること、もしくは任意に世界の中心を措定し、そこから他なるものを観察し判断を下すことを真理と呼ぶこと⁵⁾、それが困難だからである。哲学的言説もまた一種の権力なのである。⁶⁾

とはいえ『精神現象学』によって展開された思考がたとえ西欧／ロゴス中心主義との誹りを免れえぬとしても、このテキストにはきわめて興味深い洞察が含まれている。とりわけ感性に関する学としての美学にとって、また本論のテーマにとっても重要な意義をもつのは、ヘーゲルが認識の通過してゆくそれぞれの段階を吟味する際、出発点にとった「意識」の分析である。その分析法は意識に所与である感性的認識は、あらゆる認識の出発点をなすとともに、認識の質としては最も低次なものとする伝統的認識論の立場をとっている。だが、注意すべき点はヘーゲルが感性的認識から「知覚」を切り離し、後者をより高度な認識とするその区別そのものにある。絶対の真理を追究する『精神現象学』の旅路は、以下の定義から始まる。

»まっさきにわたしたちの目に飛び込んでくる知は、直接の知、直接目の前にあるものを知ること以外にはありえない。この知を前にして、わたしたちは、目の前の事態をそのまま受けとる以外にはなく、示された対象になんの変更も加えず、そこに概念を持ち込んだりしてはならない。«⁷⁾

ヘーゲルは「意識」を論じるにあたって、あらゆる感覚のうち「視覚」を

5) ここで「観察」とは例えばシステム理論的な意味で云うのではない。任意の主体をシステムとして捉えるなら、無論、観察者の観測点は世界の内のある種の中心ともいえよう。しかし、伝統的哲学との決定的な相違は、間主観的に妥当する「絶対的」真理を問題としない、という点にある。

6) 知と真理及び権力の歴史については、以下の文献を参照のこと：ミシェル・フーコー『真理と裁判形態』、西谷修訳、フーコーコレクション6所収、ちくま学芸文庫、2007年、10-152頁。

7) ヘーゲル『精神現象学』、長谷川宏訳、1998年、作品社、66頁。

例にとっている。そして感性的認識としての視覚は本来「目の前に飛び込んでくる知覚」、つまり「直接目の前にあるもの」だけに「関わるものとする」。さらにこのような直接目の前にあるものを受け取る感性的認識としての「感覚的確信」には、「概念を持ち込んだりしてはならない」という制約が与えられている。要するに感性的なもの—ここでは「見ること」に他ならない—とは、「概念」によって加工されていない、純粹で直接的な所与、「目の前のこれ」⁸⁾なのである。この感性的なものはしかし、ヘーゲルにとって「知覚」という名称には値しない。というのも、「知覚」と呼ばれるためには、感性的なものとしての「感覚的確信」を否定しつつ止揚するような別の条件を要するからである。

「意識は対象をただ受けとり、そのままとらえねばならないので、そこにあらわれてくるのが真理である。受けとる際に意識が何らかの行為に出ると、なにかが付加されたり除去されたりして、真理に変化が生じてしまう。対象が自己同一を保つ一般的真理であり、意識のほうに移ろいゆく非本質的なものだとなれば、意識が対象をとらえそこなまってまちがいを犯す、ということは十分に起こりうる。で、知覚する側はまちがうかもしれないことを意識する。」⁹⁾

「知覚」とはヘーゲルにとっては特別な意味を持つ用語である。要するにそれは意識が外界から直接的に受け取ったものを否定しつつ総合する反省の運動といえるだろう。別の例を挙げるなら、「塩」という対象に対する「感覚的確信」は、それぞれ“辛い”や“白い”を知るのみだが、「知覚」は「白い色をし、辛くもあり、立方体の形をしてもいるし、一定の重さもあり、……」¹⁰⁾という感性的認識が別個に受け取る諸性質をその都度否定しつつ、「知覚」の特性である「も」によって連結する。かくしてそれら諸性質すべてを含んだものとして塩という対象を知るのだという。端的に言え

8) 同上、66-77 頁。

9) 同上、82 頁。

10) 同上、80 頁。

ば、感性的なものは直接的に»目の前にある«ものを捉えるのに対し、「知覚」の機能は受け取った感覚与件を反省し、判断を下し、加工する。

無論、»意識«に関するヘーゲルの学説のすべてが今日の認知心理学においてもなお有効であるとは思えない。たとえば感性的知覚（*sinnliche Wahrnehmung*）という語が示すように、知覚は感性的なものも包括する概念と考えた方がより一般的であろう。しかし重要なのは、ヘーゲルが感性的なものと知覚それぞれに与えたその定義であり、それはまさに「見ること」と「読むこと」の本質的な相違を示している。つまり、「見ること」はただ眼に飛び込んでくる感覚与件で受動的である。一方、「知覚」は能動的で、外界から受け取った—もしくは「見られた」—直接的な視覚データに»概念«を持ち込むという。ところで概念とは通常、悟性、あるいは思考の働きの産物とされるものであって、思考によって弁別され、定義されたものだ。しかも概念を形成し伝達するには、言葉が不可欠である。概念は言表されうるもの、伝達可能なものそして他者と共有可能なものでなければならない。そうでなければ概念とはたんに主観的な思い込となってしまっただろう。従って「見ること」には、概念的＝言語的な「読み取る」べき情報が付加されていることになる。「見ること」には他なるもの、つまり「読むこと」が介入しているのだ。「感性的なもの/視覚」とヘーゲルのいう意味での「知覚」の相違は受動性と能動性、単純な感覚与件と複雑な認知プロセス、そして»目の前にある«ことと»まちがうかもしれない«と思惟することに存する。『精神現象学』に明らかなのは、まさにこのような視覚と知覚の区別である。ヘーゲル哲学は、感性的認識を知覚の下位に置いたが、それはその哲学は絶対的“真理”に到達するまで繰り返される不漸の止揚プロセスを想定していたからといえよう。しかし問題なのは、「見ること/感性的認識」はそれ自体独立して成立するにもかかわらず、そこに「読むこと/知覚」が一方的に介入しているという事態である。

2. 「読むこと」と書字文化

「見ること」と「読むこと」は本質的に異なる。しかし、それらの間には均等な関係は取り結ばれてはおらず、むしろ「読むこと」が「見ること」の中へまるで自明の如く介入している事態が明らかとなった。では、「見

ること」から「読むこと」への転換はいったいどのようにして生じたのだろうか？この問いに答えるには、十八世紀中葉に誕生した「書字文化（Schriftkultur）」に焦点を当ててみる必要がある。この時代、とりわけドイツ語圏における書字の社会的機能は大きな転換期を迎える。ドイツ語で書かれ、印刷された活字は、公私を問わず記録文書から文学作品に至るまで大量に増殖を始め、「読むこと」は文化の担い手としての市民層の知的規範を形成する。このような書字文化の中、人々の眼が「読むこと」に順応していったとするなら、書字文化と視覚には、どのような関連があったのだろうか？

読書への渴望は、十八世紀中葉の社会において熱狂的とすらいえるものだった。当時、各都市で成立した読書サークルや読書会、市立図書館の設立から「読むこと」への関心の高さを伺うことができるが、このような読書熱を支える基盤となったのは、出版技術の改良と産業化である。技術的刷新および出版業の商業的成功と増殖は、結果として書物の部数を飛躍的に増加させた。¹¹⁾ それらの多くは質の悪い粗悪品であったが、とはいえそれは安価で、書物の所有がまだ稀であった十八世紀前半の状況を革新し、書物と個人の関係を変化させる。例えばヴェルターは文通相手であるヴィルヘルムにこう書いた。»町から小一時間のところにワールハイムっていうところがある。[…] ぼくは料亭から小卓をこの広場に運ばせて、椅子も持って行かせて、コーヒーをのんだり、ホメロスをよんだりする。《¹²⁾と。本は個人の所有物となり、身近で手元にあるメディアとなったのだ。

このような「読むこと」への渴望はさらに「書くこと」と相関関係にあった。「書くこと」及び「読むこと」はかつてラテン語が共通言語として使用されたために聖職者や学者など、ごく少数の特権階級の手に乗ねられていた。このようなコンテクストを考慮しない限り、ドイツ語で行われたパラケルズスの医学講義がいかに画期的な意義を有していたのかは理解で

11) Vgl: Geschichte der deutschen Literatur. Vom Ausgang des 17. Jahrhunderts bis 1789. Herausgegeben von Hans-Günther Thalheim(Vorsitzender), Volk und Wissen Volkseigener Verlag, Berlin, 1979. S. 452-462.

12) ゲーテ『若きヴェルテルの悩み』、高橋義孝訳、新潮社、昭和 37 年、17 頁。

きないだろう。書字の少数独占という状況は、バロック期においても変わらない。詩人たちを除けば、ドイツ語を母語とする人々ですら、たいていはフランス語で書き読んだ。ライブニッツの著作はドイツ語で書かれなかったことはよく知られている。だが、このような状況は十八世紀の書字文化では一変する。「書くこと」と「読むこと」はもはや作家や学者あるいは貴族や聖職者に限定された仕事ではない。その外的な要因としては、もはや外国語ではなく書字と話し言葉の統一が日常的に見られるようになったことが挙げられよう。たとえばフランス語ではなくドイツ語で書簡を交わした最初期の作家は、レッシングとゲラートだった。かくして»みずからその責めを負うべき未成年状態からの脱出«¹³⁾を標榜する啓蒙のプログラムそのものが本というメディアを通じて貫徹されたように¹⁴⁾、「読むこと」に順応した市民は、自らもまた思考し書字によって書く。日記は個人的な思索や行動の結果を記録し、また手紙は主体の直接的現前を前提とする口語コミュニケーションを代補し、遠方にいる友や知人を近くへと呼び寄せる。書字の使用は広く一般に解放され、結果的に書字の社会的重要性に伴って識字率が漸次的に上昇する。書字文化の理解にとって、「書くこと」と「読むこと」が重要な社会的機能を担い、文化的規範をなすようになったという事実が見過ごされてはならない。

このような時代の様相をヘルダーは完全に意識していた。*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*において、印刷業者によって限りなく増殖し続ける本というメディアについて、以下のように述べられている。

»私は人類の歴史の哲学について書かれたものなら、ほとんどすべて読んだ。若い頃から人類史について書かれ、また私の大なる課題にとって役に立つ出版物ならば、何でもあれ掘り当てた宝のようなものだった

13) カント『啓蒙とは何か』、篠田英雄訳、岩波文庫、1997年、17頁。

14) 啓蒙思想の発展・普及と書字メディアの関係については：Vgl: Kaiser, Gerhard: *Aufklärung. Empfindsamkeit. Sturm und Drang.* überarb. 7. Auflage. Tübingen und Basel, 2007.

た。近年、かくなる哲学がいつそう向上したことは喜ばしくもあったし、かくなる幸運を与えてくれる手助けのすべてを私は利用したものである。本を書く著者とは、たとえ独自の発想ではないとしても、その本に思想が含まれる限り、(というのも、今日において本当に新しいものなど、どうやって作り出せるものだろうか?) しかし少なくとも思想とよべるものを見つけ出し、我がものとしたのなら、いやそれどころか、まるでみずからの精神と心情の所産であるかのごとくかの思想の中で生きてきたとするならば、そう、著者とは、よくも悪しくもその本とともに、いわば自分の心の一部を読者に委ねるのだ。[…]
著者とは、ひょっとするとほとんどいないとしても、しかし幾人か同じ心の持ち主を恃みにするものである。そういった心をもつ人々は、彼らが迷宮のような歳月を過ごすうちに、まさに著者が述べるような、あるいはそれによく似た観念を大切にすることになったのだ。不可視のままに、彼らと著者は語り、おのれの感情を伝達する。その様子はかくなる感情がより広まったとき、著者はもっとよい思想と教訓を同じ心の持ち主たちから受け取ろうとでもするかのようである。このような精神と心の不可視の交流は、印刷業から得る唯一のそして最大の恩恵である。それ以外の点では、印刷業などというものは文筆家の存在する国々に益するものといえど、同時に損害をももたらすものなのだ。¹⁵⁾

印刷業に対するヘルダーの態度は批判的である。それは当時、法的に著作者の権利保護が十分制度化されていなかった為に、数多くの著述が無断で出版されていた様子を鑑みてのものだろう。¹⁶⁾ その一方でヘルダーは印刷業から得られる恩恵、「不可視の交流」にも言及している。本というメディ

15) Herder, Johann Gottfried: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. (Hrsg.) Johann Friedrich Hartknoch, Riga/Leipzig, 1785. S. 4f.

16) Vgl: Geschichte der deutschen Literatur. 1789 bis 1830. Herausgegeben von Hans-Günther Thalheim(Vorsitzender), Volk und Wissen Volkseigener Verlag, Berlin, 1978. S. 72-77.

アは直接的なコミュニケーションを代理するのみならず、著者と不特定多数の読者を媒介し、相互作用させるというのである。

こういった書字によるコミュニケーションは情報の受け手である読者の内面意識に大きく関与し、書字文化固有の内面性を形成する。語られたものがその瞬間に消失するのに対し、書かれたものは書字という物質性によって持続し再読可能であり、読者に意図や思想を読み取るための猶予を与えるのだ。だが、決定的に重要なのは読解プロセスは単に書かれたものの意味を知るだけに留まらず「心（Seele）」という形而上学的な深みに足を踏み入れることに他ならない、ということだ。著者が「自分の心の一部を読者に委ねる」「限り、読者は—これこそが伝統的作品解釈のための方法論を支える最大の根拠であり、その目標でもあるのだが—その「心」を読み解かねばならない。引用したヘルダーの時代考察を貫くのは、このような確信である。だが、本来知ることができるのは書かれたものの意味だけであり、心はせいぜいのところ、その無限の奥底に不確かなままに予感されるのみである。本、あるいは書字というメディアは、到達不可能な存在の深みへと読む者を誘うのだ。¹⁷⁾ しかし、まさに心が到達不可能であり、必然的に反復的な読解が要求されるが故に、書字はそれを読む者の内面形成に直接的に関与する。¹⁸⁾ 書かれたものに沈潜することは他者の多彩な心理状態を追体験し、シミュレートしようと努めることだ。まさにそれゆえ、書字文化と感傷主義（Empfindsamkeit）が同時代的に発生したのである。スターンらイギリス文学の影響下に堰を切った感傷的文学の隆盛が読者の心を捉えたことが書字文化の定着に貢献したとしても、このような友情や美德というナイーブな感受性をテーマとするジャンルの文学の受容には、より根

17) ヨッヘン・ヘーリッシュによれば、形而上学と書物の結びつきは科学技術メディアの誕生によって解消されたという。技術メディアは心という形而上学を追放するのだ。Vgl: Hörisch, Jochen: Der Sinn und die Sinne. Eine Geschichte der Medien. Die andere Bibliothek, Eichborn Verlag, Frankfurt/Main, 2001. S. 221-302.

18) 読書による内面形成、もしくは「深み」への到達については：Vgl: Schlaffer, Heinz: Die kurze Geschichte der deutschen Literatur. Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003.

本的な原因があった。つまり、読む者の心理は書物というメディアによってすでに内面化されていたのだ。感傷文学受容の引き金となったのは、書物というメディアそのものである。書かれたものによって読者の心理は複雑化され、深みを獲得し、他者の心に到達しようと求める。¹⁹⁾ 書字文化における眼は、それ程深く「読むこと」に馴致していたのである。

ここで「読む」という眼の機能は、芸術という領域でも強化されたことを指摘しておいてもいいだろう。カント哲学が「崇高」という概念の下、自然の美について語った一方、自然に対する関心はその後シェリングやヘーゲルのもとでは消失し、それ以降、次第に芸術の美のみが対象となっていたことをアドルノは指摘する。²⁰⁾ そのように観念論哲学の時代の芸術が自然美への関心を失ったとすれば、それはこの時代の芸術がその規範としての価値を自然に置かなくなったからであろう。それはまた近代という時代が自然から徐々に離反し、明確に自然に文化を対峙させ始めたことをも意味するだろう。しかし、このような対立の顕在化を芸術領域における眼の機能的局在化と換言しても許されるかもしれない。つまり、なんであれ作品を前にしたとき、眼はもはや自然の美を単純に「見る」ようにはいかないのだ。芸術はそれがどれほど自然そっくりに見えても自然の模倣ではない。作品とは単純に享受できるものでも、またそうすべきものでもなくなったのである。²¹⁾ あるいはこう言ってもいいだろう。作品の成否を決定するのは、芸術というシステムそれ自体である、と。²²⁾ 芸術は閉ざされ、

19) Vgl: Koschorke, Albrecht: Alphabetisation und Empfindsamkeit: In: Der Ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. (hrsg)Hans-Jürgen Schiings, Metzler Verlag, Stuttgart, 1994. S. 609- 628.

20) Adorno, Theodor: Ästhetische Theorie. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1970. S. 97-122.

21) 芸術に関する省察は数多く存在するが、そこではしばしば芸術の真の友とアマチュアが厳しく分け隔てられる。芸術を享受するには、然るべき方法が必要とされるのだ。例えばゲーテの芸術論が批判するアマチュア的態度とは、芸術に「真実らしさ」や「本物らしさ」、自然の純粋なミメーシスを見ようとする眼の用い方に他ならない：ゲーテ『芸術作品の真実と真実らしさについて』 芦津丈夫訳、ゲーテ全集 13、潮出版社、1992 年、152-157 頁。

22) Vgl: Luhman, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Suhrkamp, 2007.

自己再生産的で力動的な社会の領域の一つとなる。また、このシステム自体がみずからを定義し、その内部で固有の言説を流通させる。そして眼が作品を真に享受しようとするなら、この領域内部の言説に従うことが要請される。これは芸術領域における眼の機能が局在化され、読むことに特化したことを意味する。こうして眼には手つかずの自然はあまりに単純に映るだろう。読むことを覚えた眼にとって、感性的印象に受動的に身を委ねること―見ること―は退屈で無意味なのだ。²³⁾

3. シルエット―十八世紀の視覚メディア

シルエットとは、ひとの横顔を表示する一種の肖像画である。この肖像



の顔はしかし、黒く塗りつぶされ、背景の白とのコントラストからは輪郭のラインだけが浮かび上がる。その作成は単純で容易である。光で照らされ紙の上に投影された顔の輪郭線をペンでなぞり、その線に沿ってハサミで縁取りをする。これが一般的な作成手順といえよう。ただし、シルエットがいつ、どこで、誰によって発明されたのか、

- 23) すでに初期ロマン派文学に登場する自然は、読まれるべき自然だった。といってもそれは 詩が書字というメディアによって書かれる限り、読解されることが不可避だから、というだけではない。そのような不可避性は、ロマン派以外にも文学の自然一般に妥当する。重要なのは、初期ロマン派文学の多くで、自然は牧歌的で憩いを求める場所ではなく、ありのままの姿を忠実に模倣すべき対象でもない、ということだ。それはむしろ背後に神秘的な、あるいは魔的な原理を秘匿するものとして描かれる。謎めいた自然は「大千世界の心情の奥處に 覗入らんとする」（ノヴァーリス『青い花』、小牧健夫訳、岩波文庫、昭和 40 年、8 頁。）よう誘う。また、「どんな苔の中にも、どんな石の中にも 秘密の文字が隠されている」[---]（Tieck, Ludwig: Franz Sternbalds Wanderungen. Philipp Reclam, Stuttgart, 1999. S.252f.）ことを予感させる。ここでは自然は詩による単純な再現ではなく、詩によって囲い込まれ、詩の一部と化している。このような文学における自然は、二重の意味で読み解か

はっきりしていない。起源については諸説あるが、とりわけローマ時代の歴史家プリニウスが報告する古代コリントの逸話は²⁴⁾、十八世紀の芸術家たちに受け入れられ、シルエットの起源をギリシア時代にまで遡らせる。また、この逸話は画家たちにとって格好のモチーフともなった。²⁵⁾

しかし、この視覚メディアは十八世紀の発明だと見なされるべきである。そのための論拠はすでに「シルエット」という名称によって裏付けられる。この奇妙な単語はフランス人、エティエンヌ・ド・シルエットに由来する。1759年、シルエットはルイ十五世統治下のフランスで財務大臣の任に就き、戦争と宮廷の浪費によって疲弊しきった国家財政の立て直しに着手する。その再生計画は極度の節約を義務付け、華美な装飾や調度品を禁止し芸術家たちの活動を圧迫したとされる。とりわけ宮廷画家は解雇され、高価な肖像画の代わりに横顔のみを描いた影絵を推奨したという。しかし、このような過度の締め付けは宮廷・市民の双方から不興を買い、わずか九カ月あまりでその任を解かれることとなる。その後パリの市民は、何であれ吝嗇臭いものごとを、風刺の意味を込めて「シルエット風 (*à la Silhouette*)」と呼んだという。²⁶⁾ やがてシルエットという名称は、専ら罷免された財務大臣が導入した黒い肖像画を意味するようになる。というのもそれは画家の描く色彩豊かで全身像に比べると影絵の表現は圧倒的に乏しく、それゆえに価値の低いものとされたからであろう。十八世紀になっ

れるべきものとなっている。

24) プリニウスによれば、コリント人プターデスの娘は、愛する若者がコリントを去る時、別れを惜しみ彼の横顔の影を壁に写し取ったという。さらにその後、陶工であった父親は娘のために壁から彫像を作ったと伝えられる： Plinius Sekundus d. Ä: Naturkunde. Buch XXXV. Farben-Malerei-Plastik. Herausgegeben und übersetzt von Roderich König in Zusammenarbeit mit Gerhard Winkler. 2. überarb. Auflage. Artemis&Winkler Verlag, 1997 Düsseldorf/Zürich. S. 151f.

25) Stoichita, Victor I: A Short History of the Shadow. London, 1997. S.153-155. Und auch: Gombrich, E.H: Shadows. The depiction of cast shadows in western art. National Gallery Publications, London, 1995. S.30.

26) Metken, Sigrid: Geschnittenes Papier. Eine Geschichte des Ausschneidens in Europa von 1500 bis heute. Georg D.W. Callwey Verlag, München. 1990. S.129.

て初めて影絵がシルエットと呼ばれるようになった要因は、財務大臣を揶揄する心情に加え、あらゆる装飾の欠如した影絵そのものにあった。

語源からも明らかなように、シルエットはほとんど美的価値を認められることのない視覚メディアだった。たとえばズルツァーによって出版され、ドイツ語で書かれた最初の芸術百科事典は、たとえば「影 (Schatten)」という項目で詳細に陰影のもつ感性的効果を説明しているのに、シルエットには言及しない。さらに“Silhouette” (あるいは“Schattenriss”) という項目は辞典のなかに見当たらない。²⁷⁾ ズルツァーはシルエットというメディアを芸術辞典の中で完全に黙殺したのである。この沈黙こそ、影絵を非芸術的なものと規定する当時の言説を証するものだろう。それにもかかわらず、この粗末な肖像画が十八世紀市民社会において受容され、ヨーロッパ諸国を席卷した事実が認められる。とりわけシルエットの流行が頂点に達し、人々に熱狂的に受け入れられたのは当時のドイツであった。1760年代初頭にはすでに最初のシルエット流行の兆しが見られ、1800年前後に最盛期を迎える。その後1830年代後半を境に流行は廃れ始め、およそ十九世紀後半にはかつての隆盛を失い、忘れ去られたメディアとなる。

ヨーロッパ諸国において生じたシルエットの流行は、それが当時の大衆メディアとしての価値を有していたことを明らかにする。しかし、このメディアの広汎な受容はどこに起因するものなのだろうか。それにはいくつかの理由が考えられる。第一に、影絵は誰にでも作成可能であることが挙げられる。画家のような何年もの継続的な訓練は不要で、さらに作成のために殆ど道具を必要としない。作成が安価で容易なことで、シルエットは市民社会において普及する可能性を潜在的に秘めていた。さらに、当時の芸術をめぐる言説においてルソー風の自然への回帰願望や、ヴィンケルマンに代表される古代ギリシア賛美が趣味の規範を形成していたことも考慮すべきだろう。そこでは装飾や技巧に代わって、自然らしい表現の芸術が

27) この事情は十八世紀末に発行された第二版でも変わらない。Sulzer, Johann Georg: Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt. 2 Auflage. Leipzig. In der Weimannsches Buchhandlung. 1794.

愛好される。そして肖像として機能するあらゆる視覚メディアのうち、シルエットほど簡素で自然風なものはなかったのである。なぜなら、それは模写する対象の影から直接写し取られ、記録されるからだ。ここには自然を歪曲する—それはまた芸術的「創造力」とも呼ばれるものだが—画家の手が介在する余地が残されていない。

だが、とりわけ重要なのは、啓蒙時代以降あらゆる社会的領域に流布した「個人」という形象である。すでに言及した啓蒙のプログラム、つまりみずから思考することは、個人として在ることを前提とする。ここで簡単に個人化のプロセスは書字文化と結託して徹底化されたことを指摘しておいてもいいだろう。朗読ではなく、主体が独り「読むこと」はみずからの「心」を内観し、おのれの存在を問い質すことにつながり、結果として主体に個の意識が形成される。また、「書くこと」も個人化のプロセスに無縁ではない。というのも「個」の自己意識の所産としての「書かれたもの」は、自我を再帰的に同定し、強化するプロセスに導き入れるからである。書かれたものはみずからにフィードバックし、結果として主体内部に絶対的な自我が確立される。書くことは自己表現の手段であり、同時に自我形成の手段ともいえよう。このような主体が、書字以外にも自己表現の手段を望んだとしても何ら不思議はない。市民社会の自己意識は自画像を求めるのである。²⁸⁾ シルエット受容は十八世紀の様々な言説と密接に関連していた。まさにそれゆえ、シルエットは十八世紀の視覚メディアなのだ。

4. 潜在性の拡張とメディア技術

シルエットの受容は十八世紀の市民社会における言説を背景にして生じたものである。しかし、このメディアの流行が局地的に留まらず、十八世紀の大衆メディアとしてきわめて広汎に普及しえたのには、さらにメディア技術による改良が不可欠だったといえよう。ここではいかなるメディア技術がシルエットに用いられたのかを考察してみよう。そうすることで、十八世紀の視覚メディアの特質がより明らかとなるだろう。

シルエット作成の為の一般的方法は既に述べた通りである。光源によつ

28) Metken Sigrid: a.a.O, S.130.

て投影された横顔の輪郭をなぞる、というごく単純な原理だ。しかし、作りだされた影絵をそのまま肖像として用いるのには二つの問題があった。影から直接写し取られた輪郭線は原寸大であり、たとえ頭部だけとはいえかなりの大きさになるし、全身像の場合は尚更そうである。さらに、蠟燭の明かりに照らし出されるプロフィールは静止しておらず、微かに揺れる影を紙の上に正確に写し取るのは容易ではない。これはシルエットにとって抜き差しならぬ問題である。具体的な描写を一切放棄し、輪郭線だけで対象を記録し再現する視覚メディアでは、ごく些細な顔の起伏の有無が全体の印象を大きく変え、肖像としての機能を果たさないだろう。

このような問題は、それぞれ既存の技術を転用することによって、あるいは新たな発明によって解決された。パントグラフとシルエット用座椅子である。パントグラフは俗に“Storchschnabel”と呼ばれ、すでに1603年イエズイットのクリストフ・シュライナーによって建築用の製図道具として発明された。しかし、これが本来の用途を外れたところで応用されることによって、対象から直接写し取られた原寸大のシルエットは自由な尺度に調整できるようになったのである。

一方、影を正確に写し取るためのメディア技術は、1770年前後ダルムシュタットの法学教授ルートヴィヒ・ユーリウス・フリードリヒ・ヘプフナー（Ludwig Julius Friedrich Hoepfner, 1743-1797）の発明に帰する。ヘプフナー自身も熱狂的なシルエット愛好家であり、まさにそれゆえ、対象から正確に影を写し取る難しさに頭を悩ましていたのだろう。そしてこのような困難からシルエット用の座椅子が発明されることとなる。それは座椅子の一方の側面に、ガラスを嵌め込んだ平板を横顔に対して並行になるように組み合わせただけの単純なものだった。しかし、このガラス面の端には小さな枕が備え付けてあり、対象者の頭部を固定することができた。こうしてシルエット制作者は、ガラス板の背後に立ち、容易にその上に張り付けられた油紙へ影を書き写すことができる。この発明はその後、各地に広まり、多くの熱心なシルエット愛好家たちによって利用されることとなった。無論シルエット作成の際、この装置が必ずしも必要だったというわけではない。ただし、よりよいシルエットを求める人々の数は少なからず存在したし、そういった人々はこの簡単な仕組みの座椅子をみずから組み



立て影絵の世界に没頭したのだ。

これら一見すると部分的改良を可能としたに過ぎないメディア技術はしかし、重大な結果を引き起こした。縮尺の自由が与えられ、影が正確に写し取られるようになったことで、シルエットには個人の肖像画としての機能が保証される。さらにシルエットは—この点で古代コリントと十八世紀の影絵は根本的に異なる²⁹⁾—紙の上に記録され、「移動／交換可能」なメディアになったのだ。それは特定の場所に縛り

付けられることなく、郵便や手渡しによる送付／受領が可能になったことを意味する。かくしてシルエットという視覚メディア利用の潜在性は拡張する。このようなメディアの可能性は、カール・アウグスト公とともにフランスに従軍した当時の様子を追想するゲーテの自叙伝から読み取れるだろう。

»さて、あの時代の後に際立ってきたのは、個人相互の尊重の念だった。名もありそれなりに年を重ねた男たちは、個人的にではないにせよ、その肖像によって敬意を表されたものである。多分、若者もなんとか自分を一角の人物だと示したかったのだろう。やがて個人的な付き合いを持ちたいという願いが強まっていった。だが、そうは上手くいかず、肖像で我慢せねばならなかった。その際、慎重さと巧みな技でごく正確になぞられた影絵が満足のいく用を足したのである。誰だってそれには習熟していたし、客が暇を告げる時、夜だったならば必ず壁へとその人を書きとめておいたものである。パントグラフの休む間もなかった。«³⁰⁾

29) Buß, Georg: Aus der Blütezeit der Silhouette. Xenien Verlag, Leipzig, 1913. S. 16ff.

30) Goethe: Kampagne in Frankreich: In: Poetische Werke. Autobiographische Schriften

引用中、既に述べた幾つかの事柄を確認できる。社会における個人性の重視、自己表現への欲求、シルエットの熱狂的受容と広汎な普及、あるいは縮尺機の利用などである。しかしゲーテの報告はさらに、シルエットによる代理作用とその移動可能性を暗示している。この視覚メディアは、引用中の当時の一般的な「若者」の例からもわかるように、人物の不在を代理し、見るひとの眼前に出現させる。「若者」たちにとって影絵は、それが特定の人物の影から直接写し取られた痕跡であるがゆえ、本人の代理として「満足のいく用を足した」のだ。これはシルエットが肖像画として機能したこと、すなわち対象をありのまま記録するメディアだったことを示す。芸術家の描く絵が自然の模倣ではないとすれば、シルエットは逆に現実を忠実に再現する—非芸術的な—メディアだった。

ところで、彼らはいったいどうやってこの肖像を手にいれたのだろうか？ゲーテが「個人的な付き合いを持ちたい」という願いが強まっていった。だが、そうは上手くいかず、「と書いていることから、若者たちはシルエットを直接本人から受け取るわけにはいかなかったようだ。おそらく誰か第三者の手を通じて入手したと考えるのが妥当である。そこからシルエットが誰にでも容易且つ安価に作成可能で、さらに縮尺機によって都合のよい大きさに調整されることで「移動可能」となり、しかも知人同士で「交換可能」なメディアだったことが理解できる。当時、このような条件をすべて満たす視覚メディアは、シルエット以外には存在しなかった。こうしてメディア技術による改良はその可能性を拡張し、シルエットは人から人へと移動する。個人の「顔」の遍在が原理的に約束されたのだ。

メディア技術によって移動／交換可能となったシルエットはしかし、視覚の言説化のメディアともなる。シルエットは視覚に言説を介入させるのだ。では、一体このメディアにおいて、いかにして視覚は言説化されているのだろうか。次に視覚に言説が介入していく事態を具体的に見てみることにするが、その際以下の四点に注意せねばならない。まず、シルエット

が交換される場合、多くは郵便によって、しかも手紙という書字メディアと同封されて送られた、という事実である。異なるメディアが一通の封書の中に収められる。それは「見ること」と「読むこと」という異なった知覚の形式が、その本質的相違や機能的局在化にもかかわらず、同一平面上に配置されたことを意味する。このような異質メディアの接近からは「見ること」と「読むこと」の間にある種の関係が生まれるだろう。しかも、それは不均衡な力の関係であり、それゆえ視覚の言説化といえよう。ただし、視覚の言説化は—これが第二の点である—手紙などの書字テキストや直接眼前で語る主体など、実際に確認可能な言説の存在に必ずしも依存しない。それはむしろ、言説が不在に思われるような時ですら言葉の秩序を探り出し、そこに秘められた意味を読み取ることに順化した視覚の様態である。第三に、シルエットが表象するのは「顔」である。この視覚メディアが肖像画としての価値を有するのは、そこにひとの顔が浮かび上がっているからだ。それゆえシルエットにおける「視覚」の対象とは顔であり、そこに見られるのは「顔」ということになる。だが、本来見られるはずの顔は、ここでは読まれる対象へと転じている。この点に関連して最後にもう一つ重要なのは、このメディアにとって決定的に重要な言説が存在する、ということだ。すなわちそれは「名前」である。シルエットに浮かぶ「顔」を前にしたとき、眼は名前という言説を読まねばならない。視覚に介入するのは、まず何よりも名という言説である。以上の点を踏まえた上で、視覚の言説化プロセスを見てみよう。

5. 視覚の言説化

シルエットはメディア技術によって友人や知人の間で交換可能となる。ここでは、その交換が直接手渡しではなく、書簡によってなされる場合を考察してみる。

書簡によって交換される場合、シルエットは手紙と一通の書簡に同封されて送られる。ところで手紙とは書字によって構成され情報の伝達能力をもつメディアである。手紙は、それが特定の個人の私信であれ、国家機密を秘した密書であれ、誰かによって語られたこと＝書かれたことである。³¹⁾ 情報量の多寡や質に関係なく、その内容が本質的に言語的な構成物

である手紙は読み取られねばならない。対してシルエットは本来、「見られる」ものである。このような異種メディアの接近は視覚の言説化を端的に説明するだろう。

視覚の言説化は、イタリア旅行中のヘルダーとヴァイマルの妻カロリーネの間で交わされた往復書簡の中で具体的に現れている。イタリアとヴァイマルを往復する書字コミュニケーションから、伝達関与者たちが想像もしないうちに言説が視覚に介入し、支配していくプロセスが明らかになるだろう。

»J.G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1788年8月29日 イン
スブルク

先の手紙はアウグスブルクを立つ前に書いたものだ。君から次第に遠ざかり、ほんの数日もすればドイツを後にすることを思うと、ひどく胸が苦しくなる。[...] 手紙を沢山書いてくれないか。次の手紙に何も予定がないのなら、ブリーカアンゲリカ、あるいは局留め郵便で受け取ることにする。[...] »³²⁾

»カロリーネ・ヘルダー J.G. ヘルダー宛 1788年9月11日 夜9
時 ヴァイマル

たった今受けとったボツツェンからのあなたからの手紙に何かこたえ

-
- 31) ここでは書字と話しことば、もしくはエクリチュールとパロールの差異には触れないで置く。というのも書字と話しことばには差異があるとはいえ、「言説」という上位概念に包括されるものだからである。ただし、死せる記号 (totes Zeichen) としての書字は語る存在の現前を前提とする話しことばによって生命を吹き込まれる (beseelen) ものとする考え方は、十八世紀から二十世紀にいたるまで数多く存在する。詳細は、Vgl: Götttr, Karl-Heinz: Wider den toten Buchstaben: In: Zwischen Rauschen und Offenbarungen. Herausgegeben von Friedrich Kittler, Thomas Macho und Sigrid Weigel. Akademie Verlag, Berlin, 2002. S. 93-113.
- 32) Herder, Gottfried Johann: Italienische Reise. Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1988. 以降、同書からの引用は引用末尾括弧内にアラビア数字で示しておく。

るより先に、もうローマにいるあなたに涙に濡れたこの手を差し伸べます。[…] アンゲリカをお訪ねなさい。彼女のことは、ゲーテも高く評価しています。他の多くの方とも知り合いになれるでしょう[…] « (S.104f.)

»J.G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1788年10月1日 ローマ

ついに昨日、ぼくの時間は再び時を刻み始めた。つまり、君の手紙を、イタリアで初めての手紙を受け取ったのだ。[…] 9月19日の金曜の晩、ぼくらはこの地に着いた。その日のうちにブーリーを尋ね、彼と一緒にアンゲリカを訪れた。その時、ぼくがローマで初めて見たのはトリッペル作のゲーテの胸像だった。[…] « (S. 137-140.)

»J.G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1788年10月8日 ローマ

[…] 人々が言うには、社交の場では黒服を着なければならないそうだ。出費の嵩むローマで黒服を仕立てるなんて、面白くない話だ。君の忠告通り、黒服を持ってこればよかった。これについては真剣に考えてみよう。ライフシュタインかアンゲリカに相談してみるつもりだ。[…] « (S. 151.)

»カロリーネ・ヘルダー J.G. ヘルダー宛 1788年10月17日 金曜
ヴァイマル

[…] 健やかにお過ごしください。どうぞ、ご自愛ありますよう。そうそう、服のことでした。[…] アンゲリカがライフシュタインなら、あなたを助けてくれるでしょう。

[…] « (S. 167f.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1788年11月15日 ローマ

[…] 君の誕生日に詩を送るのを忘れていたよ。その詩に、D.が見事な曲をつけてくれた。アンゲリカは、その歌を心から唄った。彼女の歌声は美しい。[…] « (S.224.)

»G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1788年11月29日 ローマ

[...] アンゲリカが君によろしくとのこと。[...] « (S. 239.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1788年12月13日 ローマ

[...] 明日、とあるドイツ人と一緒に初めてアンゲリカの家で食事を
する。いろいろな事情のせいで、これまでそうもいかなかったのだ。
彼女はほんとうに優しく、清い心の持ち主で、まるで聖母か、あるいは
小鳩のようだ。二、三人くらいの集まりでは、彼女はじつに愛らしい。
[...] « (S. 268.)

»カロリーネ・ヘルダー J.G. ヘルダー宛 1789年1月19日 ヴァイマル

[...] お金はお好きなようにお使いください。誰かの為に物を買った
りしてはいけません。でもフランケンベルク夫人にだけは、何かとても
良いものを。アンゲリカはきっとあなたを助けてくれるでしょう
[...] « (S.314.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1789年2月27日 ローマ

[...] アンゲリカはほんとうに愛らしくて優しい。だが、惜しむらく
はその中で彼女が天使のように生き、その中で幼いころからずっと生
きてきたにもかかわらず、芸術なんかのせいで、その根幹が干からび
てしまっている。彼女は絵筆をもった詩人のような人で、ひどく繊細
な感情の持ち主だ。君によろしくとのことだ。また、ぼくは絵を描か
せてくれるように頼まれた。彼女は以前、ゲーテの絵を描いたのだが、
その絵とぼくのものを対^{ペンダント}にしたいらしい。ペンダントなんてぼくは
嫌いだし、彼女にそんなことする時間があるかどうか分からない。た
だ、彼女がぼくのことをどう見、考えているのか、知ってみたいもの
だ [...] « (S. 360.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1789年3月7日 ローマ

[...] アンゲリカはぼくの絵を書くつもりだ。この純粋な天使のよう
な心の持ち主に対し、ぼくの老いた禿あたまに非常な名誉を授けよう
とする彼女の申し出を拒むことはできそうにない [...] « (S.368.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1789年3月14日 ローマ

マ

[...] アンゲリカは明日か明後日からぼくの絵に着手するらしい。彼女はほんとうに善良で愛らしい女性だ。慎重深くおだやかで、その芸術の中では、まるで快活な小鳥のようにみえる。芸術という分野では、彼女の心は詩的絵画の求愛者で、17、8の汚れない少女のように瑞々しい。君に彼女を、そして彼女に君を知ってほしいとぼくは願う。次の手紙で、君とこどもたちの影絵を送ってくれ。[...] ぼくが君の影絵を欲しいというわけではなくて、アンゲリカにあげるつもりなのだ。[...] « (S. 376.)

»カロリーネ・ヘルダー J.G. ヘルダー宛 1789年3月16日 ヴァイマル

[...] どうぞ心やさしいアンゲリカに絵を描かせてあげてください。それはあなたの胸像よりも好ましいでしょうね。彼女がわたしのことを考えていてくれるに感動しています。心やさしく優れた芸術家が私のことを思ってくれる、ということをおわたしは喜んでいます。あなたが語り聞かせてくれたおかげで、わたしがどんなに彼女のことを心より愛し、尊敬しているかお伝えください！ [...] « (S. 388f.)

»カロリーネ・ヘルダー J.G. ヘルダー宛 1789年3月20日 ヴァイマル

[...] ゲーテから、たった今第三幕の結末を受け取りました。侯爵夫人とアンゲリカにそれを見せてもよいかわりに彼に尋ねたら、お好きなように、ですって。[...] « (S.392.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1789年3月21日 ローマ

[...] 先の日曜、ぼくはアンゲリカ嬢の側に座っていた。明日もまたそうする。ぼくの絵は一目でぼくを喜ばせてくれた。ローマでぼくの慰めになってくれるのは、アンゲリカ一人だけだ。彼女のことを知れば知るほど、この稀有で汚れない女性が好ましくなってくる。[...] 彼女が君によろしくってさ。[...] ぼくは一生、純粋な愛と友情で彼女のことを思うことにしよう。もしも彼女がぼくらと一緒にいてくれたら、と望む。だがそんなことはありえないし、これからはないだろ

う。無念！— […] » (S. 395.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1789年3月28日 ローマ

[...] ここ数週間のうちで、こう言ってもよければ、奇妙にもほくの心を清め、輝かせてくれたのは、アンゲリカの友情だ。ああ、かくも優しく気高い心の持ち主、慎み深くて内向的なこの女性と近しくなることもせず、ローマで多くの時間を無駄にし、自分を苦しめたとはね。[...] 彼女は [...] ヨーロッパでもっとも文明化された女性だ。[...] » (S. 400f.)

»カロリーネ・ヘルダー J.G. ヘルダー宛 1789年4月3日 ヴァイマル

[...] 旅のお仲間どうぞよろしく。マイアーさんとレーベルク、ブーリーにも。やさしいアンゲリカには心からのキスを。皆さんがあなたにくださったすべての愛と良き時間に、報いがあらんことを。[...] » (S. 405)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1789年4月4日 ローマ
[...] アンゲリカ、このやさしく誠実で、純粹で固い心の持ち主が、友として、そして姉妹として君によろしくとのことだ。[...] » (S.410.)

»カロリーネ・ヘルダー J.G. ヘルダー宛 1789年4月13日 ヴァイマル

[...] ああ、わたしは神に、あなたにアンゲリカというすばらしい人を示し、与えてくださったことを感謝します。[...] あなたが彼女のことにについて書いてくれたことすべてが、わたしには貴重で神聖なものです。どれほどわたしは彼女を崇拜しているか、お伝えして頂戴。[...] » (S.421.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1789年4月15日 復活祭翌日 ローマ

[...] アンゲリカが君に心からよろしくとのことだ。彼女は復活祭第一日目に君への指輪をくれたよ。[...] この愛らしく素敵な思い出を受けとってくれ。繊細で純粋な魂なんてものは、この世にはそうそう

ないものだ。アンゲリカは自分の芸術の犠牲として、若い頃から見事な仕事に取り組んで生きてきた。また、(おそらく 50 歳も近いだろう) 今でもそうだ。[…] « (S. 424.)

»カロリーネ・ヘルダー J.G. ヘルダー宛 1789 年 4 月 24 日 ヴァイマル

[…] アンゲリカについてのあなたのお話が、わたしをどれだけ喜ばせ、快活にしたことでしょう。この気持ちをなんて表現したらいいのかわかりません。ほんとうに心から感動しました。彼女の愛と、あなたを助けてくれる彼女がいてくれることに感謝しようと、わたしは腕を彼女のいる方に向かって差し伸べたのです。[…] —あなたがローマを去らねばならないのは、哀しいことです […] « (S. 438.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1789 年 4 月 29 日 ローマ

[…] アンゲリカが友として、姉妹として君によろしくとのこと。敬虔で汚れなき心の持ち主に、ぼくとの別れは辛いものになるだろう。別れとは、それほどまでに人々を遠ざけるのだから。彼女はしかし、すべてが行過ぎにならぬよう、なんであれ諦めることを知っている。もしも君が彼女を知るのなら、彼女に無限の愛を抱くことだろう […] « (S. 444f.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1789 年 5 月 9 日 ローマ
[…] アンゲリカは愛らしく優しい天使だ。ティボリで彼女のシルエットを作った。次の手紙で君に送るよ。[…] « (S. 460.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1789 年 5 月 13 日 ローマ

さて、旅行鞆は詰め終えた。準備完了だ。[…] アンゲリカが心から君によろしく、と。それと彼女は君にシルエットを送った。愛と友情とともに受け取ってくれ。[…] « (S. 466.)

»J. G. ヘルダー カロリーネ・ヘルダー宛 1789 年 5 月 22 日 金曜
フィレンツェ

[…] ぼくにとって本当にうれしいのは、君がぼくと調和を奏でるかのように、アンゲリカのことを思ってくれることだ。善良な霊が、君

に言葉を吹き込んでくれたのかもしれない。君の言葉を、彼女に書いてやるつもりだ。[…] « (S. 474.)

»カロリーネ・ヘルダー J.G. ヘルダー宛 1789年5月29日 ヴァイマル

昨晚、13日付のあなたの手紙を受け取りました。[…] アンゲリカのシルエットに、とても驚きました。これほど心細やかで神聖な、そして聡明な顔を、わたしはこれまで見たことがありません。ええ、わたしは彼女を愛しています。あなたが彼女の話を話してくださったら、わたしはもっと愛することになるでしょう。神があなたに、そしてわたしに彼女を与えてくださったんだわ。[…] « (S. 479.)

引用中、イタリア旅行中のヘルダーとヴァイマルの妻カロリーネが熱心に書簡を交わす様子がうかがえる。そこからは当時「書くこと」がいかに浸透していたのかが知られよう。人々は日々、休みなく書いたのであり、これが書字メディアによるコミュニケーションの一般的様相といえる。だが、彼らの間で取り交わされた一連の書簡において話題の中心になるのは、スイス出身、ローマで結婚し同地に居を構える画家アンゲリカ・カウフマンである。報告の中には、ローマ滞在中のヘルダーが彼女と知己となり、次第に打ち解けて行く様子が記されている。この画家をヘルダーはきわめて高く評価しており、彼らは深い親交で結ばれていたようだ。それはイタリア旅行中に妻宛てに書かれた手紙の中、頻繁に彼女の名が告げられていること、さらにこの旅行記全体を通じ、ヘルダーが彼女ほど称賛し、信仰にも似た敬意を表する人物はほほえない、ということからもわかるだろう。ただし、この往復書簡を長々と引用したのは、ヘルダー個人の伝記的事実の確認の為ではない。重要なのは、1789年3月14日の手紙でヘルダーが»君に彼女を、そして彼女に君を知ってほしいとほくは願う«と惜しんでいるように、ローマ在住の画家とヴァイマルの夫人には接点がなく、個人的交際をもたない、ということである。それは»もしも君が彼女を知るのなら、彼女に無限の愛を抱くことだろう« (1789年4月29日) というヘルダーの言葉からも明らかである。無論、彼女はヴァイマルでの交際相手たち、例えばゲーテやアンナ・アマリアらが画家のことを口にするのを

聞いたにちがいない。だが、ここに引用されたおよそ一年に渡る往復書簡を通時的にみえてみると、アンゲリカに対するカロリーネの態度が次第に変化していく様子が読み取れる。とりわけ 1789 年 4 月 13 日の手紙では、「わたしは神に、あなたにアンゲリカというすばらしい人を示し、与えてくださったことを感謝します。」と彼女は書いている。二人の女性は直接の交際をもたぬにもかかわらず、カロリーネが画家への深い愛着と尊敬の念を感じているのがわかるだろう。では、このような親交が成立しえたのはなぜか。理由は単純である。カロリーネ自身がこう述べている。「わたしがどんなに彼女のことを心より愛し、尊敬している《のは、》あなたが語り聞かせてくれたおかげ」（1789 年 3 月 16 日）と。つまりヘルダーの書簡によってなのだ。彼女を評価し、その人格を肯定するカロリーネの意識は、彼女の夫によって書かれたものに依存している。上の引用から理解できるのは、アンゲリカ・カウフマンに対するカロリーネの態度を決定したのは―彼女はそれに気づいていないが―カロリーネ自身ではない、という事実には他ならない。手紙という書字メディアは直接的なコミュニケーションを代補するメディアである。それは語る主体や語られた対象の現前を代理する。しかし重要なのはこの手紙の情報はすでに選別されており、いかに読むべきか、それは予め情報発信者によって規定されているということだ。このような先行規定は、手紙とはまったく別種のメディア、すなわちシルエットにおける視覚に関連する。この影絵を前にした眼には、手紙の言説が介入しているのだ。

1789 年 5 月 13 日の書簡によると、ヘルダーはカロリーネに一枚のシルエットを送ったという。そしてアンゲリカのシルエットを受け取り、その顔を見るカロリーネは、「昨晚、13 日付のあなたの手紙を受け取りました。[…] アンゲリカのシルエットに、とても驚きました。これほど心細やかで神聖な、そして聡明な顔を、わたしはこれまで見たことがありません。ええ、わたしは彼女を愛しています。」（1789 年 5 月 29 日）と述べる。だが、どうして彼女はこの影絵をアンゲリカという女性個人の顔だと認識し、その印象を告げることができたのだろうか？ というのも、彼女がアンゲリカを知らないことは既に述べたとおりである。しかも、送られてきたのは普通のポートレートではない。それはただの影絵で、そこに具体的な

顔の描写は完全に欠落している。それなのに、彼女は「アンゲリカの顔は」心細やかで神聖な、そして「聡明だ」と主張する。その理由は単純である。カロリーネはこの影絵を「見て」いなかったからだ。もしもそうだったのなら、そこには白と黒の対比から浮き上がる人影だっただろう。だが、事実とはそうではなく、彼女はあの曖昧な影をアンゲリカだと見なした。なぜならカロリーネは受け取ったシルエットをヘルダーの手紙とともに「読んだ」からだ。まさにそれゆえ、彼女は白と黒の曖昧な人影にアンゲリカ・カウフマンという女性の顔を見た、と述べるのだ。この時、カロリーネの視覚は言説化されている。それまで読んだ手紙の中で語られた画家に関するすべての言説が彼女の眼を支配し、シルエットの顔に説明を与える。もはやシルエットを見るその眼には、黒い人影はアンゲリカという女性以外の何者でもなくなっている。だからこそ彼女は「これほど心細やかで神聖な、そして聡明な顔を、わたしはこれまで見たことがありません。」との判断を下すことができたのである。

シルエットが手紙とともに送られた時、シルエットの黒い影には手紙に書かれたこと＝言説が流れ込んでいる。また、そうすることによってのみ、曖昧な影は特定の個人の顔の表象でありうる。つまり、シルエットが肖像であるためには、そこに「誰が」記録されているのか、それを確証する言説を必要とするのだ。とりわけ手紙で送られる場合、これが「誰」なのか、常に書字によって明示されねばならない。こうしたシルエット利用の原則は5月13日と19日のヘルダーの手紙に明らかだろう。そこで彼は、後にカロリーネに送られるシルエットの顔は「誰」のものなのかを予め知らせている。この配慮の背景にあるのは、そうしなければアンゲリカ・カウフマンの顔はたんなる影のまま肖像画として機能しない、というメディア利用の規則である。シルエットは言説を必要とし、言説を視覚に介入させ、「見ること」を「読むこと」に転換させる。それゆえシルエットは視覚の言説化のメディアである。

だが、手紙とは別に、直接本人から影を写し取り、シルエットが作成される場合はどうだろうか。その場合何ら問題は生じないだろう。これが「誰」なのかは明らかであり、書字によって対象を告知する必要はない。だからといってシルエットが視覚の言説化のメディアなのは、手紙で送ら

れた場合に限定される、といった誤解をしてはならない。というのもシルエットにおいて決定的に重要な言説が存在するからだ。その言説とは、どのような場合であれこの視覚メディアを眼の前にしたならば、読まねばならない「名前」という言説である。たしかに直接本人から写し取られたシルエットを見ると、そこに書字テキストは必要ないだろう。なぜならば、すでにそれが「誰」なのかを知っているからだ。しかし、言い換えるならばそれは、すでにそこに写し取られた人物を意味する「名前」を知っている、ということでもある。書字テキストの有無にかかわらず、名前はシルエットにおいて読みとられねばならない意味＝言説であり、また、眼にそのように知覚させることこそ、シルエットというメディアによる視覚の言説化だといえよう。では、名前とはいったい何だろうか？そして、なぜ黒い「顔」は影のままに留まることを許されず、その背後に名前が読まれねばならないのか？

6. 言説としての名と顔の個人化

名前は呼び、叫び、書き、読み、署名し、告げ、担い、伝え、騙ることが可能で、言表しうるものである。それゆえそれは一つの言説といえるだろう。この言説としての名前は社会的機能を有する。というのも、それはみずからが獲得するものではなく、元来他者から与えられるものだからである。つまり、名前は社会において他者と区別され、識別されうる存在として特定の主体に対し付与される表徴なのだ。それゆえ、名前が与えられた主体は不可避免的に複雑且つ巨大な社会的集合体へと導き入れられるのであり、^{コンプレックス}名前はこの場に主体を位置付け、特定する機能を果たす。³³⁾ 無論、名前が個人の表徴であるためには、社会成員としての人間主体を個人化する原理＝言説を前提とするのは言うまでもないだろう。—このように個人化された社会では、あらゆる所産は特定の主体に帰属せしめられる。例えばある文学テキストの成立には、既存の無数のテキストが深く関与する。

33) それゆえ個人名と権力は無縁ではない。主体をその名で名指すこと、それは例えばデリダにとって「原暴力 (Ur-Gewalt)」を意味する： Derrida, Jacques: Grammatologie. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1983. S. 178-243.

この意味で作者とは本来きわめて曖昧な概念だろう。³⁴⁾ だが、それにもかかわらず作品が特定の作家に帰属するその理由は、作者がそう望むから、というだけでは不十分である。むしろそれが原則的に「個人」の所産とみなされねばならないからである—要するに名前とはみずからの内に個人化の原理＝言説を反映しつつ、それ自体が一つの言説となっているのだ。それゆえ名前を「読む」ということが意味するのは、個人が担う名を読むことであり、それはまた、社会を構成する不特定多数の主体から特定の個人を類別し、同定するということだと考えられるだろう。

それでは、言説としての名前は、なぜシルエットにおいて読まれねばならないのか？あるいは、なぜ眼がシルエットを前にした時、それが「誰」なのかを問わず、不確定な人影のままにしておくことが許されないのだろうか？それは、そこに「顔」が浮かび上がっている限り、身体の所有権の問題と密接に関連するからだ。身体とは、前近代社会で典型的に見られるような、親族や氏族（Sippe）から成立する共同体内部で利用される名もなき労働力ではない。それは、原理的に個人に帰属するものとなる。だからこそ、個人の身体への干渉は一権力のセクシャルな対象として、家族や親類縁者の労働力として、あるいはまた資本家による搾取の対象として—レッシングやシラーからヘッセに至る文学において繰り返し登場するテーマとなりえた。このような社会では、「顔」もまた特定の主体の所有物となる。かつて画家によって描かれた権力者の顔の機能は二義的だった。それは個人の顔を意味するだけでなく、同時に紋章のようにその権力や被統治者全体を代表する。³⁵⁾ 顔は個人を表示するだけでなく、社会成員を代表

34) 作品が作者（の名）に還元されるのは、自然的所与でも論理的必然性の結果でもない。それは複雑な言説の中で形成され、「操作」されることでつくられた関係である。»機能としての作者は言説の世界を取りかこみ、限定し、分節する法的制度的システムに結びつく。それは、あらゆる言説の上で、あらゆる時代を通じて、文明のあらゆる形態において、一律に同じ仕方で作用するものではない。それは、ある言説をその産出者へと自然発生的に帰属せしめることによって定義されるのではなく、特殊で複雑な一連の操作によって定義される。《ミシェル・フーコー『作者とは何か？』清水徹・豊崎光一訳、哲学書房、1990年、50頁。

する象徴でもあった。一方、近代以降の社会では、顔とは基本的に個人の所有に帰属するものとなる。顔が表示するのは、それを所有する主体以外の何者でもない。しかし重要なのは、顔はそれ自体意味を持たない、ということだ。顔そのものは自分が誰であるか、説明しないし、顔に対してそれが「誰か」と問いかけたり、それを説明するよう求めたりはしない。顔の価値や社会的意義を決定し、みずからその決定を覆し変化していくのは言説である。このような変化の一つが、主体の社会的価値を巡って形成された個人という形象なのだ。それゆえ「誰か」という問いによって顔の帰属を要求するのは、個人化の原理＝言説である。こうして「顔」は個人化のプロセスによって特定の主体の所有に帰することとなり、またこの原理が効果を失効しない限り、そうあり続ける。そして「顔」の帰属を問うのが個人化の言説ならば、その問いに答えるのは名前という別の言説だといえるだろう。顔と名前はある種の指示連関のうちにある。顔は名前を参照させ、名前によってその意味が説明される。個人化された社会では、顔には必ず名前が付着しているのだ。ただし、黒い影絵の顔から読みとられるのは名前に限定されるわけではない。ヘルダーの書簡の例でみたように、シルエットに浮かび上がった顔に対し、»心細やかで神聖な«という美的・道徳的判断を下すこともできる。このような判断はそれぞれ美学やモラルあるいは宗教という領域における言説性を背景にして下されるのであり、それゆえシルエットでは名前の他にも多様な言説性が視覚に介入してくる事態が理解できよう。だが、このメディアにとって最も重要な言説は、やはり名前なのだ。そこに浮かぶ「顔」について様々に語り、書くことは可能だろうし、そうして語られ、書かれたことがシルエットを前にする眼に作用する事態は容易に想像できよう。しかし、それらは名前の名指す「誰か」の下に包摂される二次的言説である。というのも、これらは顔の「テクスト性」に関連するからだ。顔とは社会文化的にコード化されたテクストとして、様々に読み取られうるものだともいえる。³⁶⁾ その限りで、眼が

35) Belting, Hans: Bild-Anthropologie. Wilhelm Fink Verlag, München, 2001. S. 115-142.

36) 「顔」のテクスト性に関しては、Petra Löffler と Leander Scholz の研究を参照

「顔」を捉えた時、必ずしも特定の主体の名前が読みとられる必要はない。例えば宣伝や広告に登場する顔の場合、それが「誰か」を明らかにすることは問題にならない。むしろ「顔」そのものが与える美的印象あるいはそれによって連想される特定の商品やブランド、といった名前とはまるで別のメッセージを読み取ることに重点が置かれている。だが、このようなテキストとしての顔の読み取りがシルエットというメディアにおいて意味をなすのは、顔という身体性の社会的＝現実的帰属が保証された場合だけであり、それは名前によってのみ可能となる。そうでなければシルエットに記録された顔は肖像として、現実の再現としての価値を失うだろう。「顔」は近代以降の社会において、数多の視覚メディアにその表出の場を見出したが、それがどのようなメディアに現れ、そしてメディアそのものによっていかなる規定が与えられているのか、といった観点を無視してはならない。それゆえ十八世紀の大衆メディアとして、そして個人の顔を表象する視覚メディアとしてのシルエットでは、たとえ顔そのものから読みとられる多様な言説が名前を覆い隠すようにみえ、それどころかその顔が誰のものなのか判別できず、名前以外の言説のみが読解可能な場合でも、これらは特定の名前を前提し、さらにその下に包摂される二次的言説なのだ。たしかに顔は無数の言説を招き寄せる。しかし、シルエットを前にした視覚に介入する多様な言説の中心には、主体を名指し、特定する名前という言説がある。

こうした名前と顔の分析によって、シルエットにおいて、なぜ名前が読まれねばならないのかがわかるだろう。ここには「顔」の痕跡が記録されているからだ。それがたとえ曖昧なものであったとしても、影の中に浮かぶ顔の背後には特定の主体が存在するはずであり、その主体に帰属すべき名前がある—これこそがシルエットを前にした時、眼に生じる知覚の様態なのであり、その時、視覚はすでに言説化されている。眼は「見る」から「読む」に転換され、たとえ書字で示されていなくても、それが「誰か」を特定し、背後に潜む名前という言説＝意味を探り出すように仕向けられ

のこと：Das Gesicht ist eine starke Organisation. Herausgegeben von Petra Löffler und Leander Scholz, Dumont Buchverlag, Köln, 2004.

ているのだ。

シルエットは十八世紀のきわめて重要な個人化の原理と結びついていた。また、この視覚の言説化のメディアそのものも社会の個人化プロセスに大きく関与したメディアである。書字メディアによって、十八世紀以降、市民社会のあらゆる局面で観察可能な個人化という言説は徹底される。それに呼応して、シルエットは視覚を主体の個人化の原理に従わせる。こうして眼は顔から名前を読み取り、顔は特定の主体に帰属するものとする知覚がつくり出される。かくしてシルエットに浮かび上がる不明瞭で曖昧な人影は、紛れもない個人の顔の肖像となるのだ。

結語—現実のメディア、あるいはメディアのリアリティ

シルエットというメディアは視覚を言説化する。それは眼の機能を「見る」から「読む」へと転換させ、顔を特定の主体に帰属させる。そこに記録されたものは、社会に存在する「顔」であり、現実の世界を反映したもののといえる。このような視覚メディアの見方は、シルエット以降に誕生した視覚メディアでも形を変えながら受け継がれ、むしろ強化されていくだろう。例えば写真やビデオ映像はそこに対象をあるがままに写し出し、現実を記録するものとされる。

現実を忠実に再現する視覚メディアの誕生は、対象を正確に再現する技術によって可能となる。その技術は、人の手によって対象が歪曲されることを防ぎ、写し取られる対象とメディア間での手の働きを極端に制限する。例えば写真では、指に与えられた仕事はカメラのボタンを押すだけとなる。ここで対象を描きだすのは手ではなく光であり、それゆえ写真（*Photographie*）と呼ばれるのである。技術メディアは、不安定で疑わしい人の手の働きの介入を阻止することによって現実の再現メディアとなる。このような視覚メディアの起源を遡るなら、おそらくシルエットに行き当たるだろう。十八世紀の視覚メディアは、技術的改良を経て対象を正確に写し取ることができた。ここでは手は影をなぞるだけであり、自然を歪曲する＝創造的な画家の手が介入する余地はない。

ただし、メディアは現実の忠実な再現ではない。むしろメディアが写し

出すものこそが^{リアリティ}現実と呼ばれるものなのだ。このような事実を十八世紀の視覚メディアの分析は明らかにする。というのも、シルエットに記録された対象が現実の社会に存在する特定可能な個人の顔として知覚されるならば、それはこのような知覚そのものがこのメディアによって形成されたものだからである。さらにこのような知覚は、シルエットが視覚に個人化の言説を介入させることによって形成されたものだ。言説化された視覚には、語られうることだけが可視的となる。その時、視覚と言説は不均衡な力の関係によって結び結ばれており、「見ること」に対する「読むこと」の優位性は不動となっている。

だが、このような視覚と言説の関係は歴史的且つメディアによって形成されたものに過ぎない。十八世紀の視覚メディアの分析からは、さらにこのような事実が明らかになる。そこからこの関係は常に再形成への潜在性を秘めていることが理解できるだろう。現在、ネット時代の「顔」は至る所に溢れ、氾濫している。それは「読む」ために要する時間を考慮することなしに押し寄せ、しかもその中にはもはや特定の主体に帰属させることが不可能なヴァーチャルな顔もまた数限りなく存在する。このような顔を前にした時、もはやそれが「誰」なのかは問題にはならない。ここでは名前を読む必要はない。それは誰でもないし、誰であってもいいのだ。とはいえ、それでもまだ眼は読むことから解き放たれたわけではない。ここでは顔は読まれるべきテキストに留まっている。では、たとえ一時的にであっても眼があらゆる言説との関係を停止することは不可能なのだろうか？あるいは、顔を読み取るべき意味が完全に欠如した対象として知覚することはできないのか？答えはまだ知られぬままである。しかし、少なくとも視覚と言説の関係が可変的なことだけは確かだ。このような変化生成のうち、眼と言説の結合は次第に緩くなり、やがてそれから解放される瞬間が到来し、その知覚の意義が語られるようになるだろう。その時こそ、視覚は顔を「読む」ことを止め、それを「見る」という純粹に感性的な契機を取り戻しているのだ。

(慶應義塾大学非常勤講師)

Sehen und Lesen – Diskursivität des Eigennamens

MORIMOTO, Yasuhiro

Silhouette gilt für ein „Massenmedium“ des 18. Jahrhunderts, das um 1760 den ersten Höhepunkt in Frankreich erreichte, von dort 1759/60 über das Elsaß und den Zweibrücker Hof nach Deutschland, dann weiter nach Skandinavien und Holland, nach Rußland und Österreich kam. Rezeptionsgeschichtlich ist auch bemerkenswert, dass der größte Erfolg, den die Silhouette-Mode finden konnte, 1750-1830 (enger gefaßt etwa 1760-1800) in Deutschland aufkam. Dass Silhouettieren der Lieblingszeitvertreib im Zeitalter der intimen Familie oder Freundschaft war, davon erzählt Goethe in seiner Rückerinnerung an die *Kampagne in Frankreich*: »kein Fremder zog vorüber, den man nicht abends an die Wand geschrieben hätte«. So setzte sich das Schattenbild, wie die Photographie heute, als eine Art von Porträt durch, in der das Profil einer menschlichen Physiognomie gespeichert ist.

In der vorliegenden Arbeit wird aber das Schattenbild thematisch unter dem medienästhetischen Aspekt und es handelt sich darum, die Art und Weise, wie es wahrgenommen werden kann, darzulegen: auf einem schwarz-weißen Blatt Silhouette wird ein Gesicht „sichtbar“, das auf eine identifizierbare Person zurückzuführen ist. In Bezug auf diese Wahrnehmungsweise bleibt jedoch die Frage, warum diese persönliche Identifikation möglich wird, wenngleich Silhouette nur ein dubiöser Schatten ist?

Bei der Beantwortung der Frage ist nun nützlich, an ein Verhältnis zwischen Sichtbarem und Sagbarem bzw. Sehen und Sagen zu erinnern, das, zumindest dem

Deleuze zufolge, der Foucaultschen Diskursanalyse zugrundeliegt: historische Formation des Wissens, die sich als Totalität des Sagbaren und Sichtbaren epochal variiert. Allerdings soll man es, so lautet die Theorie, als kein harmonisches, sondern „ungleichmäßiges“ Verhältnis auffassen; Sagen und Sehen haben zwar ihre eigene Autonomie, aber im Verhältnis beider wirkt die Aussage auf etwas Irreduzibles ein. Sagbares besitzt somit gegenüber Sichtbarem den Primat.

Von diesem theoretischen Deutungsmuster ausgehend, wird hier in Betracht gezogen, ob Silhouette eigentlich nicht gesehen, sondern gelesen werden muss. Daraus wird auch klar, dass sie als ein Medium zur „Diskursivierung des Sehens“, das Diskursivitäten ins Sehen intervernieren macht, zu verstehen ist und dass dies Lesen statt Sehen vor allem mit der Diskursivität des Eigennamens einhergeht, die allein für die Repräsentanz des Nicht-Anwesenden zu stehen vermögt. Angesichts der Silhouette wird also die visuelle Wahrnehmung zugerichtet, den Namen des Abgebildeten herauszulesen.

Durch die Medienanalyse in der vorliegenden Arbeit soll begreiflich werden, dass nur im unvergleichmäßigen Verhältnis, wo das Sehen diskursiviert wird, auf dem dubiosen Schattenbild ein zu einer identifizierbaren Person gehöriges Gesicht „sichtbar“ wird.