

イメージという問題

関 未玲

せき みれい

立教大学 現代心理学部映像身体学科 フランス文学・現代思想

はじめに

2015年はフランスにとって記憶に刻まれる1年となった。11月13日に起きたパリ同時多発テロは130人近くの死者を出し、フランス大統領オランドは非常事態を宣言。同国が戦争状態にあることを明言し、犯行声明を出したISISの中心都市ラッカへの報復空爆を行った。パリでは同年1月に、シャルリ・エブド社襲撃事件が起きたばかりだった。予断の許さない国際状況は、本論文の脱稿後にも、願わぬことではあるが、大きな展開を迎えているかもしれない。私たちは先の見えない世界史のなかに置かれていることを痛感せざるを得ない。本論は、フランス文学・哲学に長らく携わってきた者として、自らの研究分野から現在の状況を総括する必要性に駆られ、執筆されたものである。1月と11月にパリで起きたテロは、性質もまた規模も大きく異なっているが、ここでは1月の襲撃事件を論考の出発点としてみたい。

日本ではまだ正月気分も抜けきれない1月7日、フランスのシャルリ・エブド社のパリ本社にイスラム系フランス国籍のクアシ兄弟が武装して押し入り、編集長ステファヌ・シャルボニエ氏を含む12人が一連の事件で殺害された。1月7日は、イコンを禁じるイスラム教の風刺画を掲載したシャルリ・エブド誌1177号の発売日でもあり、世界中ですでに刊行前から話題となっていたミシェル・ウエルベックの『服従』¹の発売日でもあった。中東からフランスの懐であるパリへと、

1 Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015. 2022年に、フランスでイスラム政権が誕生するという未来図を描いている。

西欧とイスラム原理主義の対立の舞台が移った衝撃が、フランス国民に与えた影響は大きかったにも関わらず、報復措置へと世論が傾くほどの混乱には至らなかった。異例ともなる大規模なデモがフランス各地で行われ、参加者は少なく見積もっても370万人以上とも発表されている。事件直後は東西の政治的対立激化の飽和点として911と比べる言論も多かったが、容疑者射殺により事件が収束に向かうと、フランスでの言説は時を待たずして「表現の自由」を焦点とする議論へと集約されてゆき、共和国の原理である非宗教性(ライシテ)との整合性を問うものがその多くを占めるようになっていった。イスラム組織に所属していたとされるアルジェリア系移民であった容疑者が幼くして両親と死別し、孤児として生きてきたその素性が明らかになると、移民問題と密接につながるフランスの貧困問題として社会学的な分析や、宗教及び民族的対立という構図をメタ化するイデオロギーの問いから事件を分析する向きが広がった。他方でシャルリ・エブド事件は政治的・社会的現状だけではなく、21世紀が抱える古代ギリシア哲学以来の大きな問題が転換期に至ったことを思い知らせたように思われる。政治・経済・民族・思想を越えて事件が開示したもの、それはアイコンの是非に象徴される、沸点へと到達したイメージの問題である。

本論ではシャルリ・エブド襲撃事件を足掛かりに、これまで西欧哲学がイメージの問いに対してどのようなアプローチを構築してきたのか、イメージの解釈がどのような形でキリスト教を差異化してきたのかを確認しながら、21世紀のイメージの地平を測ることを目指したい。

I イメージを巡る哲学史

シャルリ・エブドがイスラム組織の反発を招いたのは、1177号の刊行が初めてではなかった。2006年の反イスラムの特集号は、その攻撃的な内容ゆえにフランスのシラク大統領(当時)からも批判され、同年ムリスム団体はシャルリ・エブド社を提訴。しかし1審および2審ともに「表現の自由」を理由に退けられた形となった。シャルリ・エブド社は、革命以来のフランスの伝統とも謳われる「風刺画」掲載を続ける、数少ないフランスの週刊誌として知られている。ときに公の出版物としては、倫理感が問われるような攻撃的な記事や、過激な風刺画を掲載し、襲撃事件以前から賛否両論の声があったが、いずれにしてもエチエンヌ・バ

ルールが指摘するように、すでに経営的には何年も前から死を宣告されていたも同然であった²。事件を契機に改めて全世界の人々が注目することとなったシャルリ・エブドは、過激さと辛辣さをともなうその風刺画によって、言論の自由の前に、すでにフランス国内で終息に向かっていたとも言えるのだ。それは恐らくは風刺画が、今や耐え難くなったイメージの問題という地雷を踏み続けていたからではないだろうか。風刺画がその需要を大きく伸ばした19世紀以来変わらず人々の好悪の感情を誘発し、その是非に関わらず21世紀に至ってもなお襲撃事件へと帰結するほどの反発を引き起こしたとすれば、シャルリ・エブドの挑発的なアイコン画の影響力をいたずらに誇張することは問題の核心を見誤らせるにしても、イメージこそ問題の中核を成すことは明白である。複製技術の発達と大衆文化の黎明期となった19世紀、風刺画はジャーナリズムの中で確固たる地位を築き、市民権を獲得してゆく。肯否に関わらず人々の感情を刺戟することを目的として描かれ、明白な社会批判というメッセージ性を備える風刺画の宿命は、あるいは21世紀にイメージが辿るべき降下の道筋をすでに暗示していないとも限らない。氾濫するイメージ過多の時代を生きる私たちの状況を港千尋はつぎのように語る。

わたしたちは今日、映像に囲まれて生活している。写真、映画、テレビ、ビデオ、テレビゲーム、インターネット……私たちの生活は、もはや映像なくしては考えられないほど、これらのメディアに大きく依存しており、しかも、その規模は文字通り地球全体に及んでいる。地球が映像メディアによってひとつの文化圏に組み入れられてしまった現在の状況を、わたしは「映像惑星」と呼んでいるが、もしそうならば、そこに生活している人間を「映像人類」と呼んでもいいかもしれない。³

港が指摘するような横溢する映像の世紀にあって、かつてないほど映像のリアリティが希薄であることもまた事実である。港は、私たちのなかに益々深く根を下ろす映像への不信感について、『影絵の戦い——9・11以降のイメージ空間』の

2 エチエンヌ・バラール「シャルリなのはシャルリだけ」、新島進訳、鹿島茂ほか編『シャルリ・エブド事件を考える』白水社、2015年、38-39頁。

3 港千尋「映像の自然」、伊藤俊治・港千尋編『映像人類学の冒険』セリカ書房、1999年、10頁。

なかで次のように説明する。

同時に人間は、イメージに不信を抱くようになった。「リアルタイム」で届くイメージが、すでに高度な編集を経ていることや、間違っただけの情報でもそれが繰り返し流されれば、やがて浸透してゆくような情報社会の現実を前にして、影が実体を欺き、わたしたちに誤った判断をさせるのではないかと、用心するようになったのである。⁴

実経験として獲得されたリアリティとは異なり、すでにレディ・メイドな形で完成版を届けられたイメージに対して、私たちはそのプロセスを辿り直すことが多くの場合許されないために、価値判断の根拠を失っている。とはいえ、私たちの抱くイメージへの漠然たる不信感、21世紀を迎えた映像の過剰なまでの氾濫という事態に際して、突如生まれたものではない。プラトンから続くギリシア哲学以降、人間の生来的とも言えるイメージ蔑視の態度は受け継がれ、留保されてきたのである。現代フランス認識論を代表するフランソワ・ダゴニエは、イメージを基軸として哲学史を記した『イメージの哲学』のなかで、こう指摘している。

プラトン主義が先駆けとなって、模造や映像は軽視されることとなる。しかも、プラトンは、模造や映像を利用したり、それでもって生計を立てたりしている人々のすべて、たとえば、魔術師、パテント師、その他われわれにこびへつらう多くの人々を、糾弾し続けた。それゆえ、プラトンは、詩人および画家たちを、『国家』から追い払うことになる。それは、彼らが「模倣する」からだけでなく、彼らの模倣の才能のおかげで、現実的なものがどこにあるのかがもはや分からなくなってしまっているからである。彼らは、彼らがわれわれに示唆しているもの（囿）と、まさに彼らが透写しているもの（現実的なもの）とを、全く取り違えているのである〔…〕。だがとりわけ、〈うり二つのもの〉が、われわれを曖昧さの中に陥れている。それは、二番目のものが何を「重視している」にすぎないのかが、われわれ

4 港千尋『影絵の戦い——9・11以降のイメージ空間』、岩波書店、2005年、7頁。

にはもはや分からなくなる恐れがあるからである。⁵

ダゴニェが指摘するように、イメージへの反発や憎悪は、ギリシア哲学から連綿と続く永遠のアポリアであり、私たち現代人の抱える世紀病ではない。プラトンが『国家』で喩えに用いたあの洞窟のイメージは象徴的に、人類の古史以来払拭できずにいるイメージへの不信感を物語っている。ここで今一度、あまりにも有名なプラトンの洞窟の比喩を確認しておきたい。

——地下にある洞窟状の住いのなかにいる人間たちを思い描いてもらおう。光明のあるほうへ向かって、長い奥行きをもった入口が、洞窟の幅いっぱいには開いている。人間たちはこの住いのなかで、子供のときからずっと手足も首も縛られたままなので、そこから動くこともできないし、また前のほうばかり見ていることになって、縛めのために、頭をうしろへめぐらすことはできないのだ。彼らの上方はるかのところ、火が燃えていて、その光が彼らのうしろから照らしている。

この火と、この囚人たちのあいだに、ひとつの道が上のほうについていて、その道に沿って低い壁のようなものが、しつらえてあるとしよう。それはちょうど、人形遣いの前に衝立が置かれてあって、その上から操り人形を出して見せるのと、同じようなぐあいになっている〔…〕

「こうして、このような囚人たちは」とぼくは言った、「あらゆる面において、ただもっぱらさまざまの器物の影だけを、真実のものと認めることになるだろう」⁶

器物の影にリアリティを見出す囚人の不自由さは、イメージが次から次へと映し出される日常生活を生きる21世紀の私たちにとっても、他人事とは思えない。自説のイデア論を展開する喩えとしてプラトンが挙げたこの洞窟の喩えは、視覚が捉える可視的イメージがいかに儂いものであるかを語っている。現実世界で私たちが目にするイメージは、可視性を伴う以上、視覚によって認知され、脳の処理を経てある種のリアリズムを獲得するのだが、その真偽を保証するものではな

5 フランソワ・ダゴニェ『イメージの哲学』水野浩二訳、1996年、11頁。

6 プラトン『国家』藤沢令夫訳、岩波文庫、下巻、1979年、94-96頁。

い。港が『影絵の戦い』で指摘したイメージへの猜疑心が、プラトンの可視性軽視の根底にあるだろう。しかしたとえばキリスト教神学をイメージ論の基点に据え、経済力学という観点から独自の哲学概念を打ち立てるマリ=ジョゼ・モンザンは、プラトン主義が洞窟の例によってロゴス優位を確立したことを示唆している。

プラトン主義哲学もまた存在の主権を、自らの洞窟のアレゴリーを打ち立てることで死守していた。とは言えこのアレゴリーを、すなわち我々の無能さを舞台化したようなイメージを、政治的分野同様、知的分野におけるロゴスの主権を保証するために、必要としてきたのだ。⁷

ロゴスという不可視のものに優位を与えるために、プラトン主義が可視性を必然的に貶めるほかなかったことをモンザンは指摘している。ロゴスを中心とした可視と不可視の経済力学から劣位に置かれることとなったプラトン主義による視覚認識は、必然的なことながら可視性を否定するに留まらず、不可視のアイデアを上位概念として持ち出す。ギリシア語で動詞「見る」を意味する *idein* から独自の哲学概念であるアイデアを構築する上で、プラトンはこのアイデアを唯一認識することができる「想起」について、次のように説明している。

こうして、魂は不死なるものであり、すでにいくたびとなく生まれかわって来たものであるから、そして、この世のものたるとハデスの国のものたるとを問わず、いっさいのありとあらゆるものを見てきているのであるから、魂がすでに学んでしまっていないようなものは、何ひとつとしてないのである。だから、徳についても、その他いろいろの事柄についても、いやしくも以前にも知っていたところのものである以上、魂がそれらのものを想起することができるのは、何も不思議なことではない。なぜなら、事物の本性というものは、すべて互いに親近なつながりをもっていて、しかも魂はあらゆるものをすでに学んでしまっているのだから、もし人が勇気をもち、探求に倦むことがなければ、ある一つのことを想起したこと—このことを人間たちは「学ぶ」と呼んでいるわけだが—その想起がきっかけとなって、おのずから他のすべてのものを発見するということ

7 マリ=ジョゼ・モンザン『ホモ・スペクタール』拙訳、バヤール出版、2013年、49頁。

も、充分にありうるのだ。それはつまり、探求するとか学ぶとかいうことは、じつは全体として、想起することにはほかならないからだ。⁸

アイデアを実体の根源とし、視覚が捉える可視的なリアリティを批判するプラトンのアイデア論は、不可視なものに光を、可視的なものに影を与えることで、肉体と魂にもまた優劣を与え、二分する。

ところで、そういう事物には、君は手で触れることもできるし、目で見ることでもできるし、他のいろいろな感覚で感覚することもできるだろう。だが、同じ有り方を保つものについては、思惟の働き以外の他のいかなる能力によっても、これを捉えることはできないだろう。これらのものは不可視であり、目に見えるものではない。⁹

プラトンは私たちの視覚が現実世界で捉える可視的存在を、アイデアとは対照的なものとして認識し、目に見えない不可視な存在こそをアイデアとして規定する。そしてただ魂だけがアイデアを認知する能力を備えるがために、不可視性に絶大な重きを置くのだ。たとえば港は不可視性への憧憬について、スクリーンの外へ開かれた世界の存在に言及しながら、説明する。

世界を見れば見るほど、わたしたちはその見える世界が、見えない世界のほんの一部でしかないことを、強く確信するようになる。それは映像の物理的な限界を意識することからくるといふより、見える世界として定着した映像の彼方に、より広い世界が広がっていることを感じてしまうからだろう。見ることは、何度も繰り返すようにひとつの選択である。可視光線の範囲でしか見ることのできないわたしたちの知覚がそうであり、文化的な理解がそうであり、したがって記録が本質的に選択である。それに注意深くあればあるほど、見ることのできなかつたもの、知覚することのできなかつた空間への希求が強くなるのは、むしろ当然のことなのだろう。¹⁰

8 プラトン『メノン』藤沢令夫訳、岩波文庫、1994年、47-48頁。

9 プラトン『バイドン』岩田靖夫訳、岩波文庫、1998年、73頁。

10 港『映像の自然』、17頁。

プラトンのイデア論と港の映像論をつなぐ不可視性の追求は、ともに可視的なイメージをその根拠の出発点としている。不可視性が問われるとき、そこでは必ず可視性も問われることになり、可視性が問われるとき、不可視性も同じようにまた問われる。両者は不可分でありながら、しかし見えない存在から論を出発させることはできないがために、イメージの問いは常にプラトンの洞窟の比喩に立ち戻らざるを得ない。イメージを扱うすべての議論が、こうして潜在的に不可視性を問うことを内包している。よってイメージが問われるべきは、その是非にも増して不可視との交渉であり、ときには譲歩であり、ときには修辞学的・経済学的な妥協点である。ダゴニエは次のように指摘する。

イメージは、決まって不可解な、つまり否定的な仕方では記述されるばかりでなく、イメージは、その本来的原理と対立させられる。すなわち、「イメージは、想像力の命を奪いつつある」と、主張される。あたかも想像力は、イメージなしに存在し、生きることができるかのようである。この作戦は、行為者とその行為〔行為の結果〕とを、あるいは、当然の相違点は別として、労働者とその労働〔労働の結果〕とを、区分することに存する。それにもかかわらず、両者は分離不可能である。¹¹

イメージを扱う際に優劣の思想がいかに問いの核心を見誤らせてしまうか、その功罪についてダゴニエは指摘する。可視性と不可視性の問いを扱う際に重要なことは、両者を分断するような言説ではなく、そもそも矛盾を孕む対照的な二項をどのように妥協させ、問いとして成立させ得るのかという点ではないか。いずれにしても現代21世紀において、イメージはヒエラルキーの言説ではすでに処理しきれない状況に至っている。ドゥルーズは、プラトン主義の優劣区分を解消させるために、価値転倒を目指す現代哲学の戦略について、次のように語っている。

現代哲学の責務は、「プラトン哲学の転倒」として定義された。ところが、プラトン哲学の転倒には、数多くのプラトン哲学の特徴が保存されているのであって、これは、たんに避けることができないというだけでなく、望ましい事態でもある。たしかに、《一》、《類比的な》もの、《類似した》

11 ダゴニエ『イメージの哲学』、xiii頁。

もの、さらには《否定的な》ものまでもが有する力に差異が従属しているということを、プラトン哲学はすでに、表象＝再現前化しているのである。¹²

『差異と反復』の著者であり20世紀フランス哲学を大きく更進させたジル・ドゥルーズは、こうしてプラトン以来続く真偽に基づくアイデア論の、ある種理想的なほどの可視・不可視の対称性を無効とするのだ。西洋哲学がプラトンを基点とし、イメージを含むさまざまな問いのなかに上位概念と下位概念を導入したことで、問いそのものの本質を変えてしまったことをドゥルーズは強調する。イメージを巡る言説は、こうしてイメージとは何かを問うことをやめ、むしろ価値判断の根拠を求めるようになっていった。私たちは次章で、さらに社会学的・史学的観点からイメージを巡る受容の変遷について確認してゆきたいと思う。

2 イメージ受容の変遷

ドゥルーズが指摘したように、イメージをはかる上で重視されてきた真偽というファクターはすでにその価値を大きく失い始めている。このような真正性への懐疑は、技術の革新という時代的進化の面からも、すでに1936年にベンヤミンによって予見されていた。幸か不幸か21世紀現代の技術革新の足場を築いた2つの大戦の狭間にあったこの年、ベンヤミンは以降加速する複製技術の発達が、芸術作品に及ぼす影響を概算した論考「複製技術の時代における芸術作品」（『複製技術時代の芸術』所収）を上梓する。タイトルに「芸術」を含んでいても、彼の分析は芸術の領域にとどまらない。広く社会学的・哲学的考察を含むベンヤミンの思想は、今なお技術革新が私たちに与える影響の尺度を正しく見定めるためにも、貴重な示唆を含んでいる。ベンヤミンは複製技術の発達と大衆化にともなって、芸術作品がアウラを失ったことを明示する。

かりに複製技術が芸術作品のありかたに他の点でなんらの影響を与えないものであるとしても、「いま」「ここに」しかないという性格だけは、ここで完全に骨ぬきにされてしまうのである……。ここで失われてゆくも

12 ジル・ドゥルーズ『差異と反復』財津理訳、河出書房新社、1992年、102頁。

のをアウラという概念でとらえ、複製技術のすすんだ時代のなかではろびてゆくものは作品のもつアウラである、といいかえてもよい。このプロセスこそ、まさしく現代の特徴なのだ。このプロセスの重要性は、単なる芸術の分野をはるかにこえている。一般的にいいあらわせば、複製技術は、複製の対象を伝統の領域からひきはなしてしまうのである。¹³

ベンヤミンは、それまで芸術作品の有していたアウラが、複製技術の発達によって失われてしまうような事態が、まさに現代を象徴する出来事である点を強調する。ラテン語で「動く空気」、古典フランス語で「微風」を意味したアウラの消失は、真偽という指標を失墜させたばかりではなく、「今」「ここに」という一回性ないしプレゼンスまでも失ってしまったことが、20世紀前半にすでにベンヤミンによって予見されていた。作品を取り巻く環境の変化が、永遠の生を授かっただけの作品の価値を大きく変えてしまう。ドゥルーズが、プラトンのイデア論のなかに真価とは異なる差異のプロセスを導入することで、対立的言説とは異なるアプローチを提示したように、ベンヤミンの芸術論は芸術作品のアウラの消滅を明言することで、芸術と大衆との新たな関係を模索しようとしている。

複製技術は、これまでの一回かぎりの作品のかわりに、同一の作品を大量に出現させるし、こうしてつくられた複製品をそれぞれ特殊な状況のもとにある受け手のほうに近づけることによって、一種のアクチュアリティを生みだしている。このふたつのプロセスは、これまでに伝承されてきた芸術の性格そのものをはげしくゆさぶらずにはおかない。——これはあきらかに伝統の震撼であり、現代の危機と人間性の革新と表裏一体をなすものである。こんにちのはげしい大衆運動もこれと無縁ではない。大衆運動のもっとも強力な担い手である映画の社会的重要性は、それがもっとも現実的なかたちであられるばあいでも、いや、このばあいにはとくに、その破壊的なカタルシス作用をぬきにして考えることができない、文化遺産の伝統の完全な総決算である。この現象は、偉大な歴史的映画をみれば明白である〔…〕。一九二七年、アベル・ガンスは「シェークスピアもレンブ

13 ヴァルター・ベンヤミン「複製技術の時代における芸術作品」高木久雄・高原宏平訳、佐々木基一編集解説『複製技術時代の芸術』、晶文社、1970年、13-14頁。

ラントもバートーヴェンも映画になるだろう […]」と熱狂的に叫んだ。¹⁴

ベンヤミンはここで複製技術を総括する映画芸術に重きを置き、20世紀以降映像が人類に及ぼす影響力が大衆運動ともリンクしてゆくことを予言する。映像がもたらした最大の変化は、伝統との決別であり、それは人間の社会生活以上に、知覚の劇的な変化を通して思考法の転換をもたらしたと言えるだろう。ベンヤミンは映像の誕生を準備した写真の登場について、さらに次のように指摘している。

この写真技術によって人間の手が形象の複製のプロセスのなかでこれまで占めていたいちばん重要な芸術的役割から、はじめて解放されることになり、その役割は、こんどは、対物レンズに向けられる眼にふりあてられることになった。¹⁵

身体所作のなかでも、とりわけ視覚に偏重した行動様式を新たに獲得することになった人類は、当然のことながら身体感覚の再構築と行動規範の転換を強いられる。ベンヤミンは続ける。

広大な歴史的時間のなかでは、人間の集合体のありかたが変化するにつれて、その知覚様式も変わる。人間の知覚が形成される方式—知覚のメディア—は、単に自然の制約だけではなく、歴史の制約をも受ける。ローマ後期の工芸とウィーン・ゲネシスを生みだした民族大移動の時代には、古代芸術とは異なった芸術があったが、そこにはすでにまったく異質の知覚が存在していたのである。¹⁶

行動様式、身体感覚、知覚情報の処理変容は、ベンヤミンの生きた20世紀以前からも、これまで技術の発達によって恒常的に変化を求められてきたと言える。いわんや技術革新の進む21世紀においては尚のことである。たとえば中世

14 同前、14-15頁。

15 同前、11頁。

16 同前、15頁。

の芸術作品を見たときに私たちが感じる困惑は、自らの美意識以外の価値基準を除いては、作品を正しく鑑賞する術がもはやないと感じたときに抱く当惑の感情であって、ベンヤミンの指摘する歴史的知覚の変化に起因しているだろう。遠近法による焦点化した作品構図に慣れた現代人にとって、中世西欧の肖像画、とりわけ横顔のポートレートは、絶対的な異質性を備えて現れてくる。このとき突きつけられるのは、私たちが時代の異なる絵画芸術へのアプローチ手段を持ち合わせていないという事実である。時を越えた芸術作品を前に、私たちの知覚認識が自然に形成されたものとは程遠く、ある一定の知覚プロセスを強いられた人工的なものであるという事態が突如明らかにされる。知覚から得られる情報処理とその対応が、いかに時代のバイアスのなかで習得されたものであるかに気づき、私たちは愕然とする。問われるのはもはや審美眼でも美術史へ造詣の深さでもなく、知覚リテラシーとも呼ぶべき芸術作品に対する私たちの受容態度であり、視覚と地続きに置かれた被写体物との埋めることのできない距離を測る能力である。ベンヤミンは、アウラ消滅後の芸術作品の根拠について、次のように明示する。

たとえば写真の原板からは多数の焼付が可能である。どれがほんとうの焼付かを問うことは無意味であろう。こうして芸術作品の制作にさいして真贋の基準がなくなってしまう瞬間から、芸術の機能は、すべて大きな変化を受けざるをえない。すなわち、芸術は、そのよって立つ根拠を儀式におくかわりに、別のプラクシスすなわち政治におくことになるのである。¹⁷

芸術作品から真贋という基準とアウラが失われると、作品が問いの中心から退くことが、ベンヤミンによって指摘されている。代わりに問われるのは、受け手である私たちの受容態度、解釈方法、視覚リテラシーという、作品の外的環境にまつわるポリティクスである。すなわち芸術作品は自らの価値を離れたとき、「見る」という行為が抱える問いの多様性を露呈させるのである。次章においてはさらに宗教学の観点からヨーロッパ・カトリックとイメージの問題について掘り下げてゆきたい。

17 同前、19頁。

3 イメージの宗教学

これまでイメージを巡る言説について、哲学史や社会学的枠組のなかからどのような形で問いが形成されてきたのか見てきた。そのなかで、イメージにまつわる言論が、イメージそのものを問う以上に、周辺的な要因に立脚した形で変容してきたことをごく簡単ながら確認した。

第一にイメージを問うことは、見えるものと見えないものを問うことであり、視覚主体の認知学を構築する以上に、不可視性を避けて問うことはできない。第二にかつてイメージは真偽に触れる問いへと直結していたが、オリジナルとコピーというイメージの正当性を問うほかにも、その価値判断を決定する意志の問いに結び付けられるようになった。とりわけイメージが個人ではなくコミュニティーに対して示されるとき、イメージは可視・不可視を飛び越えた形で信不信の問いに向かう。イメージが社会的コードとして問われた場合、「見える」「見えない」という主体の認知はもはや大切ではなく、それを受け入れるか否かという意志態度こそが重要となる。ここで問われるのはもはや真偽ではなく、信仰とも言える肯否の意思表示が問いそのものの設定に影響を及ぼすのである。第三に、「見る」行為は、自らの否定となる「見ない」という選択肢との二者択一の選択結果を経て成立した行為である。可視化したイメージを「見る」ことと可視的なイメージを「見ない」ことの間には、真偽とは別の態度決定、イメージ受容のポリテクスが横たわる。ベンヤミンはその具体的な例として、写真に対する受容態度の変化を次のように説明している。

写真の世界では、展示的価値が礼拝的価値を全面的におしよけはじめている。もちろん礼拝的価値がまったく無抵抗に消えてなくなるわけではない。それは、最後の堡壘のなかに逃げこむ。すなわち人間の顔である。初期の写真術の中心に肖像写真がおかれていたのは、けっして偶然ではない。遠く別れてくらしている愛するひとびとや、いまは亡いひとびとへの思い出のなかに、写真の礼拝的価値は最後の避難所を見いだしたのである。古い写真にとらえられている人間の顔のつかのまの表情のなかには、アウラの最後のはたらきがある。これこそ、あの哀愁にみちたなものにも代えがたい美しさの実体なのだ。しかし、人間が写真から姿を消したと

き、そのときはじめて展示的価値が礼拝的価値を凌駕することになった。¹⁸

肖像画の果たした役割に礼拝的価値の末期を見出すベンヤミンの写真論が、礼拝的価値という極めて宗教的な視点に結び付けられていることは、注目に値する。キリスト教のアイコンを彷彿させるイメージ重視と傾倒は、同じ一神教のなかでもアイコンを否定するユダヤ教やイスラム教とは異なり、キリスト教特有の歴史の経緯のなかで理論化されたものである。宗教学と哲学という両分野の歴史的観点からイメージの問いを考えるマリ＝ジョゼ・モンザンは、キリスト教の独自性について次のように指摘している。

キリスト教は何にも増して、アイコン的な一神教である。この一神教はイメージが無くては、すなわち可視的なものの経済的・政治的管理無くして君臨することはできないと考えた第一人者なのである。複雑に入り組んだ領域に接近するために、可視的なものを携えることで、幻影的恐怖という体制から抜け出る。この複雑な領域では、イメージはすでに対象ではなく間主観的な危機の地平であり、ここでは不死も真実も問題ではなく、時間性と歴史の問題、および欲求の問題が重要となる。イメージはもはや人に恐怖を与えず、その反対に図像化できないもの、姦淫、死に対する自らの勝利に対して私たちが負った栄光の全称号とともに称揚される。¹⁹

具現化されたキリストと、本来可視的存在ではない神との間に介在するヒエラルキーを持ち込まないというアイコン肯定の理論が、キリスト教を他の一神教から分かち。アイコンのステータス確立へ向けて三位一体説が果たした役割について、マリ＝ジョゼ・モンザンは、さらに指摘する。

教会の神父は、可視性が内包する権力との内在的関係性を、経済理論に沿って規定した最初の人々であった。別の著作のなかで私が以下の論考を発展させたように、経済はまさしく、歴史の諸結果と可視的なものの働きとを同時に理解できてしまう、極めて流動的な概念である。イエスと呼ば

18 同前、21頁。

19 モンザン『ホモ・スペクタトル』、96頁。

れた男性を、彼の二元的で矛盾を孕む非限定的な本質のなかで、とりわけイメージと同一化させながらイメージの十全な役割を演じさせるには、欠くことのできなかった語りの側面、すなわち伝記的で歴史的な側面をつくりあげる必要があった。生、死そして復活。キリスト-イメージとなったイエスの物語は、イメージの情動、その死と復活を経験しながら、自らあらゆる主体のなかで永遠への願望のフィギュールを買って出るような非-対象を、決定的な方法でイメージから生み出したのだ。肉体から主体をも、死体から対象をも生み出すことなく、ペルソナ [三位一体の3つの位格] からイメージを生み出した情動的な伝記。イメージは、私たちの2種類の欲求である食糧と視線とを、ともに共有する彼と人々の間に、共通してもたらした。²⁰

イメージとの折衝を通して、可視と不可視の和解を可能とすることに成功したキリスト教のイコン解釈は、ギリシア哲学以来の西洋思想におけるアポリアを超越する試みであったこと、さらにキリスト教がイメージに絶対的な価値を与えたことをモンザンは示しているだろう。不可視の存在に形を与え、視覚化へのプロセスへと導くキリスト教義についてモンザンは次のように続ける。

キリスト教は、見えるものからイメージを分かち乗り越えがたい距離を、つねづね断ちたいと思っていた。しかし隔たりを否定するという手段ではだめで、視線と見えるものとを繋ぐ関係性に、有効な調整を行うことでこそ成し得たいと望んでいた。この《経済的な》交渉は、神の不可視であるべきイメージが視覚性にアクセスするという歴史的契機を与えることになった託身 [神の子が人となったこと] の目的そのものでもある。新たな物語が、持ち札をひっくり返したのだ。以降神は、創造の際に彼の見えないはずのイメージを被創造物に与えたとされ、その後は被創造物の可視性を受け取る。御子を御父の可視的イメージとし、キリストの身体と顔を、レトリック [修辞学] 上イメージと可視の統合の場としたのはポールだが、このようなレトリックにおいては、鏡像的自己同一化は空虚な鏡を

20 同前、95-96頁。

経るしかない。²¹

キリスト教において「《経済的な》交渉」によって不可分のものとなった可視性と不可視性は、レトリックを介してこそ成立し得たことをモンザンは強調する。目に見えない不可視の存在である神に可視性を付与するイコンの論理は、ユダヤ教とイスラム教では禁じられており、よってこのような「交渉」の必要も、レトリックの必要性もない。

イコンの是非を起因とするイメージを巡る解釈は、可視と不可視を和解させるというきわめて矛盾的な「交渉」をロゴスに負わせてしまったキリスト教を、他宗教から大きく断絶させ、宗教的対立となって中東と西欧の間に深く根を張る往年の問題となった。とはいえイコンがレトリックの矛盾を象徴し、体現していたとしても、少なくとも20世紀まで、この状況は特筆に値するものではなかった。いかなる宗教であれ、自己矛盾を抱え、教義と習慣との交渉を行い、レトリックを交渉に用いないものはない。とすれば変わったのは、イメージである。ダゴニェは『イメージの哲学』において、次のように断言する。

イメージは、数世紀来の細帯〔拘束〕を脱する。明らかに、イメージは飛び立ったばかりである。したがって、最近変わったのはイメージのほうである、イメージのほうが変わったのである。²²

ダゴニェが指摘するイメージの変化とは、内容の変化にも増して、イメージを取り巻くポリティクスの変化をも含んでいるだろう。誰もが容易にイメージの創造者となったり、あるいはまた受容者がイメージに対して双方向的に関わることができるようになったり、現実とイメージの境界を苦も無く横断してしまう現代の技術環境はイメージの抱える二重性、とりわけ現実と非現実の自己矛盾を私たちに突きつける。このことにもはや無自覚ではいられない状況に私たちは置かれている。イメージはこうして、宗教的、歴史的、現代的問いとなって今や迫っているのである。

21 同前、57-58頁。

22 ダゴニェ『イメージの哲学』、xxxii頁。

おわりに

現実と非現実の溝を埋めるレトリックが破綻をきたして久しい。夢の体験がときおり現実世界においても身体感覚となって残ることがあるように、リアリティはときに曖昧になり、ロゴスは現実との接点を失ってしまう。かつてアイコン解釈と結びついていたイメージを巡るレトリックの是非が、21世紀の映像文化のなかでしだいにアイコンという宗教的枠組みを超えて、私たちの身体感覚に触れる問いへと直結する。不可視に可視性を与えるプロセスは、これまでギリシア哲学においては魂の優位において、キリスト教においてはアイコンの確保によって交渉の末、甘うじて担保されてきたのだが、今日ではむしろ極めて映像的な問いへと向かっている。恐らくはこのことにもっとも自覚的であったのが、ほかでもないアイコンを否定するイスラム過激派ISISによる映像リテラシーではないか。中東地域研究、イスラム政治思想を専門とする池内恵は『イスラーム国の衝撃』のなかでISISの高度なセノグラフィーを含む映像の戦略的カメラワークについて次のように記している。

興味深いのは、考え抜かれた演出・脚本とカメラワークである。「アル＝ハヤート・メディア・センター」の公式の経路を通じた欧米人の斬首殺害映像については、実際に首を切るシーンは、カットされていることが多い。今にも切る、という瞬間に画面は暗転し、再び画面に明かりが戻ってくると、そこには、殺害された屍体が横たわっている〔…〕。

残酷さが強調される人質殺害映像であるが（そして実際に残酷であるが）、残酷さのみを追求するのであれば、殺害の瞬間の場面を除いて編集するのは、理にかなっていない。殺害の瞬間を外して編集することの効果は、実は大きい。「その瞬間」を映さず、聴衆に想像させるのは、演劇的な手法である。芝居やテレビドラマでは、無数の殺人が演じられるが、そこで実際に殺人が行われているはずはない。しかしある種の演出を施すことで、聴衆は、そこで殺人が行われた、というストーリーを読み取るのである。²³

23 池内恵『イスラーム国の衝撃』文春新書、2015年、179-180頁。

池内は、著書のなかでISISの成立過程と国際政治状況を解説するばかりではなく、その映像リテラシーについても強調する。映像の高度な画質に加え、一級のセノグラフィーに基づくその編集技術について、さらに次のように語る。

「イスラーム国」の殺害映像は、欧米のテレビドラマ並みの鮮明で洗練された映像で、演技をしているかのように処刑が行われるため、インターネット上で世界の人々がそれを「うっかり見てしまう」、さらに言えば、密かに「享受してしまう」可能性を高める。それが毎日どこかのチャンネルで放映されているドラマのように演出されているからこそ、人々は、それを見ることができてしまう……。 「イスラーム国」の映像は、見る者に最大限の恐怖を呼び覚ましつつ、それがあたかも演技のように見えることで、そして演技ではありえない決定的な瞬間を外すことで、世界の無関係な人々にとっても視聴が可能になり、転送が可能になる。

「イスラーム国」が自らの存在を宣伝するには、無関係な第三者によって興味本位で転送されて広まるのが、一番効果的である。そのためには、話題に上る程度の衝撃的な映像でなければならない。しかし同時に残虐すぎたはならず、視聴に耐える範囲の残虐さでなければならない。見た目の残虐さを緩和するのが、処刑人の演劇的なしぐさである。それによって人々は、映画やドラマを見ているかのような錯覚に陥って、映像を見てしまい、転送して話題にしてしまう。それこそがこれらの宣伝映像の目的だろう。それほど高度な演劇的演出のテクニックを熟知した人間が、「イスラーム国」の人質殺害映像には関与している可能性がある。²⁴

池内の指摘するISISの演出的手法は、アイコンが矛盾として抱えたはずの経済交渉を逆手にとり、教義的には禁じられたレトリックへの譲歩を、その矛盾を白日のもとに晒すかのように暴露する。映像を見る者が感じるのは、それゆえ映像の内容に対する恐怖にも増して、自己矛盾をはらむ映像のレトリックである。改めて私たちは矛盾に満ちた生活を、レトリックによって何とか辻褃を合わせ穏やかに過ごそうとしている自らの欺瞞に向き合わざるを得ない。映像の映し出す悲劇に胸を痛ませながら、ボタン1つで現実世界に戻ってくる私たち、あるいは現実

逃避のために、ボタン1つで非現実的な仮想空間に埋没しようとする私たち。モンザンはこう指摘する。

アイコンの敵は、3つの意味において敵となる。すなわち聖なるもの、自然、そして最後に理性への敵となる。²⁵

アイコン、すなわちレトリックの矛盾と直面したときに、聖性、自然、理性が邪魔者になることをモンザンは指摘する。レトリックは聖性を否定し、自然、理性の犠牲の上に成り立つのだとすれば、人間にとってこれ以上救いのない状況もまたとない。イメージがこのような悲劇的とも呼べる状況を開示するがために、イメージを巡るレトリックはかつてないアポリアとなる。とはいえプラトン以降飽くことなく不可視性と可視性の共存の可能性をはかり続けてきたように、私たちはこの作業を我慢強く続けるほかないのではないか。それ以外に私たちに残された希望はないし、しかしここには少なくとも希望を見出せるのだから。

25 マリ=ジョゼ・モンザン『イメージ、アイコン、エコノミー』拙訳、スイコ社、1996年、140頁。

