

# 文化社会学の視覚論的転回と社会的世界の視覚的構築

— 画像と図像の議論から —

## Visual Turn in Cultural Sociology and the Visual Construction of Social World:

From the Perspectives of Pictures and Icons

梅 村 麦 生

Mugio UMEMURA

本論文は、近年の文化社会学において提起された「視覚論的転回 (visual turn)」の議論を検討し、その社会学的な意義を考察することを目的とする。この「視覚論的転回」は、現代の視覚技術や視覚研究の発展と関わっている一方で、言語哲学に端を発する「言語論的転回」をその背景として、それ以後の人文諸学における「文化論的転回」との関わりの中で提起された。視覚論的転回は「転回」の方法論的な意図として、現代の視覚研究と文化論的転回から、既存の文化理論や社会理論に見られるロゴス中心主義と社会構造への還元論とに対する批判を受け継いでいる。

そして本論文では、文化社会学における視覚論的転回の代表的な議論として、W・J・T・ミッチェルの「画像論的転回 (pictorial turn)」と、ジェフリー・C・アレクサンダーの「図像論的転回 (iconic turn)」に関する近年の議論を取り上げて検討する。本論文では特に、ミッチェルによる見る者／見られる者の関係性をラディカルに問い直す「画像は何を欲するか (What do pictures want?)」という問いと、アレクサンダーによる感性的な表層と言説的な深層の関係性を「図像 (icon)」

に読み込む議論を取り上げる中で、視覚的なものの側から社会的なものへの影響、いわば「社会的なものの視覚的構築」(Mitchell 2005: 356)と言われる側面を照らし出す視点を確認する。

### 1 視覚論的転回的前提 — 視覚研究の発展と「文化論的転回 (cultural turns)」

現代の視覚技術や通信技術の発展は、日常生活における視覚的なものの存在感をますます高めている<sup>1)</sup>。そうした技術的な発展と、視覚的なものの重要度の高まりをきっかけに、文化社会学で近年「視覚論的転回 (visual turn)」が提起されている。学史的に見れば「文化研究 (cultural studies)」の興隆以降、文化研究や美術史に付随しつつ、必ずしも既存のディシプリンに収まりきらない領域として「視覚文化 (visual culture)」や「視覚研究 (visual studies)」の領域が浮上してきた<sup>2)</sup>。その中で視覚論的転回は、単に日常生活での視覚的なものへ着目を主張するにとどまらず、既存の分析枠組みに対する批判を内包している。つまり研究の対象領域の拡大のみならず、方法論の水準で視覚的なものに注

目している。文化研究以降の「文化論的転回 (cultural turns)」が、言語哲学に端を発する「言語論的転回 (linguistic turn)」を前提としながら対抗しているように、視覚論的転回も文化論的転回の一部として、特に言語的なものと対峙し、ときに「ロゴス中心主義 (logocentrism)」批判を一つの軸としている<sup>3)</sup>。同じく文化論的転回的一端をなしている「物質論的転回 (material turn)」や「感情論的転回 (affective turn)」の主張も同様の意図を共有しており、視覚にともなう物質性や感情という形で関心が重なっている。

さらに視覚論的転回の下では、言語に加えて社会的なものとの対峙も意図されている。本稿で取り上げるアレクサンダーは以前から「文化社会学」(cultural sociology) という題目の下で、文化に対する一定の社会構造的な制約を認めつつも、「文化の相対的な自律性」を説いていた<sup>4)</sup>。そして視覚論的転回の中でも、視覚文化の領域を社会構造的な制約から「相対的に自律的」な領域として扱うことが目指されている。

したがって文化社会学に関わる視覚論的転回は、言語的なものと社会的なものに対する視覚文化の相対的な自律性が主張されている。いかにして視覚文化の領域をそうした「相対的に自律的」な領域として分析しうるのか。そしてその含意はどのようなものか。「視覚的なもの」に関して、視覚論的転回の中では《画像 (picture)》と《図像 (icon)》が重要な概念として提起されており、それぞれ「画像論的転回 (pictorial turn)」と「図像論的転回 (iconic turn)」として議論がなされている。そこで本稿では、それぞれを代表する論者として、W・J・T・ミッチェルとジェフリー・C・アレクサンダーの議論を取り上げて検討する。

## 2 W・J・T・ミッチェルの「画像論的転回 (pictorial turn)」

文化社会学の視覚論的転回に最も大きな影響を与えているのは、アメリカの文化理論家のW・J・T・ミッチェルが提起した「画像論的転回 (pictorial turn)」の議論である<sup>5)</sup>。ミッチェルはそこで、「画像 (picture)」を視覚的なものの中心として扱っている。しかしそれ以前はイメージ研究の方法論として「図像学 (iconology)」に注目し、そこで「イメージとは何か」と「イメージと言葉の間にはどんな差異があるのか」という問いの考察から議論を始めていた (Mitchell 1986: 1=1992: 1)。本稿でもまずこの図像学の立場を確認し、その後なぜ画像へと主要な概念が変更されるのに至ったのかについて検討する。

### 2.1 ミッチェルの「図像学 (iconology)」

ミッチェルが文字通りの「図像 (icon)」の「学 (logos)」と呼ぶ「図像学」は、ルネサンスからエルヴィン・パノフスキーに至る伝統をもち、従来の視覚芸術論と同様に「イメージに関して何を語るべきか」を問う一方、「イメージは何を語るか (what images say)」をも、つまり「イメージそれ自体 (the image as such) が自らを語るように見える」あり方をも問う、二重の意味での「イメージの修辞学」であるとされる (Mitchell 1986: 1-2=1992: 2)。画像論的転回との関わりでは、後者の問いが重要である。この問いのもとで、イメージと言葉の間の差異と関わりとがどのようにして捉えられるのかが問われている。ミッチェルによれば、イメージもまた不可避的に「慣習的」で「言語に汚染されている」からといって、言語とその意味へと単純に還元されるわけではない。言葉とイメージは一つの文化の中でいわば弁証法をなしており、画像的記号と言語的記号は文化史上で闘争を

繰り広げている。

すなわち、言葉とイメージの関係は、表象、意味作用、コミュニケーションの領域の内部で、象徴と世界、記号とその意味の間にわれわれが措定する関係を反映しているのだ。われわれは、言葉とイメージの間の深淵は、言葉と物、（最も広い意味では）文化と自然の間のそれと同じくらい広いものと想像する。イメージは、自然な無媒介性と現前性という振りをして（あるいは、そう信じている者に対しては実際にそれを達成して）、記号でないかのように装う記号なのだ。（Mitchell 1986: 43=1992: 49）

ここでミッチェルはイメージ（ただし視覚以外のイメージも含む）を、言語とは異なる別種の記号として、つまり非言語的な記号として措定し、言語が「人工的」「恣意的」「象徴的」「媒介的」な記号であるとする、イメージは「自然的」「無媒介的」「現前的」であるかのような記号であるとしている（ただし、あくまで言語との関係でそう見るとされる）。そしてこの二つの記号の関係について、ミッチェルは一方を他方へ還元する仕方を否定する。例えば、イメージもまた「慣習的」な記号であるとして、あるいは言葉もまた「自然的」な記号の延長にあるとして、言語とイメージの両者を含む一元的な記号論を立てる方法の限界を指摘する<sup>6)</sup>。ミッチェル自身は、これら二種の表象をめぐる論争に対して「ある包括的な記号理論にもとづいた平和的解決」をもたらすのではなく、この抗争自体を「歴史化」し「われわれの文化のかかえる根本的矛盾を理論的言説そのものの核心」へ導くものとして扱うことを提起する。その際に重要なのは、「言葉とイメージ

の間の分裂を癒すこと」ではなく「その分裂がどんな利害関心と権力のために寄与しているのかを見ること」であり、このような見解は「言葉とイメージの間には何らかの根本的差異があるという直観的確信」を保持する立脚点に立って始めて可能になるとしている（Mitchell 1986: 44=1992: 50）。

ミッチェル（Mitchell 1986: 44-46=1992: 50-52）によれば、現代では「画像的な表層」からその背後にある潜在的な言葉へ向かう方向性もあれば、反対に「言語的な表層」からその背後にある視覚や論理空間における映像、テキストを統御する構造や形式へ向かう方向性もあり、前者は「言語の明快さに対する信仰」を、後者は「イメージの雄弁さに対する敬意」を更新しているが、「物象化」や「神秘化」を避けつつ「言葉－イメージの差異の歴史的批評」を行なうには、「言語的な表象と画像的な表象の間の対話からわれわれが自らの世界の大半を創造している」という事実を受け容れ、この対話を継続することが肝要であるという。

## 2.2 ミッチェルの「画像論的転回 (pictorial turn)」

ミッチェルは以上の図像学の問題意識を継続しつつ、後に「画像理論 (picture theory)」へと方法論を移し、中心概念として《画像 (picture)》を選ぶに至る<sup>7)</sup>。ミッチェルは『画像理論』に所収の論考の中で、哲学史の領域での「言語論的転回」(リチャード・ローティ)<sup>8)</sup>に言及した上で、現代の人文科学に生じており、日常生活や一般の文化の中でも現われている転回として「画像論的転回 (pictorial turn)」を提起した (Mitchell 1994: 11; cf. Mitchell 1992)。この転回は、視覚表象についての新たな説明よりも、むしろ画像が広範な知的探究に引き起こしている戸惑いと

摩擦を示すものであり、言語論的転回における言語と同様に、画像もまた人文科学における一つの論題、つまり未解決の問題としてそれ自体の「科学」、パノフスキーが「図像学」と呼んだものを要求するものとして現われている、とミッチェルは主張している (Mitchell 1994: 13)。

ミッチェル (Mitchell 1994: 15-16) によれば、20世紀後半以降のポストモダンとも呼ばれる時代は、映像技術や電子的再生産の時代とも言われ、新たな形の視覚的シミュレーションやイリュージョンが進展する中で、イメージそのものがもつ破壊的な力の作用が——こうしたイメージの力自体は、「偶像破壊」や「偶像嫌悪 (iconophobia)」がイメージ制作と同じくらい古いのと同様に、この時代に特有のものではないが——地球規模で現実に可能となった。その中で「画像論的転回」は、「表象の素朴な模倣説、模写説、あるいは対応説への回帰や、画像的な《現前》についての新たな形而上学」ではなく、むしろ「視覚性、装置、制度、言説、身体、図形性などの間の複雑な相互交流としての画像の、ポスト言語論的・ポスト記号論的な再発見」を意味する。この転回の下では、「見る者であること (眺め見、まなざし、一瞥、観測実践、監視、視覚的快楽) が「さまざまな形式の読み (解説、脱コード化、解釈など)」と同じくらい深い問題とされ、「視覚体験」や「視覚リテラシー」が問われている。ミッチェルはそうした視覚リテラシーを検討する中で、「画像は何を欲するか」という問いを提起することになる。

### 2.3 「画像は何を欲するか (What Do Pictures Want?)」

ミッチェルは図像学や画像論的転回の下で示した視覚文化と視覚研究に生じている「根

本的なシフト」をさらに深く捉えるために、画像に関する問いの転換を提起した。『画像理論』以後に書かれた論文「画像は何を欲するか」<sup>9)</sup>の冒頭で、近年の視覚文化や美術史の研究では画像に関する支配的な問いが「解釈学的で修辞学的」であったとした上で、以下のように記している。

われわれは、画像〔絵画、写真〕が何を意味し、そして画像が何をなしているのか、つまり画像はいかにして記号や象徴としてコミュニケーションしているのか、画像は人間の感情や行動に影響を与えるような、いかなる種類の力をもっているのかを知りたいことを欲している。欲望についての問いが立てられると、たいていはその欲望がイメージの生産者もしくは消費者のうちに位置づけられ、画像は芸術家の欲望の一つの表現として、あるいはそれを見る人の欲望を喚起する一つの機構として扱われている。本章では、私は欲望の在り処を、イメージそれ自体へとシフトさせ、そして画像が何を欲しているのか (what pictures want) を問いたい。(Mitchell 2005: 28)

その続きでミッチェルは「画像的な意味と力」について、「ある種の思考実験として、単純に何が起きているのかを見るために」、欲望の在り処を画像の作り手や受け手から画像自体に移し、画像が何を欲しているかを問うことで論を始めている (Mitchell 2005: 28-30)。《欲望》を問うことは精神分析の応用であるが<sup>10)</sup>、この問いは当然ながら「イメージの主体化」、「非生物的 (inanimate) な客体的人格化」を含み、「イメージに対する退行的で迷信的な態度」、古い「トーテミズム、物神崇拜、偶像崇拜、精霊信仰」への回帰を訴

えているようにも見える。しかし、マルクスやフロイトが商品や神経症的な倒錯の物神崇拜に取り組み先鞭を付けたように、近代科学も「客体 (objects) の主体性」, 「物 (things) の人格性」に取り組まなければならない、今なお「画像は、あらゆる人格性と有生性 (animation) のスティグマを刻み込まれた物」であり、「物理的な身体とヴァーチャルな身体の双方を表している」とミッチェルは主張する。つまりミッチェルによれば、画像は「何らかの形式で主体化され有生性 (animate) された客体」という一つの「治療不可能な徴候」であり、

簡潔に言うと、われわれは客体とりわけ画像に対する自分たちの魔術的で前近代的な態度から逃れられずにいる。われわれの課題はそうした態度を克服することではなく理解することであり、徴候の症例に取り組むことである。(Mitchell 2005: 30)

したがって、「画像の人格性」は伝統的な社会と同様に近代社会にも生きており、イメージに対する伝統的な態度としての偶像崇拜、物神崇拜、トーテミズムが近代社会の中でなお果たしている機能こそ問われるべきであるとされる。美術史家が絵画を、色と線で描かれた物であると知りながらも感情や意志、欲望をもつものであるかのように扱い、われわれが家族の写真を、そこに本人が生きているわけではないと知りながらも汚したり破ったりするのをためらうような、そうした画像のあり方が問われている (Mitchell 2005: 31-32)。

ミッチェルはこの「画像は何を欲するか」という問いを、「サバルタンは語りうるか」(ガヤトリ・C・スピヴァク)、「黒い人間は

何を欲するか」(フランツ・ファノン)、「女は何を欲するか」(フロイト)、さらに「人形は何を欲するか」(エドガー・バーゲン [20世紀アメリカの腹話術師]) といった問いに重ねている (Mitchell 2005: 29-30)。「サバルタンは語りうるか」という問いは、「サバルタンは語りえない」(Spivak 1988: 308=1998: 116) という周知の回答を想起させる。Mitchell (2005: 33-35) では、画像の「権力」ではなく「欲望」を問うことで、画像の力があくまで支配者ではなく弱者の権力であること、つまりイメージ自体は実際には無力でありながら、それを埋め合わせるために欠乏として欲望をもっている (あるいは、もたされている) ことを示唆している。このサバルタンのモデルによって、「われわれと画像の関係における権力と欲望の実際の弁証法」が切り開かれるともミッチェルは述べる。またファノン (Fanon 1965: 26=1998: 19) が「黒い人間は何を欲するか」と問う中で、「人種主義的なステレオタイプの構築」が単なる「支配の技術」ではなく「人種主義の主体と客体の双方を欲望と嫌悪の複合体の中で悩ませるダブル・バインドを結ぶもの」であり、「人種主義の視覚的な暴力」が「その客体を二分割」し、「見え過ぎると同時に見えない」という「嫌悪と崇拜の客体」へと変えるとしたように、「偶像」は同時に「偶像崇拜」と「偶像嫌悪」の対象として両義的で曖昧な力をもつ、とミッチェルは続けている<sup>11)</sup>。

ミッチェルは以上の議論から、画像の力は欠乏として示され、その無力さの埋め合わせのために画像は欲望をもつこと、そして《見る》という営みの中での見る者と見られる者の双方向的な関係を示している。さらに「画像は何を欲するか」の考察では、ジェームズ・モンゴメリー・フラッグ (James Montgomery Flagg) が第一次世界大戦時にデザインした

『アンクル・サム』(Uncle Sam)の陸軍募兵ポスター、およびそのパロディとしてイラク戦争時に描かれた『アンクル・オサマ』(Uncle Osama, TomPaine.com)のポスター、アル・ジョルソン(Al Jolson)主演の映画『ジャズ・シンガー』(*The Jazz Singer*, 1927)の販促ポスターなど、特に「顔」の画像を例として取り上げている(Mitchell 2005: 40)<sup>12)</sup>。また論集『画像は何を欲するか』のまえがきでは、デヴィッド・クロネンバーグ(David Cronenberg)監督のSFホラー映画『ビデオドローム』(*Videodrome*, 1983)から、主人公マックス・レンが、テレビ画面に映る唇に自分の顔を押し込もうとしているシーンが挙げられている(Mitchell 2005: xv)。そしてミッチェル(Mitchell 2005: 36)は、上記の例で「顔」の画像が欲しているのは「見る者と場所を交換すること」であり、つまり「見る者を釘づけにし麻痺させる」いわば「メデューサ効果」であると言う。Mitchell(2005: 46-47)では、画像の欲望は制作者や鑑賞者の、さらに登場人物の欲望とさえ同じでなく、「画像がわれわれから欲して」いるのは「画像の存在論にとって適切な視覚性(visuality)の観念」である、と結論づけている<sup>13)</sup>。

以上の検討を踏まえてミッチェルは、視覚文化をめぐる現代の議論から、「視覚的なもの」の社会的な場(the social field of the visual)つまり「他者を見ることと見られること」の日常的な過程」の強調へのシフトを引き出している(Mitchell 2005: 47)。そして、

視覚的な相互性(visual reciprocity)のこうした複雑な場は、単なる社会的な現実の副産物ではなく、実際に社会的な現実を構成するもの(constitutive of [social reality])でもある。視覚(vision)は社会関係を媒介する上で言語と同じように

重要であり、視覚を言語に還元したり、《記号》や言説に還元したりすることはできない。画像は言語と同等の権利を欲しているのであって、言語へと変えられることを欲しているのではない。画像は〈中略〉、多様な主体の地位とアイデンティティとをもつ複雑な個体として見られることを欲している。(Mitchell 2005: 47)

ミッチェルはここで、視覚文化を社会的な現実の副産物とするのではなく、視覚文化が社会的な現実を構成すると見なす方向性を、視覚研究に関わる視点のシフトとして提示している。そこからの結論として、ミッチェルは「画像は何を欲するか」への回答を、画像が欲しているのは「見る人によって解釈」や「崇拜」、あるいは「破壊」や「暴露」されることではなく、「見る人を魅了すること」でもないとして、ときに画像の欲望は(動物、植物、機械のような)非人間的・人間外的なものでありうると述べる。さらにMitchell(2005: 48)は、その場合に画像が欲しているものとは、単に《汝何を欲するか》と問われることであり、その問いへの回答自体は「まったく何も欲していない」でありうる、と続けている<sup>14)</sup>。つまり、欲望についての問いによって画像との関係性を切り開くことが肝要なのであり、画像自体は何も欲していない可能性を想定するということは、画像とそこに付与される意味との間の関係を問うことに他ならず、そこに現われるずれこそが問われている。

「画像は何を欲するか」という問いについて改めて考えると、ここにはいわばカントの物自体と同じ仕方で、画像自体というものが措定されているようにも見える。少なくとも、画像における物象化や物神崇拜、トーテミズ

ムの今日的なあり方が問われている。しかし他方で、ミッチェルが参照するパノフスキーがそうしたように、画像を解釈する際の複数の層を分節化し、より早い段階の層を重視しているとも受け取ることができる<sup>15)</sup>。

このようにミッチェルは、画像に託されるわれわれの欲望のあり方と、画像の様式や類型が社会的な現実を与える影響を主題化している。以上の考えを『画像は何を欲するか』所収の別の論文「見ることを示すこと」では、「視覚文化の弁証法的な概念」は「視覚的な場の社会的構築」だけではなく、「社会的な場の視覚的構築 (*the visual construction of the social field*)」こそ検討しなければならない、とまとめている (Mitchell 2005: 345; cf. Mitchell 2002: 171)。そこでは「視覚性」が「視覚の社会的構築」としてのみならず、「社会的なもの」の視覚的構築 (*the visual construction of the social*) として捉えられている (Mitchell 2005: 356; cf. Mitchell 2002: 179)<sup>16)</sup>。

### 3 ジェフリー・C・アレクサンダーの「図像論的転回 (iconic turn)」

ミッチェルの画像論的転回は、視覚研究に大きな影響を与え、「有意義な論争を引き起こした」(cf. Mirzoeff 2009: 1-5)。しかし他方で転回としての論争的な意義を別にすると、視覚性の概念を狭め、画像の物象化や、視覚性の抑圧に抗するあまり言語性の抑圧を行っているという疑いも拭いきれない (cf. Bartmanski 2014: 172-174)。

文化社会学の視覚論的転回の中では、ミッチェルの画像論的転回の影響を受けつつも、もう一つの流れとして「図像論的転回 (iconic turn)」が提起されている<sup>17)</sup>。特にジェフリー・C・アレクサンダーは、社会学における文化論的転回の延長線上で視覚的なものへ注目し、《図像 (icon)》概念に依拠した文化社会

学の図像論的転回の主張を展開している<sup>18)</sup>。

#### 3.1 アレクサンダーの「図像 (icon)」

アレクサンダーはまず「図像意識」と題された論文の中で「図像」とは何かについて、フロイトの「象徴的圧縮物」という言葉を引いた上で、「特定の《物質的 (material)》な形態の中に一般的で社会的な意味を根付かせたもの」と規定している (Alexander 2008a: 782)。さらに図像の下では、「感性的な形姿」が「道徳」を「抽象化」し「目に見えないように」している一方、「意味」が「何か美しいもの、崇高なもの、醜悪なもの」あるいは「この世の《物質生活》の陳腐な見た目をしたもの」として「図像的に目に見えるもの (iconically visible)」とされていると続けている。

ミッチェルは《画像》を言語性と対置される視覚性に関わるものとしていたが、アレクサンダーは《図像》を物質的な形態と社会的な意味の双方をもつものとして規定する。その両面は後に、図像の「感性的な表層」と「言説的な深層」とも言い換えられている (Bartmanski and Alexander 2012: 2; cf. Bartmanski 2014: 175)。そしてアレクサンダーによれば、図像の物質的な表層は、それを見る人を深層の意味へと引き込む機能を果たしている。

図像によって、シニフィアン（観念）は物質的なもの（物）となる。シニフィエはもはや頭の中で考えられただけではなく、心と体の中で体験されたもの、感じられたものにもなる。観念はそこで時間と空間の中にある対象、つまり物となる。より正確に言えば、物であるかのように見える (*seems*)。感性的な形姿をとるものとして、物は記号的な過程の中間にあるからである。物は社会的な意味

に取り巻かれるようになると、原型的 (arch-typical) なものとなる。何らかの物 (some-thing) として、それはシニフィアンへと変形され、あらゆる物を意味へと組み込み、あらゆる意味を物へと組み込む、そうした記号過程を始動させる。(Alexander 2008a: 783)

さらにアレクサンダーは別の論文「芸術と生活における図像体験」の中で、アルベルト・ジャコメッティの彫像『立つ女』を例にとりながら、芸術家はわれわれを「図像的な意味 (iconic meaning)」と呼びうる深層へと引き入れる装置として表層を用いた上で、「芸術家がわれわれをこうした深い水準へと導くとき、感性的な対象は一つの象徴となり、何らかの特定の物を示す特定の参照先ではなく、《そのような物 (such thing)》すべてを指し示す一つのシニフィアンとなる。それはモノ (object)、人格、あるいは状況についての集合表象ないし理念型となる」と述べている (Alexander 2008b: 6)。その続きでは、芸術生活のみならず現代の日常生活の基礎にも図像体験が見出されるとし、家族写真、広告とブランド、映画と著名人 (セレブリティ)、衣服、化粧などを例に挙げている (Alexander 2008b: 7-9)<sup>19)</sup>。また別の箇所では、図像という概念自体が、中世の教会から今日のコンピューターに至るまで「広範な時間と空間を超えて維持されて」いるように、「図像性 (iconicity)」は「文化的な構造」をもち、「図像」が「信者には馴染みのある顕現を、消費者には馴染みのあるイメージを提供する文化的な構築物」として「文化的な記録領域 (cultural register)」を占めているとしている (Bartmanski and Alexander 2012: 1-2)。

そしてアレクサンダー (Alexander 2008b: 6) は、図像のもつ「物質性は、芸術生活と同様

に社会生活においても《類型 (types)》を立てる上で決定的」であるとしている。物質性の次元を強調する点にはミッチェルと同様に物象化の可能性も指摘しうが、アレクサンダー自身は「《物質的》な表層の重要性へと還帰する近年の美学理論」を参照しているとしながらも、あくまで「物質性」は「意味作用 (signification) における物質性」として、「むしろ象徴的なコミュニケーションのためのオルタナティブな、非言語的なメディアとして捉えるべき」としている (Alexander 2008b: 12)。つまり「物質的なものへの還帰」とは、「物自体」ではなく (人が物を体験する際の) 「物の感性的な表層の織り目」への還帰を指している (Alexander 2008a: 784)。

### 3.2 「図像意識 (iconic consciousness)」と「図像体験 (iconic experience)」

したがってアレクサンダーは図像の物質性を、あくまで図像に対峙する人間の「図像体験」 (Alexander 2008a) や「図像意識」 (Alexander 2008b) に関わるかぎりで論じている。上記の引用箇所の続きでは、「ある椅子そのもの (a chair as such)」と「われわれの心の中」に残る「物質性」としての「椅子というもの (the chair)」の違いを説明している。

あらためてアレクサンダーによる図像意識の定義を確認すると、

図像意識 (iconic consciousness) は、ある感性的な形姿をした物質的なものが社会的な価値を意味表示している際に生じる。こうした感性的な表層への接触は、それが視覚によるものであれ、あるいは嗅覚や味覚、触覚によるものであれ、意味を伝達する感覚的な体験 (sensual experience) を与える。図像的なものとは、体験に関わるものであり、コミュニケー

ションに関わるものではない。図像的に意識するとは、〈中略〉自分が知っているということを知ることなく理解することである。つまりそれは、感じることによって、触れることによって、あるいは頭 (mind) というよりも「感覚の明証 (the evidence of the senses)」によって、理解することである。(Alexander 2008a: 782)

図像意識や図像体験には、まず感覚が関与するとされている。ここで図像意識は意識と無意識の間の、もしくは言語的な意識とは別種の意識として規定されており、「感覚意識 (feeling consciousness)」とも言われる。この種の議論は、カントの悟性と感性の区別<sup>20)</sup>やラカンの想像界と象徴界の区別を想起させるが、アレクサンダーは図像のそうした二側面に「表層と深層の相互作用」を読み込んでいる。「意味と現前、言説と感性、理性と感情は共生的なものであり、互いに排他的なものではない」(Bartmanski and Alexander 2012: 4)。そこで感性的・物質的な表層は、図像と接触し図像意識が立ちあがる際の引き込み役を担っている<sup>21)</sup>。

感性的なものは表層の形態と見なすことができ、道徳的なものは深層の意味として捉えることができる。表層と深層は共に、図像意識についての近代的な理論のための基礎を作り出している。物質的な表層を構築することは、感覚に対して作用する感性的な体験を作り出す。この感覚体験の性質は、形態の構造に依存する——例えば視覚の観点からは、織り方、色、直線、曲線といったものに依存する。彫り込まれた形態や描かれた形態は、古典的な美学哲学の基準によれば、美しいものと崇高なものについての感覚を作り

出すことができる場合に、成功と言える (ポストモダンの理論はむしろこれに同意せず、陳腐さや醜さの美学的な意義を強調するかもしれないが、それはまた別の話である)。感性的な表層の下には、社会的な意味が物質的な対象の深層として存在している。物質的な対象の言説的・道徳的な意味は感性的な表層からではなく社会から生じ、その対象自体の外側のどこかから生じてくる。(Alexander 2012: 26)

アレクサンダー (Alexander 2008b: 10) によれば、われわれは「表層の形態」との接触によって「意味と感情性の体験へと引き込まれ」、「そうした形態がもつ表現の網目を、われわれは無意識の心のうちで《感じ》、他の観念や事物と結びつける」に至る。そうして「感性的 (美学的) な次元」は、表層から「行為者を内側へ引き込み、より深くにある道徳的そして感情的な深層を体験させる」という限りで「近代社会においても根本的なもの」であり、「芸術についての体験」は近代的な生活にとっても「境界的ではなく中心的なものである」とされる。

### 3.3 図像の表層と深層の相互に構成的な関係が産み出す「図像力 (iconic power)」

さらにアレクサンダーは、図像意識に対応する図像の働きを「図像力 (iconic power)」と呼ぶ (Alexander 2012)。論集『図像力』(Alexander et al. (eds.) 2012) の冒頭に付されたアレクサンダーとドミニク・バルトマンスキーによる序文の記述にしたがえば、「客体が物質的な力 (material force) のみならず象徴的な力 (symbolic power) をもつ」とき「図像」になり、「図像力は、感性的な表層と言説的な深層との間の相互に構成的 (水平的)

な、階層的（垂直的）ではない関係から生じる。つまりそれは、因果的な連続体としてではなく、一つの撚り合わせとして、相互の接触から生じてくる」とされる（Bartmanski and Alexander 2012: 4）。したがって、「意味は非言語的、非言説的な形態をとりうる」のであり、「意味がそうした非言語的・非言説的な形態に付随するとき、道徳的・認知的な効果のみならず、感情的・感覚的な効果も想定される」<sup>22)</sup>。

つまり「図像力」とは、他ならぬ感性的な表層と言説的な深層の二側面の相互に構成的な関係からもたらされるとされている。バルトマンスキーによる解説を借りておくと、

表層と深層は等しく重要であり絡み合っているというのみならず、相互に構成的なものを見なされなければならない。この図像学的な観点から視覚文化を研究することは、言説とイメージとをそれぞれの光のもとで解釈することを意味し、そうすることで意味の異なった記録領域を体系的に相互参照する。観察された視覚的な体制におけるさまざまな言説の痕跡だけではなく、人びとが自身の体験を記述する際の視覚的な実践の痕跡もまたカタログに入れることが不可欠である。（Bartmanski 2014: 176）

つまりこの図像論的転回は、「文化的な《客体》、社会的な《パフォーマンス》、そして集合的な《出来事》」が「つねに図像的に構成されており、「物質的な表層と非物質的な深層の相互作用に基づく現象である」という事実を目を開かせる（Bartmanski 2014: 177）。この転回は図像の両側面に相互に構成的な関係を認めることで、「近代西洋文化のロゴス中心主義」が「視覚的な表層」を軽視し「単

に深層の反映」と見なしたことも、反対に「ポストモダンの理論」が「言説上の意味を軽視し表層の物理性に優先権を与えた」ことも、共に言葉かイメージかの「古い二元論」を再生産しているとして退ける。そして「図像」や「図像性」という新しい概念によって、この古い二元論に「非還元的な仕方では回答を与えること」を目指している（Bartmanski and Alexander 2012: 4; cf. Bartmanski 2014: 172-177）。

#### 4 おわりに —— 文化社会学における視覚論的転回の意義

文化社会学の視覚論的転回は、現代の視覚研究による既存の文化理論や社会理論のロゴス中心主義に対する批判と、文化論的転回による文化の「相対的な自律性」の主張を受け継いでいた。その中でミッチェルは、既存の視覚に関する研究が「視覚の社会的構築」に注目してきたとすれば、むしろ「社会的なもの」の視覚的構築をこそ追究しなければならないと主張した。その際にミッチェルは「画像論的転回」として、《画像》を独自の欲望の担い手と見なし、画像の下で現われる見る者／見られる者の相互関係が社会的な現実を与える影響を説いた。そしてアレクサンダーの図像論的転回は、《図像》を感性的な表層と言説的な深層からなる、物質的な形態と社会的な意味の双方の担い手として捉え、この両側面の「相互に構成的」な関係を検討する視点を提起した。したがって、ミッチェルは言葉とイメージ（ここでは特に視覚的イメージ）との対立を、解決不可能ではあるが生産的であると見なしたのに対し、アレクサンダーはそうした二元論を非還元的な仕方では架橋するものとして、図像や図像性という二側面的な概念を提起している<sup>23)</sup>。

では、こうした視覚論的転回は文化社会学

にとってどのような意義をもつのであろうか。まず、仮に対象の水準で視覚的なものの存在感が増しているとしても、そこから視覚文化の「相対的な自律性」を説くまでは距離がある。ミッチェルもまた画像を独自の欲望をもつものとして有生化することを一つの物象化と認めており、単純な画像そのものではなく、視覚的なものに対峙する人間の態度、今日の物神崇拜やトーテミズムのあり方を問題としていた<sup>24)</sup>。アレクサンダーは同様のことについて、《図像意識》や《図像体験》という表現を用いている。そうすると、視覚の相対的な自律性とは、あくまで人間の他の感覚に対するものであるとも考えられる。そして視覚的なものとは、人間に普遍的なものか、それとも言語や文化、社会に相対的なものか、その度合いが問題となってくる。現代ではイメージは、映画やポピュラーカルチャー、アニメーションなどの娯楽から、戦争やテロリズム、災害といった恐怖を喚起するものに至るまで、容易に世界中を駆けめぐりようになり、かつてでは考えられなかった社会的な場を構築するようになったと言える。しかし言説的な側面を考えると、同じイメージであっても文化や社会の壁を越えられない面があり、むしろ架橋しがたい分断を可視化するものでもある。画像論的転回と図像論的転回のどちらも、「視覚的なものの社会的構築」と「社会的なものの視覚的構築」の双方を認めつつ、そのせめぎ合いの一方的な解決は認めていない。

以上の点をミッチェルが参照するパノフスキーや、アレクサンダーが用いた表現で言い換えると、視覚的な《類型》の社会的な意義が主張されている。こう言ってよければ、「視覚類型 (visual types)」が社会に占める位置と、文化社会学における「視覚類型論 (visual typology)」のあり方が問われている。

アレクサンダー (Alexander 2008b: 6) が図像を、物や人格、さらには状況の「理念型」としていたように、図像の表層には特殊性のみならず、いわば図像的な一般性が想定されている<sup>25)</sup>。そして図像や画像をAlexander (2008b: 12) の言う「象徴的なコミュニケーションのための非言語的なメディア」と見なすならば、視覚類型がそうした象徴的に一般化された側面を介してコミュニケーション上で果たす働き、つまりコミュニケーション・メディアとしての視覚メディアのあり方が注目される<sup>26)</sup>。さらに言えば、《画像》であれ《図像》であれ、文化社会的に見れば視覚類型としての歴史性や社会性が問われることに加えて、画像が生命をもつかのごとく振る舞うのか、それとも図像が感性的な表層と言説的な深層の交流として扱われるのかは、人びとが実際にイメージを扱う場面に基づいて検討されなければならない。視覚論的転回は言語的な解釈や理解以前の視覚のあり方を重視しているが、それをむしろ《二次の解釈学》に類するような、視覚メディアをめぐるコミュニケーションに対する二次の解釈として捉え直すこともできる。この点に関しては、視覚研究で言われる「イメージ・ポリティクス」という表現も想起される<sup>27)</sup>。「社会的なものの視覚的構築」を説く文化社会学の視覚論的転回は、こうした複雑な議論の端緒を開く視点を提起している。

## 注

- 1) 視覚研究では、遑ってまづルネサンス期の遠近法の発明が西洋近代における視覚の優位性を確立し (cf. Foster 1988=2007), 19世紀後半以降の写真や映画の発明が「イメージ革命」をもたらしたとも言われるが (Brandt 2004: 53), 今日の視覚論的転回の劃期点と考えられるのは、20世紀以降のテレビやビデオ、さらに近年のデジタル化やインターネットなどの視覚技術と通信

- 技術の発展による、イメージ製作と複製・伝播の爆発的な増大である (Bachmann-Medick 2014: 329)。グローバル化とも相俟って、世界をもっとも早く広範に駆け巡るものが視覚的なものになったとも言われている (Yui 2013: 3; 油井 2014: 249-251)。
- 2) 文化研究と視覚研究の関係と相違については、Elkins (2003: 1-30) を参照。現代の視覚研究の発展の概要については、例えばFoster (1988=2007), Moxey (2008), Mirzoeff (2009: 1-16) を参照。
- 3) ドリス・バウハマン=メディックによる、複数の「文化論的転回 (cultural turns)」と、その中で主張されたさまざまな「転回」(turns, Wenden) の含意の検討 (Bachmann-Medick 2014: 特に7-57, 382-427) を参照。さしあたりここでは、複数の文化論的転回は、文化科学において提起される新たな指針 (単なる新たな研究対象にとどまらない、新たな分析カテゴリーとして位置づけられたもの) を表すとされている。その点で、「言語論的転回」のようにある学問のパラダイム転換までを主張する「メガ転回」とは異なると思われる。また言語論的転回との対峙という意図に関しては、Moxey (2008: 132), Bachmann-Medick (2014: 350-353) を参照。またバーバラ・M・スタフォードも現代の視覚研究を言語論的転回との対抗の文脈に位置づけ、なお「言語を神のごときエージェントとしてトータル化」(Stafford 1996: 5=2004: xiii; cf. Bachmann-Medick 2014: 351-352) する西洋文化の伝統的な「ロゴス中心主義」(Stafford 1996: 22-23=2004: 8-9) を批判している。
- 4) アレクサンダーによる、文化を社会構造から「相対的に自律的」な領域として扱う「文化社会学 (cultural sociology)」の構想と文化論的転回に関しては、Alexander (1990: 25-26), Alexander and Smith (2003: 12-13) を参照。またEyerman (2004), Kurasawa (2004), 柳原 (2016) の解説も参照のこと。
- 5) 視覚論的転回の先駆としては、ミッチェルに加えて、ドイツの芸術史家ゴットフリート・ベーム (Boehm 1994) の「図像論的転回 (ikonische Wendung, iconic turn)」も挙げられる (cf. Belting 2007: 20-23; Bachmann-Medick 2014: 329-330; Moxey 2008: 131-132)。ベームは「イメージの論理 (Logik der Bilder)」(Boehm 2004) や「図像的差異 (ikonische Differenz)」(Boehm 1994: 13-17, 29-36) という概念を提起し、言語との対比を強調している。
- 6) ミッチェルはイメージを慣習的な記号／自然的な記号として捉える立場の例として、それぞれネルソン・グッドマンの『芸術の言語』(Goodman 1976=2017) とエルンスト・H・ゴンブリッチの「イメージとコード」(Gombrich 1981) とを挙げて論じている (Mitchell, 1986: 53-94=1992: 53-114)。特にミッチェルは各人の傾向を「偶像破壊」(iconoclasm) と「偶像崇拜」(idolatry) に喩えている (Mitchell 1986: 74=1992: 87)。
- 7) この点に関しては、Bartmanski (2014: 173) を参照。ミッチェル (Mitchell 1994: 28) は、伝統的な図像学がイメージを抑圧してきたとすれば、現代の批判的図像学は「図像による学への抵抗」(あるいは、ポストモダニズムはシミュラクルへの収斂) を説くが、後者は他方で言語を抑圧していると指摘する。この点に関して、ベームとミッチェルの対話 (Boehm und Mitchell 2007=2009) も参照のこと。
- 8) ローティが哲学史の領域において提起した言語論的転回に関しては、Rorty (1979: 257-311=1993: 295-364) を参照。ミッチェルは言語論的転回がとりわけアカデミックな言説の上で生じてきたのに対し、画像論的転回はアカデミックな世界のみならずより広く日常生活においても生じていると主張している (Mitchell 1994: 11)。
- 9) この「画像は何を欲するか」の初稿は、『画像理論』(Mitchell 1994) が刊行されたのと同年にメルボルン大学で開かれた国際会議「画像理論再考」(*Rethinking Picture Theory*, October 1994) のために用意され、まず簡略版として Mitchell (1996) で、次に Mitchell (1997) で公刊されている。以下、本稿では論集『画像は何を欲するか』に収録された加筆・修正版 (Mitchell 2005: 28-56) から引用している。ところで旧版での記述によれば、この「画像は何を欲するか」というタイトルは、『画像理論』について公刊された最初の書評の中で言われた『『画像理論』のタイトルは、そこで議論されている内容から考えると、むしろ『画像は何を欲するか』

としてもよかったのではないか」という提案に由来する (Mitchell 1997: 215)。つまり、画像理論に寄せられた書評や批判、その後のミッチェル自身の議論の発展を踏まえて、「画像は何を欲するか」が成立したことが示唆されている。また上記の書評はヴィレッジ・ヴォイス紙の書評版 (*Voice Literary Supplement*) で取り上げられたものであり、『画像理論』のペーパーバック版の裏表紙でも紹介されている。

- 10) Mitchell (2005: 36-37 [fn. 25]) の記述を参照。ところでジャック・ラカンは「フロイトの無意識における主体の壊乱と欲望の弁証法」という論文の中で、このように記している。「人間の欲望は《[大文字の] 他者》の欲望 (le désir de l'Autre) である。そこでは『の (de)』が、文法学者が『主語の限定 (la détermination subjective)』と呼ぶものを提供している。すなわち人間は《他者》として (qua) 欲望する。それゆえに《他者》の質問〔としての〕〈中略〉『汝何を欲するか』(Che vuoi?) は、主体を自分自身の欲望の道へと導く最良の質問なのである」(Lacan 1966: 814-815=1981: 325)。さらにスラヴォイ・ジジエクはラカンの以上の文章についての解説の中で、以下のように続けている。「幻想の中に現われた欲望は主体自身の欲望ではなく他者の欲望、つまり私のまわりにおいて、私が関係している人たちの欲望だということである。幻想、すなわち幻の情景あるいは脚本は、『あなたはそういう。でも、そう言うことによってあなたが本当に欲しているのは何か』という問いへの答えである。欲望の最初の問いは、『私は何を欲しているのか』という直接的な問いではなく、『他者は私から何を欲しているのか。彼らは私の中に何を求めているのか。彼ら他者にとって私は何者なのか』という問いである」(Žižek 2006: 48-49=2008: 89)。以上のラカンの議論を踏まえると、ミッチェルはいわば人間が画像として欲望する、その欲望のあり方を問うている。

また『画像は何を欲するか』のまえがきでミッチェルは、画像は単に世界を反映するものではなく、むしろ「世界制作の方法 (ways of world making)」の一つである、とグッドマン (Goodman 1978=2008) の表現を借りて述べている (Mitchell 2005: xiv-xv)。

- 11) 「画像は何を欲するか」の旧版ではさらに、同様の問題によりいっそう関わるものとして、フランス植民地下のアルジェリアの女性を撮した1920年代と1950年代の写真を対比させて取り上げている (Mitchell 1997: 227-230)。前者はマレク・アルーラ (Malek Alloula) のフォト・エッセイ集『コロニアルなハーレム』(*The Colonial Harem*, 1986) に収録されている、1920年代にフランスで作られた「ヤシュマークを着たアラブの女性」と題されたポストカードに載せられたもので、ヴェールを被り胸を露わにしたポルノグラフィ的な写真である。後者はマルク・ガランジェ (Marc Garanger) がアルジェリア戦争下で撮影した写真集『アルジェリアの女性たち1960年』(*Femmes Algériennes 1960*) に収録された写真の一枚であり、ヴェールを外してこちら側に強いまなざしを向けた女性が写っている。

- 12) ミッチェルは『アンクル・サム』に募兵ポスターの構図と国民国家の人格化 (加えて、『アンクル・オサマ』におけるその転用)、『ビデオドローム』にわれわれによる画像への欲望と恐怖の映像化、そして『ジャズ・シンガー』に画像が決して見せられないもの (ここでは、黒塗りの肌に覆われた内面) を見せようとしていることを、それぞれ見出している。他の画像としては、11世紀ビザンツのイコン画の顔のないキリスト像、ジャン・シャルダンの『シャボン玉遊び』やテオドール・ジェリコーの『メデューズ号の筏』といった近世の絵画、そしてバーバラ・クルーガー (Barbara Kruger) のフォト・コラージュ『無題 (私の顔にあなたの視線が刺さっている)』(*Untitled [Your Gaze Hits the Side of My Face]*, 1981) が取り上げられている (Mitchell 2005: 42-45)。特にクルーガーの作品に即して、画像の欲望を問うことによって、(本来ならば自分自身では見ることでできない)《見る者の視線の顕在化》が示されており、以上では画像の欲望を問うために「顔」を典型例として取り上げたとしつつも、欲望の問題は他の画像でも同様に問うるものとしている (Mitchell 2005: 46-47)。またこの《見る者の視線の顕在化》、先に挙げた「見る者と場所を交換すること」を狙う「メデューサ効果」に関連して、ミッチェルはわれわれ自身が画像の中に取り込まれる様を描いた例として、別の箇所でもクルーガーの『無題

- (助けて！私はこの絵の中に閉じ込められている)』(Untitled [Help! I'm Locked inside This Picture], 1985) を挙げている (Mitchell 2005: xvi-xvii)。
- 13) この点に関して、ミッチェルが明記しているわけではないが、ファノンの以下の記述が想起される。「私はひとが私の《欲望 (Désir)》を起点として私を吟味することを要求する。私は事物性 (choséité) のなかに閉じ込められて、今—ここ (ici-maintenant) にいるだけなのではない。私は他のところ (ailleurs) のために、また他のもの (autre chose) のために存在しているのだ。私が生以外のものを追求しており、人間的世界、すなわち相互的認知の世界の誕生のために闘っていることを考え合わせた上で、ひとが私の否定的活動を検討するよう要求する」(Fanon 1965: 197=1998: 136)。
- 14) 「何も欲することができない画像」については、Mitchell (2005: 50) の補足も参照。
- 15) Mitchell (2005: 48) では、パノフスキーが図像学の喩えに用いた街角で知人と対面した場面の例が取り上げられている。もともとパノフスキー (Panofsky 1962: 3-17=2002: 32-56) はその例を用いて、芸術作品の解釈における三つの段階を区別した。パノフスキーのそこでの規定によれば、最初の段階は「対象と出来事が形式によって表現されるあり方」としての「様式 (styles)」であり、次に「特定の主題や概念が対象と出来事によって表現されるあり方」としての「類型 (types)」があり、そして「人間精神の一般的・本質的な傾向が特定の主題と概念によって表現されるあり方」としての「象徴 (symbol)」があるという。パノフスキーはそれぞれの段階での解釈に必要とされるのが、実際の「経験」、文献資料による「知識」、そして(個人の心理と世界観に左右される) 人間精神の総合的「直観」であるとし、さらにそれぞれの段階に対応する歴史として、「様式史」「類型史」「一般精神史」を想定している。パノフスキーの類型論と図像学については、前田 (1997)、Mitchell (1994: 29-34) も参照。
- 16) 「身体的な作用」を示す「視覚 (vision)」と「社会的な事実」を示す「視覚性 (visuality)」の区別に関しては、Foster (1988: ix-x=2007: 11-12)、Mirzoeff (2009: 89-93) を参照。
- 17) ここに影響を与えているバームの図像論的転回については、注5を参照。
- 18) 本稿ではiconをiconologyとの関わりも考慮し「図像」と訳したが、記号論の文脈ではしばしば「類像」とも訳されている。特にチャールズ・S・パース (Peirce 1965: 156-173) による古典的な定義では、「記号 (sign)」は対象との関係をそれぞれ「類似性」、論理的な「近接性」、そして「慣習的なコード」のいずれに基づいて示すかに応じて、「類像 (icon)」、「指標 (index)」、そして「象徴 (symbol)」の三者に分類される (cf: 池上1984: 104-109; Mitchell 1986: 54-63=1992: 62-73)。ただし、例えばウンベルト・エーコ (Eco 1976: 191-217=1996(2): 75-126) の批判にあるように、iconにも慣習的なコードは関わり、上記の三者は別種の記号というよりも、同じ記号に見出される複数の側面とも考えられる。
- 19) 特に広告には、商品における《人格の物質化》と《物質の人格化》の弁証法がよく示されているとされる。ある車は以前の車や他の車との図像的なつながりを持ち、さらに男性的なイメージや女性的なイメージ、あるいは非物質的なイメージさえ具現化しうる。その広告が十分に響くならば、消費者は自分自身をそのイメージの中に浸透させ、感情をとまなびて一体化する (Alexander 2008b: 8)。さらにAlexander (2008b: 10) では、「特定の例外的な個人や出来事、事物」や「社会的なトラウマからのわれわれの回復」を記憶したいとき、図像が社会的に要請されるとも記している。著名人 (セレブリティ) という社会的な図像 (例えば、俳優、スポーツ選手、歌手、モデル、国王、大統領など) については、Alexander (2010) を参照。
- 20) アレクサンダー (Alexander 2008a: 784-786) によるカントの感性と悟性の区別についての批判も参照。
- 21) アレクサンダー (Alexander 2008a: 787; cf. Bartmanski 2014: 175-176) はこうした「物質的な形態をとる文化」についての研究の先駆として、エミール・デュルケームのトーテミズム研究を挙げている。
- 22) こうした図像がもつ力に関連して、油井 (2014: 247) はアレクサンダーの図像の議論に寄せて、アドルノとホルクハイマーが『啓蒙の弁証法』「文化産業」の章に記した、現代の文

- 化産業が行なう現実の複製による、いわば「写真論的 (photographisch) な証明」が、理路整然とはしてはなくても「有無を言わせぬ力をもつ (überwältigend)」という表現 (Horkheimer und Adorno 1969: 156=1990: 226) を引き合いに出している。また油井 (2014: 251-252) による、アレクサンダーの図像における「連帯」という主題をめぐる議論も参照のこと。
- 23 アレクサンダーのこの立論は、『マイクロマクロ・リンク』での「還元からリンケージへ」の主張 (Alexander and Giesen 1987=1998) とも重ねることができる。
- 24) 現代の視覚研究で、視覚的な人工物が「生命」と「行為能力 (agency)」をもつとして「有生化する神話」を認める複数の見解については、Moxey (2008: 142-143) を参照。
- 25) アレクサンダー (Alexander 2008a: 786) はファッション・モデルを例に、あるファッション・モデルという図像を目にするとき、他ならぬその人物という意味では特殊であるが、「セクシー」な人物であれ、「かわいい」あるいは「かっこいい」人物であれ、ある人間類型を示しているという意味では一般的であり、図像の感性的な表層には「独特なもの一般的なものとの相互作用 (the interplay of the unique and the general)」があるとも述べている。ただしこの喩えの場合、「セクシー」や「かわいい」「かっこいい」といった言語性もまた無視することができない。
- 26) コミュニケーション・メディアと《象徴的な一般化》の含意については、ニクラス・ルーマンの社会システム理論における規定 (Luhmann 1997: 318-321=2009: 358-361) を参照。加えてルーマン (Luhmann 1995=2004, 1997: 190-412=2009: 209-474) による芸術システムの議論も参照。ルーマンによれば、芸術システムは他の社会システムと異なり知覚メディアを用いる点で際立つが、単なる知覚メディアではなく、そこから生み出される《形式》(「物」や「疑似物 (Quasi-Dinge)」の形式) が芸術作品の特徴をなしている (Luhmann 1995: 124=2004: 120)。そして芸術作品のオリジナリティはあくまで、他の芸術作品との比較によって判断される (Luhmann 1997: 353-354=2009: 396-397)。したがって芸術システムは、芸術作品をそれ自体として観察する一
- 次の水準ではなく、人びとが芸術作品をどのように観察しているかということを観察する二次の水準で成立している (Luhmann 1995: 134-135=2004: 132-133)。図像や画像を視覚類型論的に論じる場合も、二次の水準での観察という視点が必要であると考えられる。
- 27) 「イメージ・ポリティクス」(politics of images, Bildpolitik) という表現に関しては、例えばBelting (2004), Bachmann-Medick (2010: 355-365) を参照。

## 文献

- Alexander, Jeffrey C., 1990, "Analytic Debates," Jeffrey C. Alexander and Steven Seidman (eds.), *Culture and Society: Contemporary Debates*, Cambridge: Cambridge University Press, 1-27.
- Alexander, Jeffrey C., 2008a, "Iconic Consciousness: The Material Feeling of Meaning," *Environment and Planning D: Society and Space*, 26: 782-794.
- Alexander, Jeffrey C., 2008b, "Iconic Experience in Art and Life: Surface/Depth Beginning with Giacometti's *Standing Woman*," *Theory, Culture and Society*, 25 (5): 1-19.
- Alexander, Jeffrey C., 2010, "The Celebrity-Icon," *Cultural Sociology*, 4(3): 323-336.
- Alexander, Jeffrey C., 2012, "Iconic Power and Performance: The Role of the Critic," Alexander et al. (eds.) 2012: 25-35.
- Alexander, Jeffrey C. and Bernhard Giesen, 1987, "From Reduction to Linkage: The Long View of the Micro-Macro Debate," Jeffrey C. Alexander, Bernhard Giesen, Richard Münch and Neil J. Smelser (eds.), *The Micro-Macro Link*, Berkeley: University of California Press, 1-42. (=1998, 内田健・圓岡偉男訳「序論 還元からリンケージへ」石井幸夫・内田健・木戸功・圓岡偉男・間瀬領吾・若狭清紀訳『マイクロマクロ・リンクの社会学理論』新泉社 [抄訳], 9-66.)
- Alexander, Jeffrey C. and Philip Smith, [1998] 2003, "The Strong Program in Cultural Sociology: Elements of a Structural Hermeneutics," J. C. Alexander, *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology*, New York: Oxford University Press, 11-26.
- Alexander, Jeffrey C. Dominik Bartmanski, and Bern-

- hard Giesen (eds.), 2012, *Iconic Power: Materiality and Meaning in Social Life*, New York: Palgrave Macmillan.
- Bartmanski, Dominik, 2014, "The Word/Image Dualism Revisited: Towards an Iconic Conception of Visual Culture," *Journal of Sociology*, 50(2): 164-181.
- Bartmanski, Dominik and Jeffrey C. Alexander, 2012, "Introduction. Materiality and Meaning in Social Life: Toward an Iconic Turn in Cultural Sociology," Alexander et al. (eds.) 2012: 1-12.
- Bachmann-Medick, Doris, [2006] 2014, *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften.*, 5. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Belting, Hans, 2005, "Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology," *Critical Inquiry*, 31(2): 302-319.
- Belting, Hans, 2007, » Die Herausforderung der Bilder «, Belting (Hg.) 2007: 11-23.
- Belting, Hans (Hg.), 2007, *Bilderfragen: Die Bildwissenschaften im Aufbruch*, München: Wilhelm Fink.
- Boehm, Gottfried, 1994, » Der Wiederkehr der Bilder «, Gottfried Boehm (Hg.), *Was ist ein Bild?*, München: Wilhelm Fink, 11-38.
- Boehm, Gottfried, 2004, » Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder «, Maar und Burda (Hg.) 2004: 28-43.
- Boehm, Gottfried und W. J. T. Mitchell, 2007, » Briefwechsel «, Belting (Hg.) 2007: 25-46. (=2009, "Pictorial versus Iconic Turn," *Culture, Theory and Critique*, 50(2-3): 103-121.)
- Brandt, Reinhard, 2004, » Bilderfragen: Von der Wahrnehmung zum Bild «, Maar und Burda (Hg.) 2004: 44-53.
- Eco, Umberto, 1976, *A Theory of Semiotics*, Bloomington: Indiana University Press. (=1980) 1996, 池上嘉彦訳『記号論』Ⅰ・Ⅱ, 岩波書店.)
- Elkins, James, 2003, *Visual Studies: A Skeptical Introduction*, New York: Routledge.
- Eyerman, Ron, 2004, "Jeffrey Alexander and the Cultural Turn in Social Theory," *Thesis Eleven: Critical Theory and Historical Sociology*, 79(1): 25-30.
- Fanon, Frantz, [1952] 1965, *Peau noire, masques blancs*, Paris: Seuil. (=1998, 海老坂武・加藤晴久訳『黒い皮膚・白い仮面』みすず書房.)
- Foster, Hal, 1988, "Preface," Hal Foster (ed.), *Vision and Visuality*, Seattle, Washington: Bay Press, ix-xiv. (=2008, 樽沼範久訳「序文」『視覚論』平凡社, 11-20.)
- Gombrich, Ernst H., 1981, "Image and Code: Scope and Limits of Conventionalism in Pictorial Representation," Wendy Steiner (ed.), *Image and Code*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 11-42.
- Goodman, Nelson, 1976, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Indianapolis: Hackett. (=2017, 戸澤義夫・松永伸司訳『芸術の言語』慶應義塾大学出版会.)
- Goodman, Nelson, 1978, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis: Hackett. (=2008, 菅野盾樹訳『世界制作の方法』筑摩書房.)
- 池上嘉彦, 1984 『記号論への招待』岩波書店.
- Horkheimer, Max and Theodor W. Adorno, [1947] 1969, *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente*, Neuausgabe, Frankfurt am Main: S. Fischer. (=1990, 徳永恂訳『啓蒙の弁証法——哲学的断想』岩波書店.)
- Kurasawa, Fuyuki, 2004, "Alexander and the Cultural Refounding of American Sociology," *Thesis Eleven: Critical Theory and Historical Sociology*, 79(1): 53-64.
- Lacan, Jacques, [1960] 1966, « Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien », *Écrits*, Paris: Seuil, 793-827. (=1981, 佐々木孝次訳「フロイトの無意識における主体の壊乱と欲求の弁証法」佐々木孝次・海老原英彦・葦原春訳『エククリ』Ⅲ, 弘文堂, 295-345.)
- Luhmann, Niklas, 1995, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. (=2004, 馬場靖雄訳『社会の芸術』法政大学出版局.)
- Luhmann, Niklas, 1997, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp. (=2009, 馬場靖雄ほか訳『社会の社会』法政大学出版局.)
- Maar, Christa und Hubert Burda (Hg.), 2004, *Iconic Turn: Der neue Macht der Bilder*, Köln: DuMont.
- 前田富士男, 1997 「パノフスキーにおける類型論 (Typenlehre)」『芸術学』1: 56.
- Mirzoeff, Nicholas, [1999] 2009, *An Introduction to Visual Culture*, 2nd ed., London: Routledge.
- Mitchell, W. J. Thomas, 1986, *Iconology: Image, Text, Ideology*, Chicago/London: The University of Chicago Press. (=1992, 鈴木聡・藤巻明訳『イコノ

- ロジャー：イメージ・テキスト・イデオロギー』勁草書房。）
- Mitchell, W. J. Thomas, 1992, "The Pictorial Turn," *Artforum*, 30(7): 89-94, (Republished in: Mitchell 1994: 11-34.)
- Mitchell, W. J. Thomas, 1994, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W. J. Thomas, 1996, "What Do Pictures 'Really' Want?," *October*, 77: 71-82.
- Mitchell, W. J. Thomas, 1997, "What Do Pictures Want? An Idea of Visual Culture," Terry Smith (ed.), *In Visible Touch: Modernism and Masculinity*, Sydney: Power Publications, 215-232, (Republished in: Mitchell 2005: 28-56.)
- Mitchell, W. J. Thomas, 2002, "Showing Seeing: A Critique of Visual Culture," *Journal of Visual Culture*, 1(2): 165-181, (Originally published in: Michael Ann Holly and Keith Moxey (eds.), 2002, *Art History, Aesthetics, Visual Studies*, Proceedings of the conference "Art History, Aesthetics, and Visual Studies," Williamstown, Massachusetts: Sterling and Francine Clark Art Institute, 231-250; Republished in: Mitchell 2005: 336-356.)
- Mitchell, W. J. Thomas, 2005, *What Do Pictures Want?: The Lives and Loves of Image*, Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Moxey, Keity, 2008, "Visual Studies and the Iconic Turn," *Journal of Visual Culture*, 7(2): 131-146.
- Panofsky, Erwin, [1939] 1962, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, 2nd ed., New York: Harper Torchbooks. (=1971] 2002, 浅野徹・阿天坊耀・永澤峻・福部信敏訳『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』（上・下）筑摩書房。）
- Peirce, Charles Sanders, [1931] 1965, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Vol. II, *Elements of Logic*, edited by Charles Hartshorne and Paul Weiss, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. (=1986, 内田種臣編訳『パース著作集2 記号学』勁草書房 [抄訳].)
- Rorty, Richard, 1979, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton: Princeton University Press. (=1993, 野家啓一監訳『哲学と自然の鏡』産業図書.)
- Spivak, Gayatri Chakravorty, 1988, "Can the Subaltern Speak?," C. Nelson and L. Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Basingstoke: Macmillan Education, 271-313. (=1998, 上村忠男訳『サブアルタンは語る事ができるか』みすず書房.)
- Stafford, Barbara Maria, 1996, *Good Looking: Essays on the Virtue of Images*, Cambridge, Massachusetts/London: The MIT Press. (=2004, 高山宏訳『グッド・ルッキング——イメージング新世紀へ』産業図書.)
- 柳原良江, 2016 「カルチュラル・ソシオロジーの系譜と構造解釈学派」『現代社会学理論研究』10: 102-114.
- Yui, Kiyomitsu, 2013, "Climate Change in Visual Communication," *FMSH-WP*, Working Papers Series, Foundation Maison des science de l'homme, 2013 (35): 1-15.
- 油井清光, 2014 「現代社会のヴィジュアル・ターンと東アジアの文化変容——ポピュラーカルチャーが相互浸透する時代の東アジア像」田中紀行・吉田純編『モダニティの変容と公共圏』京都大学学術出版会, 243-268.
- Žižek, Slavoj, 2006, *How to Read Lacan*, London: Granta Books. (=2008, 鈴木晶訳『ラカンはどう読め!』紀伊國屋書店.)