

G. デイディ＝ユベルマンの芸術論(2)

— 芸術における症候 —

五十嵐 嘉 晴

1. 美術史の方法論への批判としての症候

デイディ＝ユベルマン (Georges Didi-Huberman 1953～) は、その著『イメージの前で』で、次のような問いを発している¹。

美術形象を視るとき、判然と見えながら不分明であるものがあり、何か逆説的な感を受ける。しかし美術史の本は、完全に対象を把握し、見えている感を与える。見える物は読まれ、医術診断的な記号論で解説されるかのようなのだ。イメージを概念に翻訳出来るという確実さに依った今日の美術史家は、医者みたいに権威的に対処する。自分はこの確実さや確信を問いたい。というのは対象イメージは通り過ぎる不定形な雲みたいで、それは漠然と判定するしかないからだ。何が、美術史をそのような確実性のレトリックに導いたのかを問おう。見えるものを読むものへ閉じこめが、如何に成立したのかを問う。

これは美術史の真に批判的な歴史に乗り出すことである。この学が言うことと言わぬこと、否認すること、思想とすること、考えられないこと (l'impensable)、考えなかったこと (l'impensé) を問う。この学自身で自らの不確定性を問わぬなら、実体験からくる幾つかのパラドック検討しよう。それは冒険であり、知と共に非一知を考えることで、知を越え出て、知識しない (それは正に知を否定することになる) が、美術画像に眼を置く度に我々の眼を奪う非一知の要素を思考するという逆説的試練に身を投じることである。もはやカント的に区域や囲いを考えるのではなく、この引き裂きが、実は構築的で肝要なこの体験が特に大切だ。そこでは、明証が空無化し暗がりとなる。そして我々の好奇心すなわち知の意欲が働く前に、視線が投げられる画像の現前性

(présentation) ないし呈示性 (présentabilité) を考慮しようとする。得るものの眼前で失うもの、知に巻き付いている非一知、組成に包含されている裂け目 (déchirure) を考える必要が、美術の画像における形象性 (figurabilité) の働きを問うことである。

こうした問いは、“しっくりしない心持ち (malaise)” から来る。この語はまた、次の引用文における邦訳のように“不安”としても良いであろう。アビ・ヴァールブルクの発想からくる問いについて、デイディ＝ユベルマンは次のように言う。「これらの問いの豊かさが、それらが導入したものに対して、何よりも美術史の**知識における不安**、つまり、形象的表象の機能と能力とを再考せざるをえなくする実り多い不安を持っているからである。なぜ不安なのか？認識の領域において、視野の全面的なずらしは、それまで構築された学問がその問題の多い地平に入れることをそれまでは考えなかった、驚くべき新たな対象を生み出すからである。従って、この**新たな対象**はその学問では**思考されない対象**に他ならない。この新たな対象が現われるとき、それに伴って不安が——精神的な抵抗と防御を引き起こして——現われるのであり、その後は、この不安の確実な機能、認識論的障害を取り除く機能を、認識しなければならない。」² 「不安がヴェールを脱がすものは、ヴァールブルクがよく語っていたような**謎の有機体**、つまり、それが表現しようとするもの全てを絶えず歪曲するような徴候を示す、強烈なある種の身体に他ならない。」³

デイディ＝ユベルマンに拠れば、美術史は16世紀に生まれた極めて近代的な現象であり、視的な (visuel) ものと形象できる (figurable) ものとの古くからの問題を葬らんとし、美術画像に新たな目

的、視的なものを見える (visible) ものの専制下に、形象的なものを読みとれる (lisible) ものならびにイコロジーの専制下に置いた。しかし中世末やルネサンスの作品に視線を向けるとき、パノフスキーの図像学の方法が突如その不十分さを、逆に言えば何故に自足の方法論を露呈してしまうかを知るべきだ⁴。したがって彼は、ヴァザーリ以来の美術史の方法、特にパノフスキーの方法論を批判して、新たな美術史の視点を提示せんとする。これは、次のようにも言われる。「規律的学 (Kunstgeschichte) としての美術史は、自らの理解可能条件を現実の芸術の歴史 (Geschichte der Kunst) に触れて変えて行かねば」、駄目になる⁵。そのとき重要な働きをするのが、イメージの症候 (symptôme) の概念の導入である。それは彼の芸術論の至る所に登場するが、例えば次のような論述にも見られる。

「芸術のイメージの中に、彼ら [美術史家] は記号、象徴又は様式的実体の現れを探したが、症候は実に稀にしか視なかった。というのは、症候を視ることは、イメージの核心的な切り裂きへと、イメージのとても混濁した効力へと彼らの眼を危険に曝すことになったであろうからである。それは、非一知の制約を受け入れること、そして従って中心的で有利な立場、**知る主体**の強力な立場から立ち去ることであったろう。美術史家は症候を警戒した、何故なら彼らはそれを病氣——芸術という立派なものにはあまりにもきな臭い概念——と同一視したからである。あるいは逆に、彼らは自分の図式に入らない芸術形式を失格させるために症候の脅威を持ち出した。それは、好かれない... 芸術を指す語句からの逸脱一切、変質とその他の臨床的含意である。しかしそのいずれの場合でも彼らは、フロイトがその精神分析入門講話で病氣そのものと区別する注意を払った、症候の概念自体に背を向けていた。彼らは**芸術を知識しよう**と欲し、彼らの知に縫い合わせたイメージで芸術を造り出した。彼らは、イメージにおいてイメージ自体を引き裂くところのものイメージで**自分たちの知が引き裂かれる**のを欲しなかった。」⁶

2. 従来の美術史における症候概念

症候についてディディ＝ユベルマンの論を詳しく理解するに先立って、美術に symptôme の概念を適用した美術史家や歴史家などの見方を少々検討しておくこととする。

パノフスキーは、symptom について次のような考えを示している。「われわれの総合的直感は、“人間精神の一般的本質的な傾向”が、変化する歴史的状況下で特殊な“テーマ・概念”によって表現される方式を洞察することによって、制御されねばならないのである。この方式は、一般に“文化的徴候”——あるいは、エルンスト・カッシーラーの意味における“象徴”——の歴史とでも呼びうるものを意味している。」⁷パノフスキーの考え方については後にまた対照的に考察されるので、ここでは彼が症候を時代精神の諸相として考えている事だけを知っておく。

文化史や美術史において症候の語を使った人には、他に例えばハンス・ゼードルマイアがいる。彼の主著『中心の喪失』(1948年)は、“時代の徴候及び象徴としての19・20世紀の造形芸術”という副題を持つ。またその第一部を「徴候」、第二部を「診断と経過」、第三部を「予後と決意」と題して、芸術と時代を診断しようとした。この邦訳者が「徴候」と訳す原語は、Symptom であり、パノフスキーの場合と同様に本稿で言う症候と同一の語であるが、ゼードルマイアの場合は臨床的意識がある⁸。ゼードルマイアがこの語を用いたのは、各部の医学的用語の題からも推察されるが、特に現代を病める状態と考えたからである。なお彼は、芸術そのものを症候と見なすところもある⁹。彼は徴候と危機や無意識との関係を、例えば次のように指摘はする。

「建築体としての球形もまた<批判的形式>であり、時代の底深くにかくれていたものをあらわにするものである。それは建築及び人間精神一般の深い危機の徴候である。そういった事情は、(中略)最初の軽気球が空に上ったとき(一七八三年)に、<不合理な考え>がじかに時の人びとの目の前に現われる

こととなったことを考えてみれば、恐らく容易に理解されよう。

ここであの〈無意識の層〉が問題にされることとなる。というのは、このような形式がもっている本来の意味は、それをつくりだした人にはわからないものだから。つくった人にその意味をたずねてみても、このような形式をつくりだしたことについて全く違った明らかに不十分な動機が、いわげのように語られる場合がしばしばあるのだ。

〈診断の芸術は、《根底》を見とおし、その根底に現われ出ている根源的な生命をとらえるところに成立するものだ〉(H・ティーリツケ)。

こうしたまず第一に挙げられる試みについては、その詳細についてなお深く理論的に追求しなければならない面もあるが、ここでは方法の大体を示すだけにとどめておこう。〈正しからざるもの〉の問題とか、時代の〈表現〉と時代の〈徴候〉の区別の問題なども、なお詳しく検討しなければならない問題である。』¹⁰

しかし彼の徴候研究は、デイディ＝ユベルマンの言う症候とは異なっているし反対なものでもあろう。このことは本稿を先に進めばよく理解されるが、今ここでは対比のためにゼードルマイアの次のような指摘を取り出しておくこととする。「時代の深層を解釈するための道具として芸術を用いるとする理論は、とくに新しいものではない。ルネ・ユイグはすでに一九三九年に、はっきりとこのような見方の原理について次のように述べている。〈芸術と人間社会の歴史との関係は、(個人の)夢と精神病医との関係と同じだ〉と。』¹¹しかしデイディ＝ユベルマンは、時代の真相を解釈するための道具として芸術を用いるのではなく、時代の深層から芸術を見つめるであろう。ゼードルマイアは言う。「現代の基礎となっている時期については、なおこれを具体的にしなければならない。そのためには、診断のもととなる本質的な現象と、それをおおいかくしている非本質的な現象とをはっきり区別する方法が必要だ。それがなければ、解釈は勝手気ままなものになってしまうだろう。』¹²「重大なのは、根気よく、

慎重に、最も鋭敏、最も柔軟な理解力をもって現在を検討し、治療力が——少なくとも病気の初期に——はたらいているかどうか、また何がその回復の転機であるかを調べてみることである。そのさいわれわれは、病気の徴候が極端なかたちで現われているような周辺へ向かってはならない。反対に中心部に向かわなければならない。』¹³しかしデイディ＝ユベルマンは、むしろ非本質的として見捨てられる現象にこそ注目するであろうし、またむしろ、症候が極端なかたちで現われているような周辺の渦に飛び込んで行くであろう。

歴史における症候を見る観点を重視する学者に、カルロ・ギンズブルグ(Carlo Ginzburg)がいる。彼の『神話・寓意・徴候』には、次のような指摘がある。なおそこでの徴候はイタリア語の *spia* の訳であり、“兆候”とか“症状”が *sintomo* の訳となっている¹⁴。ギンズブルグは、フロイト、シャーロック・ホームズ、G. モレッリを挙げて言う。「この三者はいずれもごくささいな手がかりにより、さもなくば到達しえないより深い現実を捕らえている。この場合の手がかりとは、正確に言えば兆候(フロイトの場合)、きざし(シャーロック・ホームズの場合)、絵画的記号(モレッリの場合)である。』¹⁵しかしこのモレッリの場合も、「時には取るに足らないとしか思えないような表面的な症状に着目して、直接観察できない病気を診断する」症候学的なものを手本にしていると言う¹⁶。そして結局、絵画的記号の内部に、「兆候のもつ(あるいは大部分のきざしがもつ)無意識性を保持する記号を探り出すよう提案した」と言う¹⁷。そこでは、兆候(症候)に徴候(痕跡)を見ているのである¹⁸。この痕跡を見る人は、過去を見ているだけではない¹⁹。痕跡のきざし(指標)による認識は、正当性があるが長所と限界を持つ²⁰。

ギンズブルグの言う兆候はそこに痕跡を見る点などで、かなりデイディ＝ユベルマンの言う症候に近似した観点と理解の仕方であろう。しかしそれは手段的認識に止まり症候学的であり、まだ症候そのものの性質や内部への考察は充分展開していない。特

に後に挙げるデイディ＝ユベルマンの考える“起源”の概念などと比較すると、そのことがよく分かるであろう。ギンズブルグについては、デイディ＝ユベルマン自身の論評を後に紹介することとする。

次いで、美人について研究を近年著したフランセット・パクトー (Francette Pacteau) が、症状の語を用いているので見ておく。邦訳では『美人』とされて出版された彼女の著書の原題は、『美 (人) の症候 (The Symptom of Beauty)』²¹である。そこには、次の様な見解がある。

「男性たちによる女性美の諸定義は、おおむね無自覚に見えるので、私は、百年におよぶフェミニズムの常識を無視して美の幻想が持続していること自体が示唆するように、そうした定義は実は無意識的に動機づけられているのかもしれないと仮定することにする。換言すれば、女性の美と認められているもののさまざまな定義は、さまざまな (主に) 男性的な諸症状 (symptoms) に一致するだろうということである。(本書では“症状”という用語は、その言葉の完全に精神分析的意味で、つまり“抑圧された過去”を示すものとして理解されねばならない)。²²「本書は、抽象的な、いわゆる“絶対的な”意味ではなく、女性の美という諸表象の領域で、“美”の上演を説明する試みである。

本書の大部分は、男性によって男性のために作られたイメージのなかに現れた“美”の症状の、おそらく不完全ではあるが、原因の研究に関わっている。より正確には、美の諸症状と言うべきだろう。特徴的に、諸症状は“突発する”。すなわち、整然と起こることは症状の本性にはないのだ。これに応じて、本書が展開する形式は挿話的、つまり“写実主義的な物語”よりも“魅力あるもののモニタージュ”、いやそれどころか“事例研究”になる傾向すらある。²³そしてパクトーは、美の症状に関する具体的事例は挙げていくが、美の症状そのものの理論的展開をこれ以上には展開していない。しかしこの症候理解は、フロイト的な点もあり、こうした観点から美や芸術論に症候の概念を導入する理論家が近年出てきているように思われる。

3. 症候の概念

デイディ＝ユベルマンの論を追って行くにあたっては、症候の語の一般的と医学的な意味を認識しておきたい。医学事典を参照すると、symptom は症状と訳されることが多いが、症候の訳が与えられることもある²⁴。一般の医学事典ではその解説は簡単であり、その語の我々の日常的使用とほぼ同一と言えよう。また症候の研究である症候学 (symptomatology、疾患を特徴づける症状の総称もさす) は、semeiology または semiology (記号学) とも呼ばれる。しかし精神医学では、症候の内包は大きくその解説も長く、特にフロイト派による理解は奥深い。例えば、ある精神分析辞典は“症状”の項に、次のような解説をしている。

「精神分析においては、病気の徴候ではなく、無意識の葛藤を表現する主体的 (subjectif) 現象。(中略) 症状は、最初は外傷の追憶と考えられたが、後に欲望の成就の表現であり、かつこの欲望を成就するために役立つ無意識的幻想の現実化であると、より適切な定義が与えられる。このような意味においては、症状は長い間抑圧されていた性的満足の回帰であり、また抑圧が症状においても表現されている点からして、症状は妥協の形成物とも言える。

この妥協の形成物という側面を、フロイト以降の分析家達は強調する。一方、ラカンは1958年に、症状は“承認の欲望の方向へと向かうが、しかしこの欲望は拒否され、抑圧されたままなのだ”と述べる。ラカンは象徴界と想像界に対して特別の関係にある現実界に関心を示し、症状は、医者そして医学的知にとって通常機能しているような意味での、器官的機能不全の徴候に限られるわけではないと指摘している。“症状は現実界から来る。それは現実界なのだ”。

ラカンはこの考えをさらに明確化し、“症状は現実界のなかに現れる象徴的なものの効果である”と説明する。1975年に彼は、症状とは、人々が持っているもののなかで最も現実的なものだと補足している。症状は、想像界とはわずかしか関わらないゆえ

に、意味作用に属する真理ではない。症状が“人間の現実に固有な本質”であるなら、精神分析治療とはいかなる場合も、主体の構造の効果としての症状を廃絶することではない。(後略)²⁵

このようにフロイト以後の心理学では、症候は病気を表す面よりも、抑圧との関連で考察される。そして精神医学者の藤田博史氏は、精神分析の基本公理から導かれた一つの科学的な表明として“人間という症候”という表現をさえ提示している。²⁶

ところでディディ＝ユベルマンはある精神分析学者との対話において、次のように言っている。「私はもちろん**症候**の語をその古典的な意味で、その臨床的な意味で使っていない。また[それが君がしているようなものの意味なら、]私は厳密には“精神分析的な”意味で使ってもいない。」²⁷「美的状況に置ける**症候的なもの**(le *symptomal*)は(だから臨床的な状況に置ける**症状的な**(*symptomatique*)ものとは逆に)、芸術作品とのどんな出会いも、まさしく(君が動機と言ったところに)或るモチベーションの無い状態、(君が整理を語ったところに)或る不整合制、(君が特徴表示を語ったところに)或る不識別体制を指し示すのであろう。つまり、**意味の不測事態**であるが、この不測は《至高で》、束の間であったとしても——構造的で——あろう。これが美的分野における**症候**の、批評的であって臨床的ではない使用が目指そうとするものである。ピエール・フェディダは、精神病理学的な認識における**症候**の二重な態様について次のように語った。一つは、臨床的状況の長い歴史に結びついた否定しがたい不変性であり、もう一つは《問題の多い難点》で、これはメタ心理学的な問いの特定な域に結びついている。**症候的なもの**の問題を関連づけるべきであろうのは、むしろこの後者の視点にである。」²⁸

「従ってこれが、臨床的ではなく人類学的でメタ心理学的な観点から、問われなければならないものである。」²⁹症候と言うとき、「自分は、ただ《その概念をそれ自体を越えて開く》事を求めているのだ。」³⁰それは、作用や原因が他に結果を生じさせるという臨床的な概念の**症候**ではなく、「ただ**症候**、

自立的**症候**、存在論的な**症候**である。」³¹

4. ディディ＝ユベルマンの**症候論**

ディディ＝ユベルマンは2002年に著した本の中で、アビ・ヴァールブルクが注目していた対象について次のように述べた。「ヴァールブルクが研究した現象の多重決定は、一つのとても小さな状態から作られ得るだろう。それは、緊張と対極性の中で絶えず相互に働きかける事象の打ち付ける振動—《永遠なシーソー》—で言い表せるところのものだ。動きを伴う痕跡、発作危機を伴う潜在、非造形的なプロセスを伴う造形的プロセス、無意志な記憶を伴う忘却、不慮なる出来事を伴う反復、等々。私はこの構造的打ち付けの活力を**症候**と名付けることを提案する。」³²このとき注記で、「以前から念入りに練り上げての提案」であるとして、自分の文献を6点挙げそれぞれの関連ページを参照に示している³³。しかし例えばそこで彼が示した1982年の本『アウラ・ヒステリカ：パリ精神病院の写真図像集』の参照ページは189ページにもものぼるが、それはヒステリー図像などを基にした考察である。ヒステリーの研究は、フロイトの指摘そしてこの指摘へのディディ＝ユベルマンの注目など、**症候**の理解にとって最も肝要なものといえる。彼の美術イメージへの**症候**概念の適用は、この時点で準備されたものと言え、**症候**と表現の理解を深めるものであるが、ここではまだ美術と**症候**の理論的考察そのものではない³⁴。また、彼の**症候**に関する論考は、この6点に限られず彼の著書に広範囲にみられる。そこで我々は、特に美術に関する彼の**症候**に関する論述の要点を、しばらくおよそ年代順に追って見ることとしたい。

彼は1985年に出版された『La peinture incarnée (受肉した絵画)』で、絵における鮮紅色(*incarnat*)の働きをさまざまに分析(具体的にその**症候性**を追求)して言う。「鮮紅色とは、極限の彩色かも知れぬ。先ず、それは絵が**目指し**、いわば決して又は殆ど決して絵画においては(ヘーゲル的な意味で)

現実化しない彩色を指すという点において。というのは、それは《生命の》彩色であるからであり、それは症候—彩色であると言った方が良かったらう。それは、それを通して**絵が症候を有する様になることを夢見る**彩色であり、つまり**出現 (épiphasis)** と **消滅 (aphanisis)** の能力が授けられている。これは、身体に苦悩、気分の向き変わりが宿り、横切り、取り憑く時、身体に認められるものである。鮮紅色とは、それを通して絵が身体の様にして主体の様になるのを夢見れたかも知れぬ彩色である。変転の、従って欲望への目覚めの彩色である。絵画が眠る、目覚める、苦しむ、反応する、拒む、変貌する、再び色づく、愛する人に見られていると分かる時の恋する女の顔の様にとは、これはまったくイメージの効力に関して夢想してよいところのものだ。]³⁵このように、出現と消滅の運動という症候の様態が色彩にも考察される。それに続いて、ヘーゲルの色彩に関する指摘 (durchsichtig tief, ideelles Ineinander) を応用して、透明な深さを強調し、「絵は従って既に表面と深部の入り組み (l'Un-dans-l'Autre) であろう。」と述べる³⁶。それは平面性の瓦解であり、現れたり消えたりする pan であるときに、特に症候と言える³⁷。そして、同書の結末部では、ディディ＝ユベルマンが主題として取り上げたバルザックの『知られざる傑作』のフレンホーフのあの絵について、さらに諸角度からの考察が深められる。それが、症候学的考察なのであろう³⁸。

本稿の冒頭に挙げたように、ディディ＝ユベルマンは『イメージの前で』で従来の美術史の方法を批判している。また我々も既に、精神医学では症候は病気の徴候ではないと考えられていることを見た。しかし美術史家は形式的明晰な知を求めて、美術における混濁したそして危なげな症候的現象への視線を避けてきているとディディ＝ユベルマンは批判するのである。そしてこの症候の性格や重要性は、次のように説明される。

「症候は我々に、可視的な (visible) ものにおける視的な (visuel) ものと表現における現前の、ものすごい分節強調 (scansion)、泡立ち出る

(anadyomène) 動きを告げる。それは我々に、正規なものの中に特異なもの執拗さと回帰を告げ、それは自らを引き裂く組成 (tissu)、安定の破綻と新たな安定、やがて再び破綻するだろう変挺な安定を告げる。そしてそれが我々に告げるところのものは、翻訳されないが、解釈され、そして際限なく解釈される。それは我々を、その視的力の前にも形象性のプロセス自体の出現の前にも置く。それは我々に、この意味——従って症候の短い間隔——で、形象するとは何であるかを、それ自体の内に自己の理論力を持ちながら、教えてくれる。しかしこれは行為する、いわば肉体化した理論であり、この理論の力が噴出するのは、逆説的に、形態の統一、その理想的綜合が砕ける時、そしてこの粉碎から物質の奇妙さが噴出する時である。症候とはかようにして、美術史の理想主義、すなわちヴァザーリのイデアへと並びにパノフスキーによって更新された哲学的《形式》への使命を、放棄するために魔法ではないが別の語、もう一つの見当 (approximation) を与えるだろう。]³⁹この症候の出現様相や時間の様態は、基本的には症候が多重な規定から成り立っているからであることを、ディディ＝ユベルマンは例えば次のように述べている。「他面、演繹として発展したイコノロジーの操作が前提とする時間性のモデルをよく考えてみると、それはいつも一つの方向、即ち時間的進歩を求めているのに気が付く。(中略) 症候の時間的制約は、全く別である。そこには、消えて別のものに場をゆずりこれが後を継いだり又はその上に進歩の勝利を印すような何かはない。そこにあるのは、突出と後退が共にある混濁した作用だけであり、内に籠もった永続と同時に不意な偶発だけである。実は、多重決定が症候の**時間を開く**のである。多重決定が現在の門戸を開くのは、葛藤又は曖昧さの場でしかなく、これらは過ぎたが存続している他の葛藤と他の曖昧さを、主体の現在を變形しにやって来きてその症候にかたちを与える記憶の要素を指し示す...端的に言えば、症候は、鎮静的に総合的推論が出てこれない時にしか、存在し——執拗で——ない。というのは、斯様な推論 (斯様な

論理的推論)を不可能とするところのものは、恒久的な葛藤の状態であり、それは決してまったく解消せず鎮まらず、待たざる所にさえそして特にそこにいつも再出現するという欲求を症候に与える。]⁴⁰

「夢の働きの様にそしてその名残りの様に、症候はそれが偶発する最中において蒙らせる部分的切り裂きと変形を通してしか現れない。]⁴¹

ディディ=ユベルマンは同書の第4章では、特にフロイトの言う無意識の理解を踏まえ、パノフスキーのイコノロジーと対比して分析している。そしてパノフスキーがイメージにある症候を黙殺しているのは、矛盾多い多重決定を嫌ったからであると、「彼は総合を守り、症候を排した。」と言う⁴²。そして具体的には、デューラーの『メランコリア I』のパノフスキーの解釈から抜け落ちた *imitatio Christi* などを、イメージの症候から指摘する⁴³。またデューラーの『苦悩の人』に在る多くの症候を挙げている⁴⁴。次いでディディ=ユベルマンはフェルメールの『赤い帽子の娘』を取り上げ、この鮮紅色の帽子は、「帽子である前に、私の眼差しには、絵画の症候のように強い印象を与える。」と言う⁴⁵。この症候は、また *pan* の概念にも通じるものであるが、*pan* については以前に別に解説してあるのでここでは立ち入らないこととする⁴⁶。しかしこの症候を見て彼が解説した次の文には、症候概念の重要な性格が指摘されている。「視れば視るほど、分からなくなる—そして分からなくなればなるほど、知りたくなる（殊にフェルメールとその時代についての事柄を知ること）。とは言え、この知の要求への答えは、とてもささやかな帽子を美術史にとって現象の対象へと、フェルメールの絵画の現象的症候へと仕立て上げるところのものが何かを、完全には決して解き明かさないのであろうということをよく知ってはいる。

作品において、芸術家にとって又は一時期全体にとって考えられるかもしれぬものの条件を明確に示すと主張するイコノロジックな理想（例えばイタリアの15世紀の絵画は、三次元空間の表現を通してしか考えられなく、芸術の一時期にとって考えられな

いものはこの芸術には存在しないと言う）とまた逆に、症候への道は、我々の目元でイメージを横切っていく考えられないもののような何かへ門戸を開く。我々は決してその一部始終全体は知らないだろう葛藤の後遺、我々は決してその全ての名を正確には述べられないだろう抑圧されたものの回帰、形成であると共に歪めであり、記憶と同時に期待の働きである症候は、我々の眼差しの下に出会いの出来事を通して。そこでは、作品の構成された側がその核心である呪わしき側の衝撃と侵害の下にぐらつく。組成がその切り裂きの出来事に出会っているだろうのは、そこにおいてである。]⁴⁷

デューラーの図像やフェルメールの絵以上に、ディディ=ユベルマンはフラ・アンジェリコのある絵について症候から徹底的に研究した。その成果は、『フラ・アンジェリコ 神秘神学と絵画表現』として邦訳されているので、その内容についてはここでは紹介しない⁴⁸。しかし彼が美術史の理論的な道具立て (*outils théoriques*) は前提であり、それを構築することを述べて⁴⁹からの次の文は、彼の症候に関する理論的エッセンスが見出せるので、少々長い引用しておきたい。なおここでは、*symptôme* は表徴とか前兆と訳されている。

「私たちが分析の対象として拘泥している斑点と痕跡についての絵画的詩法を特徴づけるために、私たちはパース（中略）の記号論から指標というカテゴリーを借用しなければならなかった。この指標という語は、ここでは、過去の謎めいた物質的な残滓であるとか、明瞭なものであれ不明瞭なものであれ、ともかくその痕跡（つまり、エドガー・ポーのかの有名な「盗まれた手紙」のように同時に両者でもあるもの）としてのみ理解するべきでなく、ある接触、ある作用、物質的なある刻印の残存物としてもまた理解するべきである。また表徴という語としても、つまり神秘の火——神のある種の現れ——が地上の被造物の目に見える肉体の中に残したのかもしれない表徴としても——たとえば至福の人の皮膚の上に現れる聖痕……のように——理解するべきである。受肉の形象化に関する可能性はいずれにせよ

このような関係のもとで、相似と距離を前提にするアイコン性（中世のイマゴ (imago) の概念に近い）と、非類似と一種の接触を前提にする指標性（痕跡 (vestigium) という語に近い）とのあいだのたえざる動揺として現れる。そこでキリスト教では、対立物の“崇高なる”結合としての受肉を——すなわち特に人間の体内における神の神秘を——夢見るがゆえに、塗油式から聖霊の賜たまものにいたる、常に相対的にかすかな接触と、逆に常によりいっそう具体的に現前する、心的にも肉体的にも影響を及ぼす霊的な光という、両者の矛盾した同時性を必要とせざるをえなかったのである。それでたとえば、聖書解釈学が受胎告知に関して、処女懐胎と肉となる神の御言葉の教義を定めようと努めたときにも、この弁証法的関係を何をもって正確に描写しうるようになったのか、後で見ることになるだろう。とはいえ、私たちは逆説的である教義を定着させることができずに、そのたえざる動揺を活発にさせるか、方向づけをすることしかできない。

このように受肉の詩法がアルシロゴイエット原生成的な夢想、つまり人間の手に汚されていないものに対する夢想と、徹底的に身体器官的な夢想とのあいだで揺れているため、その聖書解釈学的な形象はフロイトが無意識の王道を認めた心理的働きと驚くほど近いことが明らかになったのである。ところでこの無意識における形像化は、夢や前兆や幻想に対して逆説的な視像を、非類似の見せかけを与える。その見せかけは常に移ろい、それぞれのあいだで解きほぐしがたく結ばれ合い、無気味な (Unheimliche) 大風に傷めつけられ、常に自分自身から逸脱したり、どんなものに対しても侵入していったり、あるいはまた下方の暗がりの中に消えてしまう定めを負う……。つまりその見せかけは一般に論理的なアポリアに、決定不可能な“その通りだ”と“いや、そうではない”との相互作用に傷めつけられている。私たちの視線に与えられる図像のそれぞれも、その明示性においてさえ、常に逆説同士相互に結ばれて、とまどいを惹き起こすような仕組みを通してしか現れてこなかったであろう。またそれぞれの図像は、物による表象

から言葉による表象へといとも自由自在に移行しながら、このように矛盾した同時存在として、異なる次元を結合したものとして、しばしば崇高な、驚くべき激しさを示して現れるほかないだろう。しかしながら、このような想像による結合の“自在さ”の中には、真正な構造の働きがあると認めるべきであろう。つまり、そこでは図像のそれぞれは、たとえそれらのあいだで不揃いで異なっていたとしても、他の図像すべてによぎられた像をもって自らを明らかにするしかないだろう。

ところで、このような構造の働きは“構造主義”や“フロイト思想”による帰結、すなわち古い対象を新しい思想に適合させて得てきた結果ではない。逆に、この構造の働きは中世的思考の卓越した様態に固有の特徴を表している。]⁵⁰

5. フロイトの症候理解について

「フロイト思想による結果」ではないとしても、彼自身が繰り返して述べているように、デイディ＝ユベルマンは症候の認識をフロイトの視点に賛同して得ている。それは先ず、フロイトがサルベトリエール病院で見たヒステリー患者の症状の記述であり⁵¹、それらから次のようなフロイトの思考が生まれてきている。「神経症の諸症状が、ある新しい種類のリビドーの満足をめぐって起る葛藤の結果であることはわれわれのすでに知っているところであります。仲たがいの両方の力は症状の中でふたたびいっしょになり、いわば症状形成という妥協を通じて和解するのです。だからこそ、症状はまたあれほどの抵抗力をもっているのです。つまり症状は両方の側からささえられているのです。」⁵²

デイディ＝ユベルマンは、特にそのイメージ性とそこにおける葛藤や矛盾に注目しているのである。また彼は、フロイトの思考はダーウインの三原理、すなわち痕跡ないし“記憶反復”、移行ないし“派生”、“アンチテーゼ”ないし逆にひっくり返す可能性に倣ったとする説から、症候の理解を深めている⁵³。そしてフロイトに依拠することについて、例

えば次のように述べている。フロイトを引き合いに出すのは、その臨床的パラダイムではなく芸術論的パラダイムを作動させるのである。フロイト主義に美術画像診察所とか謎の解消方法を望むのは、丁度ただシャルコのような眼や期待でフロイトを読むことになってしまうだろう。むしろ《フロイト的な理性》から望めるのは、歴史の対象に関して我々を位置付け直すことであろう。例えば、極度に複雑な仕事について、心理分析的な経験である事後性、反復、ゆがみ、徹底操作（反復工作）のような概念を介すると、我々に多くの情報が与えられる。またこの芸術論的なツールが、美術史においてその知の対象のステータスを再検討させてくれるであろう。それにより今後は、我々がこの学の実行に於いて得るものを、我々が失うものに面して（非—知のとても曖昧だが至高な拘束に面して）、考える事が求められよう⁵⁴。「私は症候のフロイトの概念が象徴という語が我々を導く轍から抜け出すのを助けをしてくださいかどうか調べてみようと思いました。パノフスキーが提唱した象徴的形式は、作品に一つの構造を想像させることになります。この考えは維持すべきですが、それを越えて行くべきで、各作品が想定する働きは構造と共にその部分的崩壊に係わっていると考えことです。これが、私が症候と名付けるところのものであります。つまり、構造の連続は部分的崩壊によって表明される。これは弁証法概念です。一方では組織なしには裂け目は無いと言えます（症候はそれが干渉する構造がなければ無い）。他方では、芸術家は自分たちが造り出す仕組みを遊動させるということ、自明にしなければならぬ。彼等は仕組みを危うくし、症候に、言い違いに委ねるのであります。彼等が造り出すのは、その美しい組織（その美しい形態）の中に、もっと美しい裂け目なのであります...」⁵⁵

6. 症候の弁証法と豊かな凋落

症候の芸術論的パラダイムは、作品の起源の考察にも適用される。彼は起源（origine）の問題につい

てはヴァルター・ベンヤミンの考えに同調し、次のように言う。「ベンヤミンを良く理解すると、起源とは抽象的な理性の観念でもなく、元型的理性の《源泉》でもないことが分かる。観念でもなく、《源泉》でもなく——《河の中の渦》である。源から遠く離れて、我々が想いもしないほど我々に近く、生成の最中にある——これが、それが属するのは歴史であって最早形而上学にはないと言われる所以である——起源は、我々の前に症候のように湧き上がる。すなわち、一種の危機的形成であり、一方では河の正常な流れを覆し、他方では河より上方の氷河が置き忘れてきた物体を再びわき上がらせる、物体を《戻し》、現れ出させ、突如見える様にする、だが暫しの間である。ここにそのショックと形成の様相、その形態生成とヴァルター・ベンヤミンが見事に言うように絶えず未完で、絶えず開かれた《新しさ》の力がある。そしてこの《生まれ出つつある》イメージの総体にベンヤミンが見るのは、なおリズムと葛藤である。すなわちまさしく作業している弁証法である。」⁵⁶症候が弁証法的だとされるのは、フロイトの観察したヒステリーの様態をはじめ、デイディ＝ユベルマン自身の美術研究から導かれるものであろうが、彼がかなり傾倒しているベンヤミンの思想もここなどで知れるように寄与しているといえよう。しかしさらに決定的な参与は、ジョルジュ・バタイユの観点であろう。

彼がこの異質な理論家バタイユの考え方を研究した著書、『不定形な類似 またはジョルジュ・バタイユによる悦ばしき知識』（1995年）の最終章（第三章）は、「症候：《事実の弁証法的展開は可視的な形態と同じほど具体的で...》」と題されている⁵⁷。この本にも症候の語は、随所に登場するが、特に第三章の終わりの方の項の見出しは、「《症候的》弁証法または最も下に触れる方法（une dialectique 《symptomale》, ou comment toucher au plus bas）」と題される⁵⁸。

デイディ＝ユベルマンはエイゼンシュタインの映像とそれに対するバタイユの評価を考察してきて、次のように言う。「かたちを犯すこのかたちの可能性

は、ぶっきらぼうに**不定形**と言い表されるべきであったろうこと、それはまた、より過程的には、**テーゼ－アンチテーゼ－症候**——または**フォルム－アンチフォルム－症候**としてもよい——というタイプの動きに従って言い表されるべきであったろうこと、これを今からよりよく理解しはっきりさせようと試みるべきなのである。多量なバタイユの論証とこれまでに広く挙げられた例と形象が、かような《弁証法》の仮説をとにかく想像できるようにしていたであろうと、私は考えさせて頂きたい。(中略) 弁証法を総合よりむしろ**症候**に向かう運動として、すなわち閉塞と専横な論理的和解のプロセスとしては違う仕方では考えるのは、容易ではない。最後に容易ではないのは、症候をととも一般的なレベルで**批評的**カテゴリーとして考えることで、それはこの語が医科学のととも特定分野で18世紀以来取ってきた医療的意味を越え出て覆しさえする。**症候**という語を美学的省察の領域で使用するのには、何か不協和なものがある。それはあたかも**芸術**、魅力に溢れ、快と価値を提供し、世の中で最も楽しいものとししばしば考えられるこの活動は、世の中で最も不愉快で最も苦悩をもたらすもの、つまり**病氣**に、全力——バタイユならおそらく愚行と呼んだであろう力——で対決しなければ存立しえないかの如きである。]⁵⁹

バタイユの考えでは、「形態は、形態の絶えざる偶発事としてしか考えられない。]⁶⁰のであり、デイディ＝ユベルマンが**症候的弁証法** (dialectique symptomale) を偶発的な**弁証法** (dialectique accidentelle) と言い換えたとき、それを次のように説明している。「イメージは示された**弁証法** (dialectique montrée)、視的に**組み立てられた**弁証法 (dialectique visuellement *montée*) であるからである。各イメージは、それがそのイメージであるところのものを、偶発的にしか意味しないからである (イメージは、《実体的な記号》、実体を意味する記号ではない)。イメージの**弁証法**は、総合無き**弁証法**でしかあり得ないからである。]⁶¹このバタイユの偶発的特異性の形態学を、デイディ＝ユベルマンは《**症候の形態**

学》と呼ぶとき、それは**症候**という語が宿命的に担う《**低く**》降下的な**コノテーション**と関連しているからだと言う⁶²。

この降下的**コノテーション**は、次の様な指摘にも見られる。「何故、**症候**と言うか？この語は意味論的な豊かさと概念的な外延を他の語よりも良く持ち、開かれた形態の中に——幾種かの言説の境界で——、凋落と考えられる経験のバタイユの語：《偶発》《惨事》《押し潰し》《病氣》…の豊かさ全てを捉えることが出来るからである。]⁶³「**美的な** (*esthétique*) もの (これは趣味を求む) を**感覚的な** (*esthésique*) もの (これは欲望、苦痛、嫌悪を求む) へと、**象徴** (共有できる) を**症候** (扱いにくい) へと、各例について悪化格下げを実施するのが、**ドキュマン誌** (*Documents*) の記事のライトモチーフである。]⁶⁴そして、**症候**の語は語源的に“共に一落ちる”であることも挙げられる⁶⁵。デイディ＝ユベルマンは後に別な箇所でも、落下についてルクレティウスが言ったクリーナーメン (*clinamen*) を引き合いに出して、傾きと落下における分岐からその**症候性**を語っている⁶⁶。そこからニンファの下落を指摘したりする論考を行った⁶⁷。そしてニンファの衣装が近代になって降下、劣化し道端のほろ切れとなるが、その身体はパリの町となり、地下、下水道が内蔵であるとする。そこにはマラーの棺とその布が見られると、ユーゴーの記述を辿りながら言う。「おそらくある日、完全には消失せず、それは排水溝の表に登ってきて、ひとはそれを単に雑巾と思うだろうか？ユーゴーは、何はともあれ、この逆流がもたらす病歴の効果を強調しようと欲している。記憶と共に、**真自体も再浮上する**。かようなのが、正確に言えば、その**症候**の機能であろう。一方では、《パリの病》であり、他方では、《ノアの洪水の貝殻からマラーの残骸まであらゆる大異変の遺物》に満ちたその記憶である。そしてその**真実自体**である。]⁶⁸**症候**は、“共に”の**コノテーション**も有しているのであった。デイディ＝ユベルマンの次の言は、その点も踏まえてのことであろう。「**症候**の語には、従って解体させる**凋落**も、自らの逆説

を訴えかけのある仕方、共に在る仕方とするのを可能とする——ある点までは構成され構築された——記号もある。症候の意味論的な豊かさ、その特異な概念的な外延は、一般には相反すると考えられる二つの観点、現象学の観点と記号論の観点が、そこで結びついているという事実に基づいている。]⁶⁹

この記号が、矛盾に満ちた豊かな記号であることについては、次のように言われる。「症候は、それがなお記号なら、最も曖昧で、最も困惑させる記号である。それが意味するところのものは、**知られな**いままに留まる（非—知に関わる）。更には、それは**具現化した**、有機的な、波乱に富み、引き裂く記号——引き裂きの記号であると共に記号の引き裂きである。それはあの奇妙な横溢を有し、これが自分を入れ子になった逆説の理論的構成とする。]⁷⁰すなわち、「症候は、弁証法的に、超過と構造、情念的なものと形態的なもの、非—知と知、叫びと書き込みを一緒に告げる。]⁷¹このようにイメージの症候性を分析し、バタイユによるイメージの検討が症候論的であることを論証するディディ＝ユベルマンは、バタイユの論展開自体が《症候的なもののかたち》であるとか⁷²、そのドキュマン誌は文化的形態の広範な症候学であると言っている⁷³。またバタイユの美学を、“症候への意志の美学”と形容している⁷⁴。

7. 症候の時間性

ディディ＝ユベルマンは、2000年に著した『時間の前で (Devant le temps)』で、症候について次のように述べた。

「捉えてゆくのは難しい語で、一つの孤立したものを指すのでもなく、一つか二つの媒体とか数の分かる成分に還元できるようなプロセスでさえもない。それは、捻られた複雑さである。それは、意味の(現象的)湧き出しの或る理解に係わるとしても、そして機能不全の(構造的)プレグナンツの或る理解に係わるにしても、症候(記号)学的または臨床的概念とは別のものである。少なくともこの概念

は、視覚的と時間的な、二重の逆説を示し、そこからイメージと時間についての我々の探求分野に係わり得ることが分かる。

視的逆説は、**現れ (apparition)** の逆説である。症候は現れ、症候は突発する。そしてこの為それは、平凡な観察に逆らう——至高にして潜行した——法則により、事物の正常な進行を妨げる。**症候／イメージ**が妨げるのは、まさしく表象の流れである。しかしそれが反対するものを、それはある意味で支えるのである。従ってそれは、**表象の無意識**の観点から考えるべきであろう。時間的逆説については、**アナクロニズム**の逆説を認めたことになろう。症候は、決して時宜に適った突発でなく、いつも間が悪いときに現れる、とても古い不安が現在を邪魔しに戻って来る如きである。そしてそこでもまた、平凡な観察に逆らう法則、多様な時間や異質な時間や組入った記憶を構成する潜行した法則がある。**症候／時間**が妨げるのは、従ってまさに編年の歴史の流れである。しかしそれが反対するものを、それはまた支える。それは従って、**歴史の無意識**の観点から考えるべきであろう。]⁷⁵そしてこれは、歴史学、現代思想、社会学、文化人類学で指摘されて来ていることに適っていると、例証される⁷⁶。時の無意識とは、その痕跡と働きにおいて我々にやって来る。痕跡とは物質的で、跡形、歴史の残余、逆な動機、逆なりズム、凋落、闖入、症候、不調、気絶、アナクロニズムである。そこでは細部に仔細な注意を払う人類学者の視線を採らねばならない。ベンヤミンの語では先ず慎ましい物事の記憶のぼろ布集め (Lumpensammler) で、次いで大胆に心的アルケオロジーを進めることが求められる。何故なら記憶の働きは、抑圧と抑圧されたものの回帰、潜伏と発作のリズムに合致するからである⁷⁷。

ベンヤミンを引き合いに出すと、ディディ＝ユベルマンの症候論は高調する。そしてその時間性が、ベンヤミンの指摘に従って次のようにも言い表される。美術史とは芸術の予言の歴史である。それは到来 (avènements) の歴史、その事後的歴史である。残続したものの新たな読み取りがあり、遠い過去の

新たな出現があり、症候はそのたびに起源へと導く。現状から、弁証法的現在から、遠き過去がその予言的自動解読の効果において分析される⁷⁸。それはまた、アウラの体験でもある。すなわち症候的なイメージに接したとき、「この瞬間に、従って、過去が未来の志向の中で弁証法化し、そしてこの弁証法、この葛藤から、アウラ的な経験の出現的で——そしてアナクロニックな——現在がまさしく突如生じる。それは、無意志の記憶のあの《衝撃》であり、ベンヤミンはこれに一般的に、そしてその語の問題をはらんだ敷衍において、その**症候**の価値に従って対処することを提議している。』⁷⁹

『時間の前で』には、また異色の美術理論家カール・アインシュタイン (Carl Einstein) が取り上げられている。それは彼の見解が、視的体験の症候的理解であるからである⁸⁰。彼によれば、視的对象の理解の要を表す《内的体験》とは美の取引の崩壊であり、この破壊の廃墟の上に視的对象は表明 (Äußerung)、出来事 (Ereignis)、症候 (Symptom) と形容される。また彼の視的体験の症候的理解の特徴の一つには、そのプリミティブ造形と近代芸術の理解において、モダンのアナクロニズムとも言うべき、時間の分裂が、時の危機が挙げられる⁸¹。アインシュタインに従えば、芸術的また批評的な視は、知覚を押し広げ、それを開き、またこの切り開きを時間的に理解しなければならない。彼の言う見方 (vision) とは、可視的なもの (既に見えるもの) を捨て、視的なもの振動の求めであり働きである。見物 (voyeur) ではなく、透視 (voyant) を要求する⁸²。

「イメージ／症候を理解する究極の仕方。すなわち症候とは、思いがけない、見慣れぬ、しばしば強度でそしていつも破壊放電的で、**まだ可視的でない**何か、我々がまだ知らない何かを告げる徴でなければ、何にであろう？ (中略) それは表象の未来、我々がまだ読めず、記述さえも出来ない未来を指示している。イメージの概念は、この意味で《慣習的な現実の解体》の中に《未来的な現実的なもの》を明かす《古代の予言的力》を取り戻す。しかしそれはイメージに過ぎない。——そこにその脆弱さ、その根

拠不明さ、しかしまたその無関心的な真の純粋な効果が存する。この意味で、それは宗教的又はイデオロギー的なタイプの予言の独断主義と関係なしでいられる。イメージは、潜在的な未来であるが、救世的ではない。(中略) イメージは、**時を開く**のである。』⁸³このように時間との関連で解釈される症候は、さらにデイディ＝ユベルマンがヴァールブルクの方法を説明するとき決定的に理解されよう。

8. “残続” と症候

デイディ＝ユベルマンは、アビ・ヴァールブルク研究として著した『残続するイメージ アビ・ヴァールブルクによる美術史と幽霊の時間』において、ヴァールブルクの姿勢について次のように述べた。「《生と死》、《栄華と衰退》という周期の自然モデルの代わりに、ヴァールブルクは断じて自然的や象徴的でないモデルに置き換えた。これは歴史の**文化モデル**であり、そこでは時はもはや有機体的段階に模されず、層、混種ブロック、リズム、特殊な複合性、しばしば不意な回帰やいつも挫折する目的により表れ出る。(中略 [古い理想モデルを])、ヴァールブルクは歴史の**幽霊モデル**に置き換えた。そこでは時はもはや知識のアカデミックな伝達を手本にせず、形態の、憑き纏い、《残続》、残留、現世への戻りによって表れ出る。即ち、非一知、考えられなかったもの、時の無意識によってである。要するに、私が言う幽霊モデルは**心的モデル**であったし、それは心的なものの観点は理念的なものの観点への回帰ではなく、その理論的な解体の可能性自体であろうという意味である。従って**症候的モデル**のことであった。そこでは形態の成り行きは、緊張したプロセスの総体として分析されねばならない。例えば、それは同一さを保つ気持と強いられる変質の狭間、純粋化と交雑の狭間、正常と病的の狭間、秩序と混沌との狭間、明白な特徴と考えられないものの特徴との狭間、での緊迫。』⁸⁴しかしこの視点はまた、ただ次のようにも言える。「実証主義的、図式的あるいは観念論的などんな美術史にも抗する

ヴァールブルクは、ただ自分の対象の本質的な複雑さを尊重しようとした。]⁸⁵

そしてこの著書の終章である第三章を、「症候としてのイメージ(L'image-symptôme)」と題し、ヴァールブルクの方法論が症候研究であることを強調した⁸⁶。そこで前に述べた様に、ディディ＝ユベルマンは「症候と名付けることを提案」しているのだが、なおその論説を幾つか下に取り出しておく。「症候とは、ヴァールブルクの後から、我々がイメージの中に理解しようとする緊張したプロセスの核心の名であり、身体と時間の核である。幽霊時間と情念身体の核であって、欠如表現（毛髪やニンフの衣紋における風のほぼなる見えなさの如き）と過剰表現（ラオコーンの傷めつけられた肉のほぼ触覚性の如き）との操作的周縁にある。残続(Nachleben)の逆説的時間性が目するのは、症候の時間性に他ならない。パトスフォルメル(Pathosformel=情念の定型的表現)の逆説的な身体性が目するのは、症候の身体性に他ならない。ヴァールブルクによる象徴の逆説的な表意作用が目するのは、症候の表意作用に他ならず、ここでの症候とはフロイトの意味で解される、すなわち現存の全ての医学症候学を覆し異論を唱える意味においてである。]⁸⁷「表現は、ヴァールブルクによれば、意図の反映ではなく、むしろイメージへの抑圧されたものの回帰である。だから残続は(様式の生成の意味での)歴史における不慮な出来事の時間(le temps d'un contre-temps)として現れ、パトスフォルメルは(イメージが表す物語(storia)の意味での)歴史における逆行現実化の身振り(le geste d'une contre-effectuation)として現れる。]⁸⁸このようにヴァールブルクのイメージへの視点は、まさしく症候に時間性を見るが、それは《ほぼ》としか言えない現象で、絶えず問いを提出させる。そのことは、次の言い方にも表れている。「症候は、はぐらかしまた移り行く。それは従って、曖昧さの次元でしか考察されないようにする。このようなものが、その出発点での現象であり、その《不可解な状況》である。症候は我々に、その理解不能の組織にしか——じかに、強烈に——門戸

を開かない。この理解不能は構造的である。それはイコノロジー辞典のどんな増補の《鍵》でも解けない。それが我々にただ言うのは、開くべき扉は数多い、もし組織があるとすれば、それは動きの、移動の観点で考えられねばならない。——それは、ヴァールブルクがパトスフォルメルの全運命をそうとし、ムネモシュネー(記憶[の女神])図譜(アトラス)がその動く地理も残続の歴史もまさに再構成しようとした、あの《移住》である。]⁸⁹

そしてこのような視点と思惟は、20世紀の初頭の幾人かの英才に共有されていたものである。すなわち、ディディ＝ユベルマンは以下のように指摘している。「細部に神様が宿る(der liebe Gott steckt im Detail)」とは、ヴァールブルクのモットーであった。そこにおける逆説は、その多重決定性を知ると、フロイトが夢について判じ絵(Bilderrätsel)と言い、ヴァールブルクとベンヤミンが歴史的知のモンタージュ的性格とするものであろう。パッサージュ論の構想は、ムネモシュネーと同時代であり、エイゼンスタインのモンタージュ手法の映画やドキュマン誌でのパタイユの反発のモンタージュと時が同じである。アナクロニズムのパラドックスが展開するのは、歴史的対象が症候の様態で分析され、その出現——その出来事の現在——が潜在的な嘗て(Autrefois)の長い持続を湧き上がらせるように認められる時であるが、これをヴァールブルクは残続=記憶(Nachleben、生き残り)と呼んだ。そしてベンヤミンのパッサージュ論には、それがあふれている⁹⁰。

9. 美術作品における症候

ディディ＝ユベルマンが取り上げた美術品などについては、既に幾つか記してきたが、彼がこのような症候の概念で考察したその他の美術対象をさらに幾つか挙げておく。

フェルメールの作品については、あるコロキウムで1985年に発表したアルパースへの反論⁹¹において以来、数点を論じている。1993年に出版されたジャコ

メッティの「キューブ」の考察⁹²も、この作品の症候を追求しているといえよう。また1994年に刊行された聖ゲオルギウスと龍に関する図像の歴史的分析には、症候の語も出てくるし症候を見る解説となっている⁹³。

1999年に出版された『ヴィーナスを開く』では、ヴァールブルクがポッティチェッリのヴィーナスの誕生とプリマヴェーラについて書いた論文について、症候の把握を次のよう指摘している。「この考察の弁証法的な性格には驚かざるをえない。ヴァールブルクは、夢を解釈すべき内容としてではなく、“解釈をうながすもの”として提議しているわけで、このふたつはまったく異なることがらなのである。ポッティチェッリの作品を、“夢の絵”に、あるいはなにかしら夢幻的なものに見立てることなど、いささかも問題とはならない。ヴァールブルクが示したのは、ポッティチェッリにおいて、表象行為との関係、そしてまた、人間の身体、空間の構築、語りの真実らしさといった、可視的な世界の客観化の作業との関係は、“形象性” figurabilité がもたらす対抗モチーフによって、泡の如き徴候の回帰によって規定されているということなのである。ファンタスム世界の主観化は、ことごとく、この心的な作業のうちで展開されるというのだ。ここで表象が“徴候”に規定されているというのは、表象の外観上の安定性——その使命は、形態をなんらかのかたちで認知し、特定の指示対象へ送り返すべく要求することにある——が、“出現” surgissement にして、同時に“隠蔽” dissimulation でもあるようなものによって規定されているということにほかならない。ここでの“出現”とは、表象の織物のうちに、思いもよらぬ、予期せぬ要素が現れることであるし、“隠蔽”とは、この要素を思考可能なものとしている世界が消失してしまうことである。」⁹⁴

またロナルド・ライトボーン(Ronald Lightbown)が、ポッティチェッリのヴィーナスの誕生について、ヨーロッパ芸術においてこれ以上晴れやかな輝きの絵はないと言った文を引いて、自分の感想を次のように書いている。「だが《ヴィーナスの誕生》

のどこに、それほど明瞭な“晴れやかさ”が認められるのだろうか？実際のところは、さしたる晴れやかさも無いのだ。四人の人物がその表情によって示しているのは、無関心(ホーラ)や不快感(ゼピュロス)を別としても、せいぜいが内面性(ヴィーナス)といったところではないのか。空はくすんだ感じである。うろこ模様の図形を重ねたかのごとき海の表現も奇怪なものであって、見るものをとまどわせずにはおかない。貝殻にはまったく生彩が欠けているし、岸边にしても、どうしようもなく空っぽではないか。金色で飾られた木々には動きがなくて、風あるいは微風が吹いているしるしが明らかに見られることと、苦しいコントラストをなしている。降り注ぐ花の数々も、華やいだ雰囲気をもまったく欠いている。画面全体の動き、衣服のひだ、そしてヴィーナスの髪の毛だけが、絶対的な優美さをたたえているものの、優美さは、必ずしも快活さを意味するものではない。こうした優美さ／ヴィーナス性というコンテクストのなかで、むしろ“軽快さ”や“晴れやかさ”といった要素の不在に不意打ちをくらうのである。」⁹⁵このように症候への注目は、先入主に囚われずありのままを観察して、これまで常套であった見方を覆すかもしれないのである。

またディディ＝ユベルマンがポッティチェッリの『ナスタージョ・デリ・オネスティの物語』の特徴を指摘するとき、やはりその様な視点の重要性が理解される。その特徴の一つは、“ファンタスム的リズム”であり、それによってその絵の空間輪舞、地獄のメリーゴーランドのような有様を言おうとする。これは、残酷さの反復演奏(ritournelle)であり、前景から遠くへと一方向から他方向へ行きまた初めの方向へと戻る、円環状に反復する恐れのヴィジョンの仕方である。これは、反復を強制された形姿で、心的な視的なものの永劫回帰と言えるものである。「そしてまた、時間という強迫観念に、すなわちきわめつきの再来／幽霊に肉体を与えるための“視覚的な”手段にほかならない。ひとつの身振りが別の身振りを反復し、合わせ鏡のように出現するのだ。殺される女がかざす手を見てみればよい。一

方で、それは自分に迫ってくる騎士の手と呼応しているが、他方で、おびえた目撃者の手、それもナスタージョのみならず、宴席の会食者——とりわけ若い女たちの手ぶりと呼応しているのではないか。このときわれわれは、同じひとつの徴候、つまり“情念定型”が、リズムに乗って行きつ戻りつし、転位され、反復されているような印象を抱く。この徴候は、単にドラマの登場人物たちを襲うばかりではなく、イメージを醸し出す物質の広がり全体に侵入して、われわれの眼差しに、まるで強迫観念のように執拗にとりついて、そこに時間性を授けることになる。かくして、徴候が、われわれの眼差しに心的に突きつけられるのだ。』⁹⁶このようにディディ＝ユベルマンは、フロイトやヴァールブルクから学んだ方法を大いに適用して絵画の症候を見る。

ディディ＝ユベルマンは古典作品だけではなく、現代作家の制作についても症候論的な視点を当てている。例えば、1992年に刊行された『我々が見るもの、我々を視るもの(Ce que nous voyons, ce qui nous regarde)』では、次のような指摘がある。トニー・スミス (Tony Smith) が、夜に何の標識も照明もない人工的な光景で、新たな芸術的経験を感じた逸話を引用して次のように言う。「この状況は、全く予期せぬ仕方(症候の如く)何かを与えるが、それは次のような経験である。そこでは(可視的なもの)欠如が(視的な)弁証法を始動させ、欠如を揚棄し、それを止揚しそれを組み込んでいる。』⁹⁷またトニー・スミスの立方体の作品を例に挙げて、次のように述べている。「主題と形式の関係が、ついに見いだされるであろう。常に問題を含んだ二つの枠組みの中で、端から端まで動転させられて。動転させられてとは、暴力的に移し換えられたからであり、移し換えられたのは、美と趣味判断の問題であり、理想と芸術的意図の問題も移し換えられた。それぞれの**症候的特異性**の《奇妙な》乾坤一擲によって弁証法化されているだろうものは、その都度の**構造的制約**である。そしてこの二つのパラダイムの衝撃から、かたち自体が生まれる。その形態的生産は、——それを説明できるのは動力学だけであるか

ら——**強度**と並びに場的拡張の次元で働くと言うことが理解され始める。』⁹⁸

この著書では、他にロバート・モリス、アド・ライnhartなどについても論考されているが、更に、Fables du lieu⁹⁹という題のもとに撰集されたセットには、シモン・アンタイ (Simon Hantai) に関して1998年に、パスカル・コンヴェール (Pascal Convert) について1999年に、ジウゼッペ・ペノーネ (Giuseppe Penone) について2000年に、2001年にはクラウディオ・パルミジャーニ (Claudio Parmiggiani) とジェームス・タレル (James Turrell) について著した本が集められている。バーネット・ニューマンについては、『時間の前で』(2000年)で取り上げている。

10. 症候と記号、象徴等

本稿の論考の当初から、象徴の語は様々な関連から引用されて登場していた。症候と象徴の関係は、これまでの検討から相違を整理することが出来ようが、それに先だって、症候・記号・象徴・芸術の関係をS. ランガーの論¹⁰⁰に見ておきたい。

彼女によれば、自然的なサインは兆候である。「サインは事物、事象、または状況が——過去、現在、または未来において——存在したこと、すること、またはするであろうことを示す。街路がぬれておれば、雨の降ったサインであり、(中略)煙臭いのはその付近に火のあることのサインとして作用する (signify)。 (中略)ここに挙げたすべての実例は自然的サイン (natural sign) である。(中略)それは或る事態の兆候 (symptom) なのである。』¹⁰¹しかし経験を概念に転換する言語は記号(サイン)であるが、兆候ではなくシンボルとなるとする¹⁰²。しかしシンボル体系から漏れる「思考不可能なもの」は、表現として取り扱われるものがあるとする¹⁰³。そして次のように指摘するとき、兆候の重要性が認識されている。「ヴィトゲンシュタインが“言語によって表現できないもの”と呼んでいる、この論理を越えた“彼岸”を、ラッセルもカールナブも主観的な

経験、情緒、感情および願望の領域と呼んでおり、この彼岸からは兆候だけが形而上学的で芸術的な意思の形をとって、われわれの中に現われてくる。]¹⁰⁴

しかしやはり、芸術はシンボルであるとされるのが、彼女の芸術論であることは有名である。それは例えば次のように音楽研究の視点を提示するとき端的に明白である。「刺激としての音楽とか、感情の兆候としての音楽という問題をこの際はっきりと見捨てようではないか。というのは、これらの機能のいずれも（双方とも明らかに存在はしているけれども）われわれが音楽に帰属させている重要性を説明するには不十分だからである。そして音楽の“意義”は、或る意味において、シンボルの意味であると仮定してみようではないか。]¹⁰⁵兆候の芸術への係わり方は、次のようである。「またそれ[音楽]のシンボルは時に応じて表現力に富む兆候の領域から借りてくることさえできる。]¹⁰⁶ランガーが1940年代の初頭に、症候についてゼードルマイアの様な一般的なないし臨床的な見方を越えて記号と症候について分析し、芸術における症候に積極的な意義さえ認めていたことは、彼女が芸術を象徴として解する理論家であっても注目しておきたい。

「私は、自分の仕事の中心に《症候》という語を置いてきましたが、それを他の語、あまりにも用いられていて用心を要する語、すなわち《象徴》と弁証法的に呈示する様になるのです。]¹⁰⁷と、デイディ＝ユベルマンは言う。彼による症候と象徴の違いは、先ず次の指摘から見られるべきであろう。「症候はあの理解不能と闖入の条件、——抑圧され、その回帰——を自らに持っているが、象徴はそれを前提とし得るべくもない。フロイトは『象徴と症候の関係』と題する1916年の短編で、そのことをうまく確証した。象徴は、理解されるために通常作られるが、それが当初の自己証明を失うまで移転する時点、自らの記号論的な場の限界を侵犯して自分の意味作用を押し殺すまで拡散する時点から、症候となる。]¹⁰⁸「端的に言えば、症候とは、《働いている無意識の幻想》(*die wirksame unbewusste Phantasie*)の力に覆い尽くされて、理解不可能となった

象徴である。それは造形的に強化され、《矛盾ある同時性》や、移転そして従って異化が可能である。]¹⁰⁹

そして美術におけるこの区別の適用は、次の抜粋引用に端的に述べられている。「それ[症候]は、**解釈されるのを欲する**のであり、(パノフスキーの後継図像学者が《象徴形式》についてそうしようと思うように) **解読されたい**のではない。症候は、当然語ると予想される主体におけるまず無言である。または換言すると、《肉の砂に書かれた象徴》である。]¹¹⁰「象徴的機能は、カッシーラーによれば、従ってその機能作用の統一と《合法性》、彼が《精神の活動の単一な体系》と名付けるところのものなしには済まされない。それに対してヴァールブルクによる象徴の機能作用は、生き残っているものが歴史において形態の規則的な推移にもたらず**機能障害**なしには決して済まされない。カッシーラーのモデルは、多様を収める円のモデル、意味の両義性を機能の統一へと還元する**総合**であろう。それに対してヴァールブルクのモデルは、決して鎮められない闖入のモデルである。**症候**は、あらゆる機能的統一を破滅させるまで両義性を増大させる。]¹¹¹

従ってデイディ＝ユベルマンは、精神分析学者のフェディダの言を引用して言う。「症候は、いかなる《象徴的综合》もいかなる《総括的解釈》も禁じる。]¹¹²しかしながら症候はやはり象徴でもあることは、“症候はどんなことを象徴するか”と問うのでは象徴と症候の区別や共通点を知り得ないとする、彼自身の次の説明で分かる。「確かに、症候は象徴する、しかしそれは、ライオンが力を象徴するように——雄牛もまたそれを象徴するということをたとえ知っていたとしても——象徴するのではない。象徴化と意味(meaning)——すなわち、例の《人間精神の一般的本質的な傾向》に結びついた《内在的》と言われる意味作用内容——の、パノフスキーの同一化は、ここで乗り越えられるべきである。症候の卓越した象徴性は、フロイトの理論ではある項目の他の項目との関係としてではなく、諸項の諸集

合の中での諸関係の開かれた総体として理解され、各項があつた《二重の意味が作る最小の多重決定》を蒙っているので...、この集合自体も開きを受ける。従つて、症候は何を《象徴する》のか？それは、起きた事柄あるいはまた同じく起きなかったことを象徴するのである。それは、各事物をまた同じくその反対物と共に象徴し、フロイトが書くには、《全く矛盾する二つの意味をもつ二義性を巧妙に選択します》。そして象徴しながらそれは表す、でもそれは歪める仕方で表す。それは自らに、折返し (*repli*)、この折返しを示す立ち戻り (*retour*) と折返しとその呈示の間に張りつめた曖昧さ (*equivoque tendue*) という三つの根本的な状況を持つ。かようなのが、おそらくその基本的なリズムであろう。』¹¹³

症候が象徴以外にも他の記号などと対比されることによって、さらにその特徴が理解されるであろう。焦点を当て同定する特徴表示 (*signalement*) や指標 (*indice*) と比べて、彼は次のように言う。「それに引き替え、**症状**は、その意味作用においても、その固有の表示においてさえも、いかなる確信も与えないという点で“弱い”記号である。従つて、変化しやすく、予期せぬところに出現し、測りえない強さや、客観的事実に常に還元できない、半分遮蔽された常にあいまいな可視性を提供する。症状は、理論的にはそれが開く、言うなれば、透けて見えさせると同時に引き裂かせる構造における、豊かな瞬間——“目立たない”出現、劇的な“例外”——に他ならない。』¹¹⁴そして彼は、ヴァールブルクがルネサンスの奉納像に注目したことについて言う。「奉納物の例外的——人文主義的芸術の歴史によって抑圧された——特徴が、新カント主義的、カッシーラのまたはパノフスキー的に理解されている、非常に一般的な“文化的症状”からそれらを遠ざけている。ここで、典型的に実証主義的な指標—身体的特徴の概念から指標—症状の概念——それは臨界状態と作用している“隠蔽”との“矛盾する同時性”と、造形的な強さとの弁証法に属しうることに関連づけられている——の概念を区別する相違全体をは

かり知ることができる。』¹¹⁵

ディディ＝ユベルマンが次のように発言したとき、彼が指標 (インデックス) に注目しているのだとさえ言えよう。「キリスト教の最も崇拜される画像の殆どは、パースがアイコンと名付けるところのもの、それが意味するところのものとの類似を生み出す事物ではなくて、徹底してインデックス的な事物、それが意味するものとのただ接触の跡を有するものだとは私は気が付いた。』¹¹⁶しかしながら彼がカルロ・ギンズブルクを批判するとき、指標と症候の関係や症候の観点の重要性が一層知られる。すなわち、ギンズブルクのヴァールブルクの読みは《オーソドックス》で上記の区別をしていないだけでなく、「**症状的 (symptomal)** モデルを、**指標の症候学的 (séméiologique)** モデルを強要する図式的決定に不当に引き下ろし、力づくで無効にしているように見える。結局ギンズブルクにとって、歴史的“証言”、“プログラム”、“メッセージ”、“伝承”、“資料”といった概念は、どれもこれも造形作品全体の——常に変化しやすく、特定に対して常に抵抗する——視覚的次元を生成する多重決定——両義性——を根絶しようとする試みとして、指標の概念を取り巻くものであった。この歴史家はここで、**芸術作品が形式を持つことや“美的価値”とは独立した客観的指標であることを思い描いている。そしてまた、イコノロジーがたとえ一部の者にしか分からないものになったとしてもメッセージの問題であり、絵や彫刻の顔の意味が示すと見なされる固有名詞から、全て推論されうることを思い描いている。』¹¹⁷そしてギンズブルクが「**指標的なパラダイム (paradigme indiciaire)**」で、シャーロック・ホームズやジョヴァンニ・モレッリをフロイトと同等に並べるのは誤っていると言う。なぜなら、「**フロイトの指標——指標—症状——は、医師の診断 (シャルコーの方法) や警察の身元確認 (ベルティヨンの方法) にも属してはいない。(中略) “事実” が、多少なりとも思い出しうる外的、客観的行為ではなく、活動的な形態、作用中のイメージ、多重決定的なシンボル、記憶の作業の効果的変形であるような幻想的な構造の中****

に、フロイトの指標はむしろ退行する。この新たな構成の中では、犯罪は至る所にあり、またどこにもない。犯人の名前はそれ自体がまき散らされ、いかなるものの鍵ももはや与えはしない。解釈の正しい支えとなるものは、今や関係、構造的歪曲である。]118このように、指標や象徴という語自体が症候と対立するのではなく、その概念の把握が問題であると言えよう。このことは、彼の対話における次の発言からも知れる。「君が語る主たる“同形異義”一症候学 (*séméiologie*) と記号学 (*sémiologie*) —は、私の理解では、症候を“分類的理性”から出た概念、さらには本質的に規範的な概念にする。君は既に初めから、症候について“記号”や“標識”、“人相描き”の類の誘導的指標の見方で語っていた。]119次のような言い方も出来る。「症候は記号と同じくらい非—記号も、**出来事** (不意に生まれるもの) も**構造** (潜んでいるもの、不意なるものを忘れられた物事の記憶として定めているもの) も有している。]120

ところでここにも述べられている症候と記号については、その語源的考察からも次のように付言できる。「事実、**医学的記号学** (*séméiologie médicale*) の対象は、*symptôme* としての症候ではなく、ヒポクラテスが病気の**記号**と呼んでいたところのものである。**ヒポクラテス全集** (*Corpus hippocraticum*) の用語索引では、**記号** (*sèmeion*) の語は260回出てくるに対して、症候 (*symptōma*) の語は2回だけである (シムプトーマは、この語の臨床的、古典的で後世の意味での“症候”をまさしく意味していない2回である)。」だから症候に、記号との違いを取り戻してあげなくてはならない。121「記号は事物であり、症候は動きである。記号は手で扱えるが、症候は逃れ行き指の間をすり抜ける。記号は建ち上がり、症候は落下を描く。**Signum** とは、先ず軍の師団を区別する軍旗であり、またその名誉や記念の表示を押し立てる彫像である。**Symptōma** とは、建ち上がる何かとは全く反対のものである。それは衰弱の動きであり——字義通りには、それは“共に墜ちるもの”である——、そしてこの意味で、“症候”

は機会、遭遇、巡り合わせ、不慮だが運命的な出来事のギリシャ語の一つである。]122

11. 症候論の反響

デイディ＝ユベルマンの著作に対する書評等は、レジメだけでなく注目的な評価も色々ある。しかしその症候論への批判については、レネル・ロシュリツ (Rainer Rochlitz) が行ったものが知られている。彼の著書『転覆と助成 現代美術と美学論調』(1994年)の第4章「象徴と症候」では、次のような見解が述べられている¹²³。

芸術を象徴とみるロシュリツは次のように論じる。芸術を象徴とするグッドマンにおける症候の概念は、象徴の概念に対立するものではなく、芸術の症候は美的象徴化の標識 (*indice*) でさえある。しかし芸術的象徴は、《特徴》または《症候》だけでは十分に定義できない¹²⁴。ところで今日の芸術は症候の生産みあいであるが、単なる症候の呈示は芸術以前であり、症候の分析は美学以前である¹²⁵。また症候はダントー (A. Danto) の言う《深い解釈》に通じ、それは芸術活動を説明しない¹²⁶。それに対して象徴は、症候と違って受けた経験の無意志的な効果ではない¹²⁷。また芸術はヴィトゲンシュタインの言う《私的言語》の制約を免れているが、《私的言語》である症候は原因を解明する分析によってしか理解されない¹²⁸。そして症候は、一旦解説されるとその魅力や神秘を失うが、象徴は分析後でも意味作用と可能な読み取りの豊かさを保持する¹²⁹。さらに、「症候は、《脱構築的な》解釈ないし《イデオロギー批判》を招く。象徴は、《再構築的な》解釈ないし自らの願望や成功の正しさを認める読みを招く。症候の《成功》は、隠れたままに留まる筈の狙いの翻訳である。象徴の成功は、構築された意味の責任あるまとめ上げである。症候の解釈は、それが《本当に》意味していることやそれがその為象徴のステータスに達しない見かけだけの狙いが何から出来ているのかを無意志的に顕す。それに対して象徴の解釈は、意味論的資源を汲み出すが

決してそれを尽きさせない。従って症候はそれを生じさせる者の意識に達し得ないながらも、その曖昧さにもかかわらず、象徴よりも一義的である。症候は、それとしてその無意志的作者によって明るみに出されると、原則としてもはや再生されない。(中略) 症候は、至高な実体のであれ、表れるに他の手段を持たぬ病理的苦痛のであれ、自らとは別のものの記号である。それに対して、芸術的象徴は、自らが現前させるところのものに他ならない記号である。換言すれば、それを《介して》何か語るのではない。] 芸術的象徴には、その記号の隠れた原因はない¹³⁰。

ロシュリツは、症候的なものを重視する現代芸術論を、次のように批判する。「20世紀の大部分の批評や美学は、芸術の二つの読み取りを混同している。近代芸術の一定の特性から説明される混同である。芸術に応用されたイデオロギー批判、精神分析的読みや脱構築的解釈は大抵、芸術の象徴を口に出せない関心や欲望の症候として取り扱う。」¹³¹ 「これらアプローチの特色は、不断の両面性である。症候として作品は、不十分で自らの問題点を知らず、哲学的解説を待つ。象徴としては、症候の状態、世界の総体における病理的状况についての真理を保持する。これは、哲学がそれ自身で達し得る真理以上の真理である。かように、芸術は哲学に対して下級であると共に上級である。」¹³²そして彼は、フロイトの症候解釈に対してはハバーマスを引用して反論したり、フロイト自身が芸術作品を症候の形成と同一視するのを拒否していると指摘する¹³³。またドゥルーズが、文学と病理的症候を区別していることも挙げている¹³⁴。

こうした観点から彼は次のように反論する。ディディ＝ユベルマンが参考に出すバルトの“プンクトゥム”は、作品の構造、焦点、構成意図を知覚させるような《美学的》経験ではない¹³⁵。ディディ＝ユベルマンが行ったデューラーの『苦悩の男』の検討は、次のように評される。「事実、この記述は症候としての作品に係わるのではなく、完全に《象徴的》作品に係わるものである。(中略) ここには

芸術的《症候》はなく、いわば苦悩の《症候》の《象徴的》表現がある。ところで、作品自体の現象に先入主なしに、必要なら他の解釈者が無視した様相に注目して取り組む記述は、美学的な症候には出会わず、実際ここでは何も芸術家の様式化の志向から漏れるものはない。症候の概念は、ここではその意味を曲げられていると私には思われる。(中略) 芸術の働きは、(中略) 症候の無意志的で制御出来ない出現とは似ていない。」¹³⁶

ロシュリツの芸術観を端的に言えば、芸術は衰弱を表現的豊かさへ、症候を象徴へ変換していくことである¹³⁷。この観点自体は、特に論議を喚起せねばならないものではない。しかし彼の症候の概念は病理学的なものに留まっており、セードルマイアの症候理解以上に出ていない。また彼の現代芸術に対する見地からも、症候を重視する芸術論には否定的にならざるを得ないのであろう。そして彼の意見は、ディディ＝ユベルマンの問題喚起的な症候概念とは著しくかけ離れていて、批判は全克的を得ていない。ところでディディ＝ユベルマン自身はロシュリツの本の出た翌年の自著の註で、批評的カテゴリーの症候と医学的症候の違いを考慮できないか拒否するものとして軽くロシュリツの本を挙げたり¹³⁸、また次のように短く触れている。「この弁証法的な観点に、レネル・ロシュリツは彼の最近の本で気付かずに新たに登場している。(彼の忌避する) 症候の《一人にとっての言語》と象徴の《皆にとっての言語》を陳腐に分けて、後者を理想化し強く願っている、大部分の現代芸術創作に逆らって。」¹³⁹

日本では岡田温司が、美術史における無意識を問うという問題意識の中で、ディディ＝ユベルマンの考えに注目した。彼は著書『ミメーシスを超えて』の中でペストの美術的画像の歴史的研究をする章(第三章)を、「ペストと美術 一四世紀のトラウマとその徴候」と題した。そこで次のように言っている。「要するに問われるべきは、表出的な“記号”や、再現的で模倣的なペストの“記号”なのではなくて、ずらされ、遅らされ、移動され、時には反対物によって置き換えられた“徴候”である。ペスト

と美術という問題を、死や病の図像学へと還元することは、問題のすり替えでしかないのである。デイディ＝ユベルマンとともに私たちはここで、特にその点を確認しておきたい。]¹⁴⁰「私は、この章の最初からすでに、ゴンブリッチやデイディ＝ユベルマンの警告にならって、ペストの惨禍の直接的な反映を当時の美術のなかに探し出し読みとろうとする方法論に、警戒を促してきた。ペストという出来事は、模倣的で再現的な“記号”としてではなくて、ずらされ、ときに反対物によって置き換えられた“徴候”として、当時の美術に影を落としているのである。]¹⁴¹ロシュリツの理解に比べて日本のこの学者の方法意識は、デイディ＝ユベルマンの言う症候の核心を捉えている。

また松岡新一郎も、デイディ＝ユベルマンがフラ・アンジェリコの色斑の絵を取り上げたことについて、次のように言っている。「すなわち、デイディ＝ユベルマンが提唱するのは、物語、遠近図法、神話的寓意といった表象の構成要素とはおよそ無関係に壁の上に提示され、15世紀の絵画にあつて〈病い〉にすら思われるもの、人文主義的な美術史や古典主義美学の理論の残余を、不安、あるいは〈徴候的〉と形容し、それを美術史の範疇に積極的に取り込もうということにほかならない。]¹⁴²松岡はこの他にも、デイディ＝ユベルマンの論をよく参照している。

日本では既にデイディ＝ユベルマンの著書の邦訳も四点出版され、国立美術館での企画展カタログへの寄稿も2回ある。このように、我が国でも美術における症候の理解は広がっている。『ヴィーナスを開く』を邦訳した訳者は、次のように述べている。

「ここで目的とされるのは、一個の連続した表象の歴史ではなく、まさにその対極ともいふべき、“アナクロニズム”にもとづく歴史にほかならない。(中略)良識を逆なでするような、この態度を理解するにあたって考慮すべきは、方法としての精神分析の導入かと思われる。(中略)ここでの精神分析は、対象が産み出されるまさにその場面で機能している、錯綜した意味作用の把握を目的としているの

だ。(中略)それは、“転位”や“隠蔽”といった作用を被りながら、常に潜在し、形を変えて回帰する機会をうかがっている。逆にいえば、解釈を試みる者は、すでに抹消されてしまった意味の痕跡—すなわち“徴候”ということである—を出発点としながら、解釈すべき意味をめざして事後的に遡行しなければならない。しかしながら、事態はさらに複雑なのである。この遡行はあくまでも可能な解釈行為の一部にすぎず、分析は、これぞ帰結かと思われるところから、それとは別の意味作用の起源なき反復に促されて、たえず再開されなければならないのだ。意味は、解釈を待ち受けるべく、対象のうちに客観的に安定した状態で内蔵されているわけではなく、この解釈行為との相関において、たえず不安定に揺れ動く定めにある。(中略)本書における分析の努めとは、作品の起源としての意味を探しあてることではなくて、作品から生じてくる意味を果てしなくたどり続けることなのである。]¹⁴³

註

以下のG. デイディ＝ユベルマンの著作等は、次の略号で示す。

- ・A.S.F. = Pour une anthropologie des singularités formelles, in Genèses : sciences sociales et histoire, no.24, Editions Belin 1996, pp. 145-163
- ・『形式的特異性』=A.S.F.の邦訳：「形式的特異性の人類学のために——ヴァールブルクの発想に関する考察——」、『記憶された身体——アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫——』国立西洋美術館1999年、237-245頁に掲載。
- ・C.V.C.R. = Ce que nous voyons, ce qui nous regarde, Éditions de Minuit, 1992
- ・D.I. = Devant l'image. Question posée aux fins d'une histoire de l'art, Éditions de Minuit, 1990
- ・D.S. = Dialogue sur le symptôme (avec Patrick Lacoste), in L'inactuel, no. 3, 1995, pp. 191-226
- ・D.T. = Devant le temps, Éditions de Minuit, 2000
- ・F.A. = Fra Angelico-Dissemblance et figuration, Flammarion, 1990
- ・『アンジェリコ』=F.A.の邦訳：寺田光徳／平岡洋子訳『フラ・アンジェリコ 神秘神学と絵画表現』平凡社2001年
- ・I.H. = Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière, Macula, 1982

- ・『ヒステリカ』=I.H. の邦訳：谷川多佳子／和田ゆりえ訳『アウラ・ヒステリカ：パリ精神病院の写真図像集』リポポート社1990年
- ・I.S. = Image survivante histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg, Éditions de Minuit, 2002
- ・H.A.F.S. = L'histoire de l'art face au symptôme, entretien avec Georges Didi-Huberman par Jean-Pierre Criqui, in Art press, no. 149, 1990, pp. 52-55
- ・N.M. = Ninfa moderna, 2002
- ・O.V. = Ouvrir Vénus. Nudité, rêve, cruauté, Gallimard, 1999
- ・『ヴィーナス』=O.V.の邦訳；宮下志朗／森元庸介訳『ヴィーナスを開く』白水社2002年
- ・P.I. = La peinture incarnée, suivie de Le chef-d'oeuvre inconnu par Honoré de Balzac, Éditions de Minuit, 1985
- ・R.I. = La ressemblance informe ou gai savoir visuel selon Georges Bataille, Macula, 1995

- 1 D.I., Question posée, pp. 9-17
- 2 『形式的特異性』238-239頁。A.S.F., p. 149
- 3 同上書241頁。A.S.F., p. 156
- 4 D.I., pp. 9-17
- 5 R.I., p. 301
- 6 D.I., pp. 194-195. なお“非-知”については、下記の註71を参照のこと。
- 7 エルヴィン・パノフスキー著、浅野徹／他訳『イコノロジー研究—ルネサンス美術における人文主義の諸テーマ』美術出版社1987年、序論、17頁。“This means what may be called a history of cultural symptoms—or “symbols” in Ernst Cassirer's sense—in general.” Erwin Panofsky, *Studies in Iconography: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, Haper & Row, 1972 (reprint of 1939), p. 16. なお、彼の『*Meaning in visual arts*』の第一章Iconography and Iconology: an introduction to the study of Renaissance artは、*Studies in Iconography*のIntroductoryの再録であり、中森義宗・内藤秀雄・清水忠訳『視覚芸術の意味』岩崎美術社1971年では、51頁。
- 8 Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Otto Muller Verlag, 初版1948年。以下の本書への参照は、第6版(1956年)に拠る。邦訳：ハンス・ゼーデルマイヤー著、石川公一／阿部公正共訳『中心の喪失—危機に立つ近代芸術』美術出版社1965年。ゼーデルマイヤーは、次のように先例を挙げている。「時代の解釈のために、芸術現象を徴候としてとり上げるといふ試みは、ときにはなされたこともあった。シュベングレーがその例である。」(12頁(S. 7))
- 9 ゼーデルマイヤーは、「序論」で次のように述べている。「この時期に始まり、そして一時期を画するようになった独特の新しい事態をはっきりと理解するには、独自の

意味を持っている一連の芸術現象についてみるのがいちばんよい。このような芸術現象を単に歴史的な事実としてみるのではなく、徴候としてみるができるならば、そこからしぜん現代の病についての診断が生まれてくることとなる。というのは、現代の状態を病める状態だとみることにはなんら疑いの余地がないからである。」

(11~12頁(S. 7)) また他の箇所、次のようにも述べている。「ところで芸術そのものは、人間の阻害された状態一般の徴候にすぎないのだから、人間の創造活動の他の領域においては芸術におけるよりも恐らくもっと早く、もっと明らかに病気の過程が後退していないかどうか、検討すべきであろう。実際にその前兆があり、しかもそれは人間の大地に対する関係のうちにある。」(第一章 予後、307頁(S. 243)) 「実に多くの批評家たちがこういう成行きにしまわけてしまったので——たとえ最も粗がきの図式であっても——芸術の諸事実がわれわれすべてにかかわりある精神上の事件の徴候となる(そして多くの場合には象徴ともなる)とみるこの考え方が、他の可能な方法や今日行なわれている方法の中で、いかなる位置を占めるか、について一度明らかにしておくことはむだではあるまい。(中略)真の創作である芸術作品を、一つの阻害の徴候としてのみ価値づけることは確かに不当であろう。しかしこれを一つの様式経過の範例なり通過点と考えることほど不当ではあるまい。この後者の方法は芸術の考察を全く様式に向けて行なうもので——価値や序列のすべての区別を平均化する点で徴候論的思考方とひとしい——早くから行なわれてきた方法である。」(第四版への付記(1951年)、320頁(Ss. 253-254)) 「この見方は芸術作品を、個人的にせよ集团的にせよ、人間状態の障害の徴候とみる。障害について語ることは、ひとつの規範(これは平均ではない)つまり人間におけるひとつの永遠の(本質)が前提されているときのみ意義がある。本書は、芸術の事実から神との害われた関係が障害の中核だという診断を下す。」(第四版への付記、324頁(S. 257))

- 10 同上書15頁(S. 10)
- 11 同上書13頁(S. 8)
- 12 同上書、3頁(S. 9)
- 13 同上書〔第一章 予後〕、303頁(S. 240)
- 14 Carlo Ginzburg, *MITI EMBLEMI SPIE*, 1986, Einaudi. 邦訳：カルロ・ギンズブルグ著、竹山博英訳『神話・寓意・徴候』せりか書房1988年第1刷。(以下の引用は1992年版からである。)
- 15 同上書188頁。ここで、「手がかり」は tracce、「兆候」は sintomi、「きざし」は indizi、「絵画的記号」は segni pittorici の訳である。cf. 原書 p. 165
- 16 「三者の場合とも、医学的症候学を手本にしているように見える。症候学とは、(中略)時には取るに足らないとしか思えないような表面的な症状に着目して、直接観

- 察できない病気を診断する学問なのである(後略)。(中略)十九世紀の末頃——より正確に言えば一八七〇年から八〇年にかけて——人間科学の分野で症候学に基礎を置いた推論的範例(パラダイム)が姿を現わし始めたのである。しかしその根はさらに過去にさかのぼって求められる。(同上書、188頁)ここで、「医学的症候学」は *semiòtica mèdica*、「表面的な症状」は *sintomi superficiali*、「症候学に基礎を置いた推論的範例」は *paradigma indiziario imperniato per l'appunto sulla semiòtica* の訳である。cf. 原書 p. 165
- 17 「モレッリは絵画のように文化的に条件づけられた記号の内部に、兆候のもつ(あるいは大部分のきざしがもつ)無意識性を保持する記号を探り出すよう提案した。(中略)こうした無意識性を保持する記号に(中略)個性を識別する最も確実な徴候を見出したのである。」同上書 215頁(原書 p. 185)
- 18 狩人は、痕跡(*tracce*)を嗅ぎつける。同上書189頁(原書 p. 166)。識別能力(*patrimònio conòscitivo*)は、英知(*sapere*)であり、「この英知の特徴は、一見して重要性のなさそうな経験的データから出発して、実際には実験が不可能な複雑な現実にはさかのぼる能力にある。(中略)物語を語る(中略)狩人が足跡解読の際に用いる言語が依拠している文飾(*figure retòriche*)——部分から全体を見る、結果から原因を探る——は、今日でも換喩を軸にした散文に帰することができるからであり、そこからは隠喩は嚴重に排除されているのである。おそらく狩人は“物語を語った”最初の人だったのである。というのは狩人だけが、獲物の残した(感知不可能ではないにしても)無言の足跡の中に、首尾一貫した一連の出来事を読むことができたからだ。」同上書190頁(原書、pp. 166-167)。Spie は、フランス語では *traces* と訳されている。cf. *Mythes, emblemes, traces : morphologie et histoire, traduit par Monique Aymard, Flammarion, 1989*. 英語では、*clues* と訳されている。cf. *Myths, emblems, clues, translated by John and Anne C. Tedeschi, Hutchinson Radius, 1990*
- 19 占いも、直接確認できない出来事の痕跡を発見する。「占いは未来にむけられるのに対して、狩人の解読は過去にむけられる」。ギンズブルグ、前掲書191頁
- 20 兆候 *sintomi* にセメイオンと付記して、ヒッポクラテス派の医学の方法を引き合いに出して言う。「神の認識が直接的であるのに対して、人間の認識は推測による(中略)。こうして現実の不可視性が主張されることで、様々な活動分野で用いられている推論的範例の正当性が、暗黙のうちに承認されるのである。」同上書194頁(原書、pp. 169-170)。この推論的認識形態については、次の指摘をする。「この具体性の中にこの種の認識の長所とその限界があった。」同上書209頁。それを、「局所的知(*saperi locali*)」と呼び、ヴァインケルマンが「小さな分別」と呼んだものやフォーコーの *microphysique* への参照を挙げている。同上書210頁(原書、p. 181)
- 21 フランセット・パクトー著、浜名恵美訳『美人——あるいは美の症状』研究社1996年。原著は、Francette Pacteau, *The Symptom of Beauty, Reaktion, 1994*
- 22 同上書14頁
- 23 同上書17頁
- 24 日本医学会医学用語管理委員会編、『日本医学会用語辞典 英和』南山堂1991年(Japanese Association of Medical Sciences, Committee of Medical Terminology, *JAPAN MEDICAL TERMINOLOGY English-Japanese*, Nanzando, 1991)では、「symptom」は「症状」と訳されているが、「symptom-complex」は「症候群、症状群」と書かれ、またそこには「syndrome」の語も記されている。「syndrome」の項には、「症候群、症状群」と書かれている。(1393&1395頁)『ステッドマン医学大事典』改訂第5版(*Stedman's English-Japanese Medical Dictionary 5th Edition*)メジカルビュー社2002年(邦訳書は、*Stedman's Medical Dictionary* の第27版に拠っている)では、「symptom」は「症状」と訳され「患者が経験する、または病気が示す構造、機能、または感覚における病的徴候または正常からの逸脱」と解説され、*syndrome* などへの参照も付されている。同書の「*syndrome*」の項は、「[医学的には症状の集合(後略)]症候群(病的経過に伴った症状や徴候の集合で、病状を構成しているもの。)」と書かれている。(1721&1724頁)
- 25 R. シェママ/B. ヴァンデルメルシュ編、小出浩之/他訳『精神分析事典』弘文堂2002年新版、193-194頁。原著は、*Sous la direction de Roland Chemama & Bernard Vandermersch, Dictionnaire de la psychanalyse, Larousse-Bordas, 1998*
- 26 藤田博史著『人間という症候』青土社1993年
- 27 D.S., p. 193
- 28 id., p. 195
- 29 id., p. 196
- 30 id., p. 199
- 31 “il est le *symptôme* tout court, *symptôme* intransitif, *symptôme* ontologique.” id., p. 221
- 32 I.S., pp. 273-274. 彼は、*symptôme* よりも、フェディダ(P.Fédida)の示唆から *symptomal* なもの、*symptomatique* ではなく *symptomal* が良いと言っている。(D.S., p. 195&p. 226) 次のようにも言う。「この概念の形式的、危機的そして「*intransitif* (自立的)な」様相を強調するために、*symptomatique* よりもむしろ *symptomal* の語を使いたい。*symptomatique* は症候の、むしろ《臨床的内容》と《*transitif* (外在的)》価値(何々の病気の症候)を指し示すであろう。」(R.I., p. 336, note 1) なお、『形式的特異性』に、「症候学の(演繹的)モデルに抗する症状の(多重決定的)モデル *Modèle symptomal (surdéterminé) contre modèle sémiologique (déductif)*」という見出しの項もある。(242頁。A.S. F., p. 157)

- 33 I.S., p.274 note 1
- 34 I.H., pp.83-272.『ヒステリカ』121-384頁
- 35 P.I., p.26.この書名は『受肉した絵画』と訳せるが、この受肉には特に宗教的な意味はない。しかし“肉を得た／取った=権化”という意味の *incarné* は、化身、体／具現、具象化とも訳せ、ディディ=ユベルマンはこれら全ての語義に、肉からくる“鮮紅色=*incarnat*”との関連なども含めて考察している。なお、絵画における *incarnat* の働きを分析しその症候性を指摘しているのは、特に pp.20-28。
- 36 id., p.28
- 37 id., pp.58-59. この箇所に関してはまた、拙稿「壁面のアウラ」19頁 in 『金沢美術工芸大学 紀要』No47、2003年、又は拙稿「Pan の効果」41-42頁 in 美学・藝術論研究会編集発行『ΚΑΛΛΙΣΤΑ カリスタ 美学・藝術論研究』No9、2002年、を参照されたい。
- 38 P.I., pp.115-132
- 39 D.I., pp.195-196. もう一つの語とは、形象性をも指すのであろうか? cf. 「多くのイメージが—我々が何世紀も慣れ親しんできたと思うそれさえ—謎の如く振る舞う。その例をフロイトは、形象性の働きに関して出している。それは髪を乱して、帽子は全くすっ飛ばして走る。そして時には頭なしにさえ走る... というのは、このようなのが症候の働きで、ついにはイメージについて作られるイデーないし単純な理由をしばしば断首するに至るのである。」id., p.219
- 40 id., p.213. なお多重決定については、ディディ=ユベルマンは、「夢や症候において働いている作用の逆説を認めることは、この逆説が知に達することを認めることである。」とし、ラカンの *sinthome* を持ち出し、これは多重決定を模す綴字で、分析すべくも無く、自己の無知の症候を認める知である言う。id., pp.193-4. しかしこれ以外に *sinthome* と症候の関係を特に述べてはいないが、*sinthome* 講義の一部への参照を註に挙げるときはある。id., p.214, note 97 & D.S., p.226
- 41 id., p.192
- 42 D.I., p.209
- 43 id., p.208
- 44 id., p.209 & p.212
- 45 id., pp.217-8
- 46 拙稿「壁面のアウラ」、前掲誌11-25頁。拙稿「Pan の効果」、前掲誌35-64頁。
- 47 D.I., p.218
- 48 F.A. ならびに『アンジェリコ』。また、cf. 拙稿「G. ディディ=ユベルマンの芸術論(1)」 in 『金沢美術工芸大学 紀要』No46、2002年、27-38頁。
- 49 『アンジェリコ』、17頁。F.A., p.12
- 50 同上書、18-19頁。F.A., pp.12-13
- 51 「たとえば私が観察した一ケースでは、患者(女性)

は一方の手では着物をからだにしっかりと押しつけ(女性として)もう一方の手では着物をまくり上げようとして(男性として)根柢になっている性的空想中の男女二役を同時に演じようとするのである。こういう矛盾した同時性こそ、普通発作時においてきわめて鮮明に表現される状況を理解困難(な)ものとならせる主な理由なのであり、また、この矛盾した同時性に着目しさえすれば、その症状の背後にはたらいっている無意識的空想をあばき出すことができるのである。」高橋義孝・生松敬三・他訳、『フロイト著作集』10、「ヒステリー症者の空想と両性具有に対するその関係」、人文書院、1983年、133-134頁。この翻訳で「鮮明に表現される」と訳されている原文は *plastisch dargestellt* (造形的に表された)であり、「背後にはたらいっている無意識的空想をあばき出す」は *eignet sich also vortrefflich zur Verhüllung der wirksamen unbewußten Phantasie* (働いている無意識的空想の掩蔽にだから見事に適っている)であるので、原語に即して見れば一層症候の理解を深めることが出来よう。cf. Sigmund Freud, *Studiensausgabe, Band VI, Fischer Taschenbuch Verlag, 1982, S.196.*

「視的なものへ一般への私の理論的関心の最初のかたちは、症候への問いで、フロイトの経験そのものをなぞるものです。それは彼がパリに旅行に来て、当時シャルコの好んだ対象であったヒステリーの症候に、思いがけない衝撃的な出会いをした時のことです。フロイトはヒステリーの症候に、その明白さにおいて、その強烈さにおいて、その多重決定性(すなわち矛盾する意味の集積において)、その不可解性において、そしてこれら全てが、その明白さも含めて、無意識の幻想の隠し事に役立っているという事実の中において、直面できた。明白さ、視的強烈さ、理解し難さと隠蔽の間のこの様な結び目は、まさしく私の興味を引く絵画を前にして私が受けるところのものです。」H.A.F.S., pp.53-54

- 52 懸田克躬・高橋義孝訳『フロイト著作集』1(精神分析入門)、第二十三講「症状形成の経路」、人文書院、1971年、296頁。「すなわち、症状はたがいに全く矛盾する二つの意味をもつ二義性を巧妙に選択します。」同上書、297頁。

- 53 I.S., cf.295-296. ダーウキン著、濱中濱太郎訳、『人及び動物の表情について』、岩波書店、昭和6年(原著は、Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, 1872.)、には“表情の一般原理”の中に次のように書かれている。

「三つの原理とは次の如し。

有用なる聯合性習慣の原理 *The principle of Serviceable association Habits* (中略)

反対の原理 *The principle of Antithesis* (中略)

最初より意志から獨立な、且つ或程度迄習慣から獨立な、神経系の構造に依る動作の原理 *The principle of actions due*

to the constitution of the Nervous System, independently from the first of the Will, and independently to a certain extent of Habit] (50～51頁、強調点ルビは取り除いてある) 第一の原理については、「感覺、欲望、嫌悪等が幾世代かの長い間何等かの有意運動となって現れた時には、之と同一の又は類似の若くは聯合せる感覺等が、假令極めて微弱であっても經驗せられる度毎に、同様な運動を營まうとする傾向が殆ど確實に催起せられる。それにも拘らず、此場合の運動は少しの功用も無いことがある。」(70頁) 第二の原理については、「心の或種の状態は、第一の原理の場合のやうに、有用な或習慣的動作に導く。そこで、之と正反對の心の状態が誘發せられる時には、前と正反對の、而も何の役にも立たぬ運動を遂行しようとする強い不隨意的傾向がある。斯る運動は、或場合には、大に表出的である。」(50頁)

- 54 D.I., pp. 14-15
- 55 H.A.F.S., p. 54
- 56 C.V.C.R., p. 127 彼はまた、ヴァールブルクがルネッサンスのフィレンツェの肖像画と奉納肖像蠟人形の関係を指摘したことなどについて、ベンヤミンの言う渦としての起源であるとし、次のように言う。「14、15世紀の視覚文化における新たな流れ、緊張、数多くの効果を生み出す症状としての起源である。それはまた、視覚現象の排他的「源泉」としてではなく、(中略)他の視覚現象を動揺させ変えることが出来る、人類学的背景から生じた内在的視覚現象としての起源である。」『形式的特異性』239-240頁。A.S.F., p. 151
- 57 R.I., p. 165. この語句は、バタイユの『Documents』誌 No 2における記事「Les ecarts de la nature」から取っている。cf. R.I., p. 284. バタイユも、症候の語を様式などについて1929年に使用していた。cf. id., p. 335
- 58 id., p. 333
- 59 id., pp. 333-334
- 60 id., p. 191
- 61 id., p. 352. なお, souveraineté du symptopalの語や souveraineté de l'accidentelの語も見いだせる。id., p. 336 & p. 350. 「イメージの弁証法を理解することは、差異の働きと関係において類比を理解し、ジョルジュ・バタイユが“異質性”と呼んで明らかにした働き——それは本質的に不吉である——との関係において“同質性”を理解することにほかならない。」だからもはや類比だけでは満足でなく、組み合わせや枝分かれを見なければならぬ。『ヴィーナス』75頁。O.V., p. 64
- 62 R.I., p. 272. この形態学の特性は、例えば次の指摘に見られる。バタイユが関心を示した足の親指は、「身体の《細部》であるどころか、ダイナミックな——思いがけない、惨事的で、症候的な効果を生み出す——運動の軸点である機能を果たすことが出来る。」id., p. 177. バタイユが取り上げた花の拡大写真、「我々はそこに、《様相》世界に直面したバタイユの態度の顕著な例を見る。すなわち、先ず掘り下げ、つまり可視的な形態を開き、その内に——その中心、その基底に——否認の、つまり症候と真実の効果の価値を持つ視的反覆の原理を見つけることである。」id., p. 189この形態学をデイディ＝ユベルマンはまた《形態の症候的経済》と呼ぶことがある。それは、総合を破壊する騒擾である。cf. id., p. 336
- 63 id., p. 358
- 64 id., p. 202
- 65 id., pp. 358-359 & p. 177. ギリシア語でσύμπτωμαは、偶然、不意の出来事；不運、悲運；(病気による)衰弱を意味する。またπτῶμαとは、①顛落、顛倒、崩壊；不幸、災難、②屍体；廢墟を意味する。cf. 古川晴風編著『ギリシャ語辞典』大学書林平成元年。また、『医学語源大辞典』(立川清編、国書刊行会昭和51年)には、次のように記されている。「symptom *n* 症状 [後期ラ symptomata, 属格-matis <ギ symptomata, 属格-atos 偶然の出来事、(とくに)不幸, 症状 < sympiptein 出会う, 偶然起こる : syn- + piptein 落ちる]」570頁
- 66 N.M., pp. 13-15. ルクレティウスがそれを述べるの箇所は、以下など。Lucretius, *De rerum natura*, II, 216-291. 邦訳：ルクレティウス『事物の本性について—宇宙論』、藤沢令夫・岩田義一訳『世界古典文学全集 第21巻』筑摩書房昭和40年317-318頁。
- 67 N.M. なおこの本の内容は、デイディ＝ユベルマンが金沢美術工芸大学で2001年春に行った連続ゼミで述べたものである。
- 68 id., p. 62
- 69 R.I., p. 359. だから、解体的な力である症候は、それと共にまた形を作ることであるとも言えるのであろう。「しかし症候は、同時にかたちにすること (*mise en forme*) の語である。」id., p. 360
- 70 id., p. 361
- 71 id., p. 360. “非—知 (non-savoir)”とは、無、不可能なもの、至高性でもある。cf. 酒井健『バタイユ入門』筑摩書房、1996年、160頁。また、ジョルジュ・バタイユ著、西谷修訳『[新訂増補] 非—知 閉じざる思考』平凡社、1999年。
- 72 id., p. 338
- 73 id., p. 340
- 74 id., p. 342. この形容は、バタイユの著書『ニーチェについて 幸運への意志 (Sur Nietzsche. Volonté de chance)』をもじったものである。また、遊びは、自己攪乱の意志であり、症候的であり、幸運 (chance) への意志であると言う。R.I., p. 372
- 75 D.T., p. 40
- 76 id., pp. 40-43
- 77 id., p. 104
- 78 id., pp. 93-94. そこでは、アビ・ヴァールブルクはブ

- ルクハルトやニーチェを予言者タイプ (Sehertypus) と見なしていた、とも付け加えている。
- 79 C.V.C.R., p. 107
- 80 特に, id., pp. 192-221。カール・アインシュタインについては、それ以前にも「R.I.」などでも取り上げられている。
- 81 D.T., pp. 211-212
- 82 id., pp. 220-221
- 83 id., p. 221
- 84 I.S., p. 27-28
- 85 id., p. 273
- 86 id., pp. 271-514
- 87 id., p. 274。ディディ=ユベルマンはイメージの歴史を、ヴァールブルクの言う Nachleben の歴史として、幽霊の歴史と考えるが、ヴァールブルク自身、Gespenstergeschichte という語を使用している (Mnemosyne. Grundbegriffe, II, Warburg Institute Archive, III, 1928-1929, p. 3)。ヴァールブルクの Nachleben のことは、ディディ=ユベルマンは各所で語っており、例えば、バタイユの informe は時間的モンタージュ論であり、“残続 (survivance、生き残り)” の不滅性と関係するものであるとしている。(N.M., p. 106) パトスフォルメルについては、次のような説明もある。「パトスフォルメルのパトスという語は、人間の具体的な、さまざまな情念という意味ではなく、古代から伝来した定型のなかに貯蔵された原始的なエネルギーの量を表す語と解すべきだということになるだろう。」(加藤哲弘「もう一つのイコノロジー——アビ・ヴァールブルクとイメージの解釈学——」in 美学会編『美学』170号、30頁)。また、cf. 田中純著『アビ・ヴァールブルク記憶の迷宮』青土社2001年など。ゴンブリッチは Pathos formula と訳し、それは「情念の定型的表現」とも邦訳されている。E.H. ゴンブリッチ著、鈴木杜幾子訳『アビ・ヴァールブルク伝 ある知的生涯』晶文社1986年、204頁(8心理学的な問題としての様式間の葛藤 古典古代の情念とその危険)、264頁(13 社会的記憶の理論) et passim。
『記憶された身体—アビ・ヴァールブルクのイメージの宝庫』前掲書、の序論(佐藤直樹氏等)や加藤哲弘氏の論文では、「パトスフォルメル」のまま表記されている。
- 88 I.S., p. 281
- 89 id., p. 304
- 90 D.T., p. 92
- 91 参照: 拙稿「Pan の効果」前掲誌、註26、58頁。なおその際、P. ブリュエゲルの絵も取り上げている。
- 92 G.Didi-Huberman, *Le Cube et le visage. Autour d'une sculpture d'Alberto Giacometti*, Macula, 1993。邦訳: 石井直志訳『ジャコメッティ キューブと顔』PARCO 出版1995年
- 93 G.Didi-Huberman, *Saint Georges et le dragon. versions d'une légende*, Adam Biro, 1994の中の、彼が著している「それにより地が開く者 その変貌に耐えるイコノグラフィー (Celui par qui s'ouvre la terre. Une iconographie à l'épreuve de ses transformations)」。例、p. 23。
- 94 『ヴィーナス』31-32頁。O.V., pp. 29-30
- 95 同上書36-38頁。id., p. 34
- 96 同上書98-99頁。id., p. 85
- 97 C.V.C.R., p. 71。この言には、このことは既にメルロ=ポンティがあらゆる現象学的な経験についても言っていたことで、この経験が姿を現すにはある喪失ないし《脱構築》が必要だと註を付け、次のメルロ=ポンティの文を載せている。「例えば、“上”と“下”という経験を取り上げてみよう。われわれはこのような経験を、ふつうの生活体験のなかで捉えることはできないだろう。なぜなら、そこではこの経験が、それみずから獲得したものの背後に、かくれてしまうからである。そこでわれわれは、この経験がわれわれの眼の前で解体したり再生したりするような例外的な場合、(中略)に尋ねてみなくてはならないのである。」この翻訳は、M. メルロ=ポンティ著、中島盛夫訳『知覚の現象学』法政大学出版局1982年400-401頁に拠った。
- 98 C.V.C.R., p. 169
- 99 G.Didi-Huberman, *Fables du lieu*, Le Fresnoy, Studio national des arts contemporains et Éditions de Minuit, 2001。この本は、ディディ=ユベルマンが企画した展覧会『Fables du lieu』(Le Fresnoy の Studio national des arts contemporains で2001年2月10日~4月1日)の解説カタログと共に、そこに出品招待した5人の芸術家について、彼が以前から著した本を集結したセットの表題である。その構成内容は、解説カタログ以外に次の5冊で、いずれも Éditions de Minuit から出されたものである。L'étoilement. Conversation avec Hantai, 1998. La Demeure, la souche. Appartement de l'artiste, 1999. Être crâne. Lieu, contact, pensée, sculpture, 2000. Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise, 2001. L'homme qui marchait dans la couleur, 2001。
- 100 S.K.ランガー著、矢野萬里/他訳『シンボルの哲学』岩波書店1960年。原文への参照は、S.K.Langer, *Philosophy in a new key A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, Harvard University Press, 1976 (Ninth printing of the Third edition) による(なお初版は、1942年)。
- 101 同上書67頁(p. 57)。これには次の註が付されている。「サインと兆候の間には、次のような微妙な区別がある。すなわち、兆候がサインとなって示される対象は、その兆候を固有の部分として含んでいるその状況の全体なのである。たとえば、赤い斑点はハシカの兆候であり、また“ハシカ”はその赤い斑点を生じ、またそれを含む状況の全体である。これに反して、サインは、或る全体的な状況の一部分であってもよいが、それをわれわれは他の別な部分に関連させるのである。たとえば、月のまわりの環は或る天候状況の一部ではあるけれども、それが示すものは雨——すなわち他の部分——であって、“低気

- 庄”の天候の状況全体ではない。」同上書93-94頁(p. 57)。なお「兆候がサインとなって示される対象」の原文は、object signified by a symptom であり、「それが示すものは雨」の原文は、what it signifies is rain である。
- 102 「我々の語の大部分は信号という意味でのサインではない。(中略)それは従来“代用のサイン”(substitute sign) という名前で呼ばれてきた。(中略)それはむしろ目の前にない対象に対して、特有な態度、すなわち、ここにないものを“思い起こす”とか、“引き合いに出す”という特有な態度をとるのに役立つのである。このような資格で使用される“サイン”は事物の兆候(symptom)ではなくて、そのシンボル(symbol)である。」同上書35頁(p. 31)。「彼ら[類人猿]の音声による愛情の表現は、情感の兆候であって、それについての名前ではなく、また(中略)どんなシンボルでもない。」同上書127頁(p. 105)。「言語の動機は経験を概念に転換することであって、信号や兆候を精緻にすることではない。」同上書151頁(p. 126)
- 103 「立証または反証しえないような命題は疑似命題であり、またそれは逐義的ななんらの意味をも持たない。それはわれわれが論理的思考と呼んでいる知識の枠内には所属しない。それは真でも偽でもなく、思考不可能なものである。というのはそれはシンボル体系の序列外に出ているからである。(中略)真の意義をもつことなく、しかも何ものかを意味しているかのように自由に使われる言語の組み合わせ、その他の疑似シンボリックな構造の真の機能は何かという問題である。
- わが論理学者たちに従えば、それら構造は別個な意味での“表現”(expression)として、つまり情緒、感情、および欲望の“表現”として取り扱われるべきであるというのである。それらは思考のためのシンボルではなく、涙と笑、つぶやき、あるいは悪態などの内心の動きの兆候である。」同上書101頁(p. 83)。なお、「思考不可能」の原語は unthinkable、「真の意義」の原語は real significance である。
- 104 同上書104-105頁(p. 86)。「彼岸」の原語は beyond、「意想」の原語は fancies である。
- 105 同上書、267頁(p. 219)。「音楽の“意義”は、或る意味において、シンボルの意味である」の原語は。its "significance" is in some sense that of a symbol. であるから、シンボルの「意味」も意義や意味作用として解せよう。
- 106 同上書270頁(p. 222)
- 107 H.A.F.S., p. 53
- 108 I.S., p. 304
- 109 id., p. 304-305
- 110 id., p. 305 ここで註として、「解説 déchiffrement」や「肉の砂に書かれた象徴 symbole écrit sur le sable de la chair」などについて、ラカンの諸頁への参照がある。
- 111 id., p. 442
- 112 D.I., p. 192
- 113 id., p. 214
- 114 『形式的特異性』242頁。A.S.F., p. 157
- 115 同上書、242頁。A.S.F., p. 157。「指標-身体的特徴」と訳された原語は indice-signalement (特徴表示的指標)、「指標-症状」の原語は indice-symptôme (症候的指標)である。
- 116 H.A.F.S., p. 54。「徹底してインデックス的な事物」の原語は、objets de part en part indiciaires である。
- 117 『形式的特異性』242頁。A.S.F., p. 158
- 118 同上書242頁。A.S.F., p. 158
- 119 D.S., p. 198
- 120 id., p. 202
- 121 id., p. 199
- 122 id., p. 199-200。なお松岡新一郎も症候と記号を対比して、同じような指摘や症候の語源からその動詞的次元の運動性や可変性を指摘している。cf. 「記号と徴候 精神分析の美術史への適用をめぐる覚え書き」232頁の註12(小林康夫・松浦寿輝編『イメージ 不可視なもの強度』(表象のディスクール④)東京大学出版会2000年、に所収)
- 123 Rainer Rochlitz, *Subversion et subvention Art contemporain et argumentation esthétique*, Gallimard, 1994. chapitre IV SYMBOLE ET SYMPTÔME, pp. 98-123
- 124 id., p. 98-99。グッドマンは『芸術の言語』において第6章第5節を「美的なもの症候」と題し、四つの症候を挙げているが、後に五つ目を加えている。cf. Nelson Goodman, *Languages of art : an approach to a theory of symbols*, 2nd ed, Hackett, 1976 (first ed. 1968). VI Art and the understanding, 5. Symptoms of the Aesthetic, pp. 252-255. なお同著者の『世界制作の方法』(Ways of Worldmaking)の第四章3.「見本」の項ならびにその註5を参照のこと。
- 125 Rochlitz, *ibid*, p. 99 ここには、次の註が付されている。「TH. DE DUVE (中略)の次の考察は正当である。《ある批評家達は、(中略)芸術分野をあたかも一般的な文化症候学の格好の場の如くに問うに導かれている。》ここでド・デュヴの言う一般的文化症候学(symptomatologie culturelle générale)とは、芸術の特殊な質を省みず単に商品的に扱う文化論のことをいう。それはある意味で、ゼーデルマイアの美術論における症候とも近いであろう。cf. Thierry De Duve, *Essais datés*, 1, 1987, note15, pp. 137-138.
- 126 Arthur C. Danto, *Deep Interpretation*. Chapter III in *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Columbia University Press, 1986, pp. 47-67。「理由を無意識なものにするところの一部は、理由が説明する行動の主には、それが意識的であっても、理由ではないであろうことだと言われてきた。」It has been said that part of what makes a reason an un-

conscious one is that it would not be a reason for him whose action it explains if it were conscious.”, id., p. 52. 確かに、ダントーの言う surface interpretation と区別される deep interpretation (deep は profound ではない id., p. 53) は、重層的で多重決定的でかつ曖昧でさえあり、終わりが無い探求である。この意味で、deep interpretation はロシュリツの指摘のように症候的であり、むしろそれ故にダントーの提案するように芸術考察の重要な視点であると言えよう。

127 Rochlitz, Ibid., p. 100

128 id., pp. 104-105

129 id., p. 105

130 id., pp. 105-106

131 id., p. 106

132 id., p. 107

133 id., pp. 108-109. ハーバーマスの引用 (1981年) は邦訳では、ユルゲン・ハーバーマス著、奥山次良・八木橋貢・渡辺祐邦訳『認識と関心』未来社2001年270頁に当たり、そこでは Symbol は記号と訳されている。

134 Rochlitz, id., p. 111. しかしロシュリツが引用した箇所が続いて、次の文がある。「文学とは錯乱である。(中略) 錯乱は一つの病であり、(中略) すぐれて病であるものとなる。しかし (中略) 私生児的=雑種的人種の力に訴えるとき、錯乱は健康の尺度となるのだ。(中略) 文学の最終的な目的——錯乱の中からこうした健康の創造を、(中略) つまりは生の可能性を、解き放つこと。」(ジル・ドゥルーズ著、守中高明/他訳『批評と臨床』河出書房新社2002年17-18頁) このように文学は健康にもなれば、病にもなる。

135 Rochlitz, id., p. 115

136 id., p. 116

137 id., p. 122

138 R.I., p. 334, note 1

139 id., p. 372, note 1

140 岡田温司『ミメーシスを超えて 美術史の無意識を問う』勁草書房2000年94頁。デイディ=ユベルマンにはベストの図像に関する著書がある。Mémorandum de la peste. Le fléau d'imaginer, C. Bourgois, 1983

141 岡田、同上書131頁

142 松岡新一郎「記号と徴候 精神分析の美術史への適用をめぐる覚え書き」前掲書236頁

143 『ヴィーナス』「訳者あとがき」150-152頁

(いがらし・よしはる 美学)

(2004年10月29日受理)