

融合する地平？ 日本における『うつむく眼』

マーティン・ジェイ*

訳 神田 大輔**

まず、『うつむく眼』の日本語翻訳についての議論を始めるのにふさわしいところから話を始めたい。すなわち、翻訳を成し遂げた果敢な翻訳者たち、亀井大輔、神田大輔、青柳雅文、佐藤勇一、小林琢自、田邊正俊の努力に対し、心からの感謝を表したい。私はいつも、もともとある言語で表現された思考を別の言語で接近可能にする、たいていは褒め称えられることのない勇士に大きな敬意と称賛の気持ちを抱いている。口頭でそのような伝達を行う場合、そのような人たちのことを英語ではふつう“interpreter”〔通訳（＝解釈する者）〕と呼ぶが、この語は、書かれたテキストを翻訳する人たちにも当てはめることができると私は思う。というのも、彼らが行うそれぞれの決断は解釈学的技法の巧みな適用を必要とし、その作業は一つの語を別の語へと自動的に置き換えることをはるかに越えているからである。その結果として最終的にもたらされるものは、著者と、新たな言語で新たなテキストを作り出す者との共同制作物であると理解するのがもっとも適切である。原書を越え出た何かが生み出されるのである。

もちろん、なかには大変な翻訳もあり、とりわけ『うつむく眼』は困難だったのではないと思う。本書が最初に出版されてから25年間のあいだ、実際に完成した他の翻訳は、フランシスコ・ロベス・マーティンによる2007年のスペイン語訳だけだった¹⁾。その他にフランス語と韓国語での翻訳も進

* カリフォルニア大学バークレー校歴史学部教授

** 立命館大学文学部非常勤講師

行中だと聞いているが、まだ出版されていない。おそらくその作業の遅れは本書の分量のせいもあるだろうが、それ以外にも、タイトルや、序論の最初の段落で読者が遭遇する英語の言葉遊びも要因としてあるのだろう。序論では21の隠喩が、あからさまに、あるいは文章のなかに埋め込まれ、われわれの言語的な相互作用——われわれ相互の、また、世界との相互作用——において視覚が果たしている中心的な役割を例示している。英語とスペイン語にはラテン語に由来する語が多いため、ロペス・マーティンにとって、適切な同語源の言葉を見つけるのは、たいていの場合それほど困難でもなかっただろう。しかし、日本語に不案内な私にはただ、日本語の翻訳ではどれだけの問題があったのだろうかと思うことしかできない。

私がこうした困難について言及するのは、私が翻訳者たちに余分の仕事を課したことをおわびしたいからというだけではなく、いかに言語と感覚経験とがほぼつねに密接に絡み合っているのかという論点を前面に押し出すためである。次のような問いをしばらく脇に置いておくなら、すなわち〈異なる民族がそれぞれの歴史の異なる時代に用いてきた諸言語において、さらに言えば諸文化において、どの感覚がとくにより大きな存在感を持ってきたのか〉という問いをしばらく脇に置いておくなら、思うに、こうした相互作用が生じうる三つの際立った仕方を区別することができる。第一の仕方は、『うつむく眼』の冒頭で私が目立たせた視覚的隠喩によって例示される。ここで問題になるのは、ある言語が発展するときに特定の感覚経験がその言語にどのようなものを残留させているのかを明らかにしたり、ある文化の発展を理解するために現在の言語から——もし可能ならば——どんな含蓄を引き出すことのできるのかについて熟考したりすることなどである。しばしば論じられるように、もし英語圏の人々が認識活動を表すために、ごくふつうに視覚に関わる動詞を用いるのであれば——例えば“I see what you mean”〔あなたの言いたいことは分かる〕や、“you have a particular perspective on the truth”〔あなたはその事実について特定の見解を抱いている〕や、

“enlightenment is an antidote to superstition and prejudice”〔啓蒙（＝光で照らすこと）は迷信と先入見に対する対抗手段である〕など——、このことは、〈われわれが持っている認識論的な前提は、世界との視覚的に偏向した相互作用からどのように恩恵を受けているのか〉ということについて、何ごとかを語っているのだろうか。もし語っているとすれば、具体的には視覚経験のどの側面がもっとも大きい影響力を持つのだろうか。

第二の相互作用は、諸感覚の役割についてある文化が展開することのできる反省的なメタ言説に関係している。そうした言説は、第一の相互作用が持つ影響力について問題提起することにも関わるだろうが、おそらくはさらに、そうしたメタ言説が発見する別の可能性を主張することにも関わるだろう。『うつむく眼』が主に焦点を当てていたのはもちろんそのような言説であり、それはある西洋の国、すなわちフランスにおいて、19世紀にひときわ目立つようになり、社会的、政治的、宗教的思想から、フェミニズム、映画理論、精神分析にいたるまでのその文化の多くの異なる領域に浸透した。こうした言説は、根本的に異なる仕方、ときには矛盾した仕方で理解される視覚性に焦点を当てることによって、視覚が「もっとも高貴な感覚」とであるという伝統的な考えに異議を唱えた²⁾。私にとってこの本の執筆が非常に刺激的なものになったのは、このような言説が——私はそれを反視覚中心主義と特徴づけることになったが——実際に、近年のフランス思想の非常に多くの領域にどれだけ浸透していたかを、期せずして発見したからである。

相互作用の第三の様式は、前二者の相互作用を特徴づけていた、実践と経験に対する言語の優先順位を入れ替える。すなわち、前二者は、明確な、あるいはひそかな視覚的隠喩の解明や、視覚性についての反省的なメタ言説の地図作成に関係するのに対し、第三の様式は、フランスの映画理論家クリスチャン・メッツが、はっきりと異なる「諸々の視覚体制 [scopic regimes]」³⁾と呼んだものによって、諸々の文化を特徴づけることができるかを問う。最初の二つの様式は遠回しにであれ明確にであれ、見ることについて [about

seeing〕語る仕方に関わるのに対して、第三の様式はむしろ、イギリスの批評家であり小説家であるジョン・バージャーによる視覚文化研究の先駆的著作の表題を借用するなら、「見る仕方・見ることの仕方〔ways of seeing〕」⁴⁾に関わる。求められていることは、暗黙の規範的秩序——その虜になっている人々が世界を見る仕方を規定している、あるいは少なくともそれに強く影響を与えている秩序——を構成する行動的、行為遂行的、制度的、言説的な手順の、しばしば変動する布置を見えるようにすることである。「体制」という語が示唆するように、そこには、人々が世界について行う視覚的経験や、人々が世界や他の人々と相互作用する仕方を形作り限定する束縛——暗黙の束縛および明白な束縛——という要素がある。

『うつむく眼』出版の数年前に出た「近代の諸々の視覚体制〔Scopic Regimes of Modernity〕」と題した論文において⁵⁾、私はメッツの言葉を借り、西洋の近代はある単一の視覚的秩序によって支配されているという従来の常識に反対する議論を行った。その視覚秩序とは、周知のように、マルティン・ハイデガーが「世界像の時代」⁶⁾と呼んだものである。ハイデガーの説明によれば、近代西洋文化における存在は、〔具体的な世界から〕抉り出され、脱身体化され、幾何学的に合理化された空間のなかにいる点的な主観から離れたところに立つ対象として、つまり、ある枠組みのなかで表象可能な対象として理解されることになった。あるいは、レオン・バッティスタ・アルベルティと結びつけられる、絵画における15世紀の遠近法・透視図法による革命の言葉を用いて言えば、それは、そうした対象を、窓の向こう側の空間的に統一された場に位置づけた。遠ざかる消失点へと収斂してゆく直行する線を用いることによって、画家は三次元性を二次元のキャンパスの上に模倣することができた。デカルトの二元論的形而上学を採用し、見られる対象に対して見る主観を対置し、技術による視界と視力の向上に勇気づけられることによって、この見る仕方は、ハイデガーが人間による搾取のための「用象」と呼んだものへと物質的な世界を変質させることに手を貸した。リチャー

ド・ローティがその強い影響力を持った『哲学と自然の鏡』において論じていたように——この本はプラグマティストであるジョン・デューイの洞察と、ハイデガーとウィトゲンシュタインの洞察とを結びつけている——、近代の科学的世界観は、物象化を行い、冷ややかに感情を排し、脱身体化された眼差しに依存していた⁷⁾。

私は、そのような視覚体制が——私はそれを「デカルト的遠近法主義」と呼んだが——たしかに存在し、おそらくは西洋の近代にきわめて大きな影響を及ぼしていたことを認めつつも、それが何度か、異なる場所で、他の二つの視覚体制から、その覇権に対して異議申し立てを受けていたと論じた。私はそれらの体制の特徴を主に、アメリカの美術史家スヴェトラナ・アルパースによるオランダの「描写術 [art of describing]」と、フランスの文化批評家クリスティーヌ・ビュシ＝グリュックスマンによるバロックの「視覚の狂気 [madness of vision]」に関する議論から導き出した。本稿は、前述の論文の議論を繰り返したり、それが引き起こした鋭い反応を述べたりする場所ではない。そうしたことについては、2011年に公刊された「近代の諸々の視覚体制再考」と題した後の論文のなかで試みた⁸⁾。今言っておかねばならないと思われることはただ、前述の論文——その主要な論点は『うつむく眼』のなかに組みこまれている——は、歴史や国家という点から、視覚文化の複数性への関心や、見る仕方への関心を生み出すことに貢献したということである。またこの論文によってその後、諸々の視覚文化の研究者が異なる尺度で、すなわち、諸文化の内部で行われた実践や言説を拘束する暗黙の束縛を供給するミクロスコピック微視的な体制およびマクロスコピック巨視的な体制という尺度によって、それらを概念化できるようになった。

『うつむく眼』が出版されてから四半世紀のあいだ、本書が取り組んだ問いと提示した答えは、かなりの数の批判的吟味を受け、私が導いた結論や私による他者への異議申し立てもいくつかは若干の変更を余儀なくされた。例えば、本書で扱われたミシェル・フーコーやリュス・イリガライのような思

想家の注釈者のなかには、彼らの視覚性に対する態度をより両義的な仕方・で解釈している人たちもいた⁹⁾。また、近代の覇権的な視覚体制を基礎づける哲学的な正当化の根拠がデカルトにあるとする私の議論——これは、私がハイデガーやローティや、ノーマン・ブライソンのような他の評論家たちから引き出した結論だが——に反対する人たちもいた¹⁰⁾。さらにまた、視覚の旧体制〔*ancién scopic regime*〕の危機は——私はその時期を19世紀としたが——実際には、もっと以前の「眼の空虚さ」の批判のうちに見出すことができると主張する人もいた¹¹⁾。また、私が明らかにした三つの視覚体制が都市の空間形態に明確に適用できるかということに関する疑念も表明された¹²⁾。

私の議論のそれぞれに対して批評家たちが行ったさらに他の疑念をマゾヒスティックに列挙することもできるだろうが、おおむね『うつむく眼』は寛大に受け入れられたと言っていいだろうし、依然として拡大している視覚文化の領域に適所を得たと思われる。感覚史の歴史家たちも、本書を、視覚性に対するさらに昔の態度、例えば中世ヨーロッパにおける態度を研究する刺激になったと捉えている¹³⁾。また、本書が、アメリカを代表する美術理論と批評の雑誌『オクトーバー〔October〕』の編集者たちによって作られた現代美術の権威ある歴史のなかで、1993年に独創的な言説による介入として選出されたことも大変うれしいことだった。というのもこれは、もしそれが本当のことなら、本書がともかくも視覚中心主義の全般的な危機を表明し、おそらくはこの危機に貢献さえしたのであり、しかもそれは理論家のあいだだけの話ではなく、20世紀末の最前線の芸術家のあいだでもそうだった、ということの意味するからである。

しかし今の私の関心は、本書が過去にどう受容されたかを再び取り上げたり、批判者に対して本書の解釈を擁護したりするよりも、日本語の翻訳が未来にどう受容されるかについて思いを巡らせることにある。より正確に言えば、私がしたいのは、本書で論じられた人物たちによって提起された問題を考察するための種をまくことである——彼らの思想は、この新しい文脈にお

いて、同じ意味を持つかもしれないし、持たないかもしれないが——。全般的に言って、西洋で急成長してきた視覚文化研究の領域は、多かれ少なかれ日本の事例を無視してきたと言ってよいだろう——ロラン・バルトの1966年の『記号の帝国』〔邦題は『表徴の帝国』および『記号の国』〕という明らかな例外はあるが、そこでは、日本は実際には、著者が自己を投影するための無地のスクリーンへ変えられていると多くの人が論じている¹⁴⁾——。それでも、日本文化について英語で書かれたテキストのなかで、本書をあらかじめ参照していると思われるものをインターネット上で印象に基づいて調べてみたところ、その結果は、本書が提起した問題のいくつかが日本に関する学術的な言説のなかにすでに入り込んでいるということを示している——ただしこれは、日本語でも存在しているかもしれないものをたんに間接的に示しているだけかもしれないが——。私が発見したものをわかりやすくするため、先に言及した言語と視覚性とのあいだの三つの相互作用に立ち戻ろう。すなわち、それぞれの言語における視覚的隠喩の役割と、視覚性に関する反省的なメタ言説の存在と、歴史的あるいは文化的にはっきり異なる諸々の視覚体制あるいは視覚文化の存在である。

すべての言語は身体的経験に由来する隠喩を利用していると考えられることができるだろうが、それらの意味は文化ごとに異なるのではないかという疑いを追ひ払うのは難しい。たとえば『うつむく眼 [Downcast Eyes]』という表題は、英語を母国語とする者にはありふれた隠喩のもじりであることがわかる。その隠喩は相互主観的な交流から、物思いにふける内面性に憂鬱なおももちで引きこもることを含意している。また、誰かの顔を直接見ないということは、西洋の文化では多くの場合、敬意ではなく、無関心や忌避のしるしと捉えられる。謝罪の際に顔を見ないなら、謝罪を受ける人の眼には説得力がないと映ることもある。だから本書の表題によって、眼を伏せることの否定的な含意を、視覚の失墜一般へと容易に移行させることができるわけである。しかし私は、そらされた眼差しや下へ向けられた顔は、日本ではかな

り異なるものを示唆することを知った。日本では通常、それらは礼儀正しい恭順や、敬意を表す。日本のボディーランゲージの研究者たちは、それらが心のこもった謝罪や悔恨の表現を伴うお辞儀をいっそう効果的なものにすることができる¹⁵⁾。日本人は西洋人よりも眼を合わせる時間が短いと言われ、さらに、ときにはより集中して聞くために眼を閉じると言われるかぎり、この隠喩の否定的な含意はそれほど自明ではないのだろう。

しかしながら、英語と日本語における眼の隠喩系にはさらにおおくの重なり合いがあることを示唆する研究もある。2016年にスウェーデンの社会言語学者エミル・モールuppによって書かれた最近の論文は、身体的経験に由来する概念メタファーに関するジョージ・レイコフとマーク・ジョンソンの独創的な仕事を利用して、もっとも一般的な身体部位——chest (胸)、heart (心)、face (顔)、head (頭)、eye (眼)——に関連する両言語の慣用句を比較している¹⁶⁾。眼を用いた慣用句は、日本では他の身体部位を用いたものよりもはるかに多く、調査された総数のおよそ18パーセントになるとモールuppは述べている。英語でも日本語でも、それらは感情の容器——観察者が「覗き込む」ことができる何か、「満たされている」、あるいは「溢れている」、あるいは「空である」とみなすことができる何か——だと理解されている。それとともに、“keep an eye on my suitcase” [私のスーツケースから目を離さない] という言い回しのように、両言語には、何かを見ることができると同時に、何かに触ることもできる手足のようなものとして眼を捉える表現がある。両言語には、“see what I mean” [私の言いたいことが見える (=わかる)] のように、知ることと見ることを同等にみなす表現として、多くの異なる種類のものがある。そして両言語において視覚的隠喩は、監視を表すものとして機能するとともに、“making eyes at someone” [誰かに色目を使う] のように欲望を指し示すためにも用いられる。それと同様に、“the eye of a storm” [暴風の目] や、標的の“bull’s-eye” [中心円] のような、対象や過程の中心としての「目」の用法も共通している。もちろん微妙な差異はあるが、

両言語には眼に関わる慣用句のなかに非常に多くの重なり合いがあると著者は結論づけている。しかしながら、この控えめな比較は、現在の日本語単語の語源のなかに深く埋め込まれている潜在的な隠喩を探索しているわけではないため——とはいえ語源も、そうした隠喩が視覚経験から恩恵を受けていることをすぐに露わにしてくれないだろうが——、重大な結論に達するためにはさらなる研究が必要だろう。だが、英語と日本語が視覚性の隠喩系にどれだけ依存しているかということに関して言えば、両言語のあいだには文化をまたいだ著しい類似性が実際に存在しているように思われる。

これと同様のことを、視覚性についてのメタ言説に対して、一般化して言うことはできるだろうか。もし言えるとすれば、フランスでの学際的な視覚中心主義批判のようなものが日本でもある時期に生じたと推論することもできるだろうが、どうだろうか。しかし私に言えるかぎりでは、視覚性とそこに含まれるものに対して日本人が長期にわたってどのような態度を取ってきたかを示す一般地図は作られてこなかった。すくなくとも、この主題に関して、西洋の文献に入り込んだものはなかった。最近になってようやく、日本の宗教史家、より正確に言えば日本の仏教史家が、偶像崇拜者と偶像破壊者の闘争に注目するようになってきている。それは、キリスト教の、とりわけ8世紀から9世紀にかけてのビザンチン教会において、また、16世紀のプロテスタントによる宗教改革の時期に混乱を引き起こした闘争に似ている。ユダヤ教での彫像の禁止のような、不敬な表現に対するより一般的な禁忌を示す証拠は〔日本には〕ほとんど存在していない。ユダヤ教での彫像の禁止は、込み入った理由からしばしばドイツ語で *Bilderverbot*〔図像化禁止〕と呼ばれ、イスラム教では「反偶像主義〔aniconism〕」と呼ばれ、意識のある存在、とりわけ神やその預言者の像を禁止するが、そのようなものはほとんど存在していない。

私に確認できたのは、日本におけるこの主題に関して持続的に行われている、最近の二つの英語での取り組みだけである。一つはパメラ・ウィンフィー

ルドによるもので、彼女は8世紀と13世紀の——平安時代と鎌倉時代の——仏教思想家、真言宗の開祖空海と、曹洞禅宗の開祖道元の態度を比較している¹⁷⁾。前者はイメージを、例えば曼荼羅を、悟りのための強力な手段として擁護するが、他方で後者は、それが表すものによって迷わされる危険性を恐れ、むしろ身体と心から脱することが正しいと主張する(心身脱落)。もう一つの研究はファビオ・ランベッリとエリック・レインダーズの『東アジアにおける仏教と偶像破壊』で、より広いアジアの文脈のなかでこの問題を扱っている¹⁸⁾。これは偶像破壊という概念を拡張し、物質的物体を、それゆえ寺院全体さえ破壊しようとするあらゆる行動をそのなかに含めている。著者たちはそうした破壊に対する仏教徒の態度の曖昧さを示す十分な証拠を提示しているが、他方で、生者や、像のアニミズム的身分や、空虚な空間の持つ価値や、隠された仏像(秘仏)に関する複雑な問題も提起している。日本の偶像破壊の他の例も確認したが——なかには、皮肉にも、イエズス会士が日本に持ってきたキリスト像を標的とするものもあった¹⁹⁾——、アウグスティヌスの有名な言い回しを用いるなら、偶像崇拜の「眼の欲」に対する不安は、日本では、偶像破壊運動や宗教改革が行われていた時期の西洋ほどはっきりとは存在していなかったようである。また、そうした不安が、政治の舞台で重要な影響力を持つというようなことは——例えばフランス革命ではそのようなことが起こったが——なかったようである²⁰⁾。

視覚性に関するより近年の言説へ向かってみても、視覚中心主義や、その文化的小および社会的な派生問題に対する広範囲にわたる哲学的な批判が存在することを示す証拠は、少なくとも私が調べることでできた文献のなかには、あまりないように思われる。たとえ、例えば「装置」に対するフランスの映画理論の疑念や、「眼差し」の物象化する力に対するサルトルの悪者扱いや、啓蒙主義の視覚中心主義に対するポストモダニズムの批判に相当するものが日本にあるとしても、私には見つけることはできなかった。おそらく一つの例外は、西田幾多郎や、西谷啓治のようなその弟子たちの思想の議論

のなかに、すなわち、京都学派と呼ばれることになったもののなかに見出せるだろう。実際のところ、『うつむく眼』でたどったフランスの言説における何人かの卓越した思想家たちとの重要な並行関係について述べている人もいる²¹⁾。そうした思想家のなかでも、もっとも注目に値するのはメルロ＝ポンティである。メルロ＝ポンティと西田はともに、視覚経験の単一の遠近法的な理解を複数の遠近法的な理解に置き換え、視覚と触覚との絡み合いを強調し、分離された眼を生ける身体へと置き入れ直したと言われる。彼らはまた、可視性と不可視性が、存在と無の止揚不可能な弁証法のなかで交差配列的に関係していることを強調する点でも一致している。彼らは、全般的な視覚性の領野が、主観による客観の知覚よりも根本的であるということをも認める。それは、脱局所化された世界という織物の内に、西田では「見るものなくして見ること」と呼ばれるものの内にある。

中心化された主観という強力なデカルト的概念から逸脱する西田は、ジャック・ラカンとも比較されてきた。ただし、西田を含む日本人の精神分析への関心は比較的低く、ラカン自身が〈日本人は根本的に精神分析に抵抗する〉という物議を醸した主張をしている²²⁾。それにもかかわらず、ラカンが、自我心理学によって称賛された合理的で昇華された主体を退けて、衝動が対立し合う不安定な力場を支持したことは、西田の分散した、非実体的で、本質化されていない自己についての考え方を思い起こさせる。両者は、デカルト的なコギトを軽蔑することによって、自己を、空間的に統一した場にある点的で、境界づけられた個体だと考えるのではなく、位相転換が行われる力動的な渦のなかに位置づけた。ラカンは中心化された自我を、心理的な発達段階における「鏡像段階」で構築された「〈想像的〉」な全体化の結果として理解したが、それゆえ、それに匹敵する西田の軽蔑も、視覚中心主義の批判として理解することができるだろう。

また、私が「近代の諸々の視覚体制」を最初に発表した1987年の会議においてノーマン・ブライソンが論じていたように、「空虚」、「徹底的な非永

続性」、「暗さ」、「無」のように様々に翻訳される *śūnyatā* [空] に関する西谷の考えも同様の仕方では理解することができる²³⁾。主観だけではなく客観も、デリダの差延を彷彿とさせる否定作用のネットワークのなかに溶融し、枠によって境界づけられたり、窓を通して見られたりする統一した覚野のなかに置き入れられることに抵抗する。もし空に結びつけられた眼差しがあるなら、それは非表象的であり、あるいは反表象的ですからある。それを体現しているのは「破墨」として知られる日本の画法であり、ブライソンはこの技法が禅画と書道において室町時代中期に完成したと考えている。そこではイメージは無作為な脱形態化にさらされ、その脱形態化によって、対象と遠近法的に現れるそのそれぞれの側面との限定的な同一化は根底から崩され、その代わりに、そのイメージはブライソンが「拡張された場」と呼ぶもののうちに位置づけられることになる。彼が挙げている典型的な例は雪舟等楊(1420-1506)だが、ブライソンは、日本で茶の湯における侘び茶を創始したことでもっともよく知られている村田珠光(1423-1502)にも言及している。しかしながらブライソンは、眼差しと見ることの緊迫した弁証法に関するラカンの分析にあるパラノイア的な特色が、西谷にはないことを認めている。そのような特色は、『うつむく眼』のなかで吟味された視覚中心主義に対するフランスでの権威剥奪全般を特徴づけるものだった。

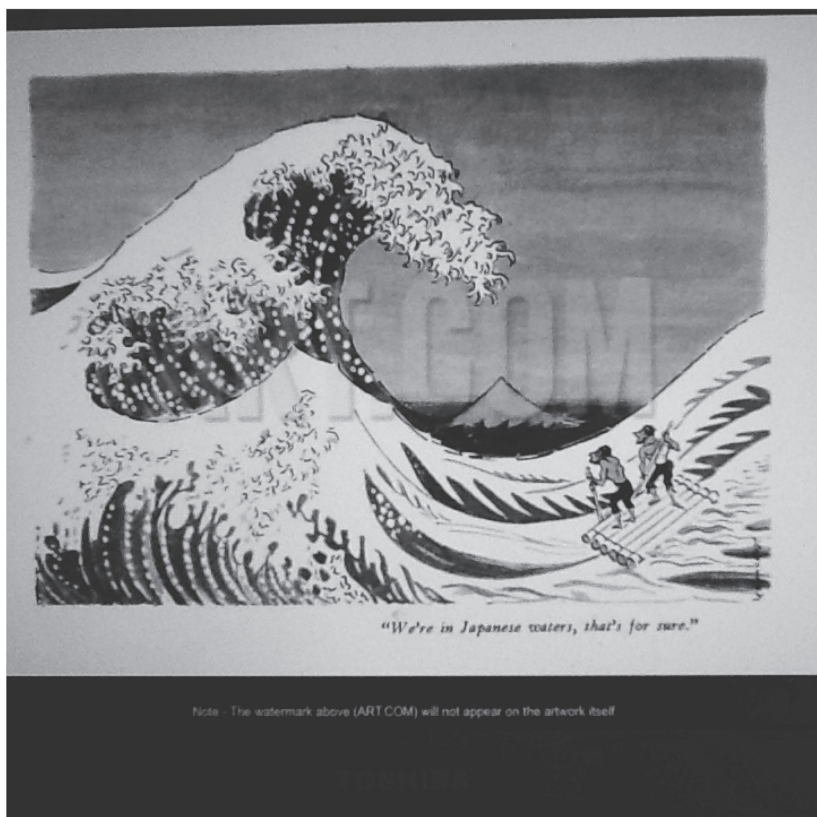
しかし、散発的になされているこの種の比較検討を別にすると、英語圏の文献は、視覚的なものの優位とその危険性に関する日本の持続的なメタ言説を明らかにしていない。私が入手していない資料のより本格的な調査によって明らかにされるものがあるかもしれないが。しかしながら、こうした欠如は、私が先に言及した言語と視覚性のあいだの三つ目の相互作用について、すなわち歴史的あるいは文化的にはっきり異なる諸々の視覚体制あるいは視覚的文化の存在について、なにごとかを語ってくれているという点で重要である。というのも、視覚中心主義を批判するメタ言説がフランスに比べて日本であまり行われていないのは、日本の支配的な視覚文化が、西洋の近代

を主導する覇権的な視覚体制ほどには、デカルト的遠近法主義に浴びせられた種類の批判にはさらされてこなかったように思われるからである。この視覚体制は、自然に対する支配や、世界からの認識論的疎外や、合理的主体という疲弊した概念などと共犯関係にあるとして非難されてきた。

実際のところ、とりわけ日本だけの視覚体制を——あるいは、長期にわたる諸々の異なる視覚体制を——認めることはできるのだろうか。もしできるとすれば、それ、あるいはそれらは、「近代の諸々の視覚体制」のなかに位置づけられるような体制の変種、あるいは諸変種であると捉えることができるのだろうか。外部から眺めるなら、しばしば、一貫した日本の視覚文化というものを認めることができるように思えることがある。そうした確信は、たとえば、1870年代初頭の——通常「ジャポネズリー」や「ジャポニスム」と呼ばれる——日本の様式の流行の根底にあった。これは、ファン・ゴッホのようなヨーロッパの芸術家たちを触発し、オスカー・ワイルドやアルジャーノン・スウィンバーンやジェームズ・ホイッスラーのイギリスでの耽美主義運動に大きな影響を与えた。日本の鎖国が解けた後に比較的安価な着色木版画（浮世絵〔*ukiyo-e*〕）が入手可能になったことによって——その特徴は、均一の光の配置、パターン化された表面、平板な色彩、^{キアロスクーロ}明暗法の不在にある——、それらは、主流の西洋美術における写実主義と歴史偏重主義の衰退や、形式主義の台頭を加速させることに貢献したと考えられている。また、精巧に装飾された屏風、扇、陶磁器、漆器、絹織物、その他の日本的な物質的文化の代表例が流入したことによって、装飾された芸術工芸品が——たとえ、大量消費的ではなく、高級品市場でのことだったとしても——日常生活のなかで盛んに用いられることになった。まぎれもなく日本的な視覚の様式だと思われたものが持っていた衝撃は、今や美的モダニズムの正統な歴史の一部になっており、それはデカルト的遠近法主義の危機の一因ともなった。

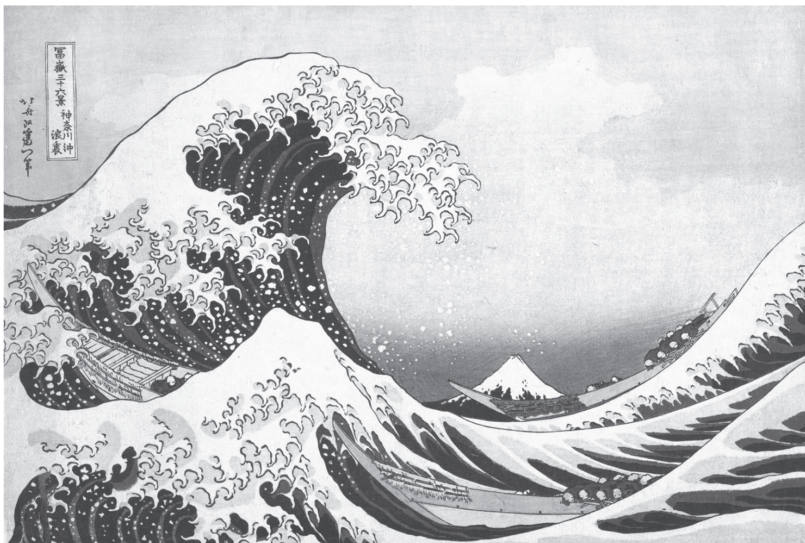
ジャポニスムが衰退したのは、モダニズムが印象主義から移行し、表面的

な装飾に飽きたときだった。この流行のより単純化された東洋趣味の前提の多くは、すぐさま批判を受けるようになった。たとえば、日本的な視覚性が一方的にもっぱら形式的な美的価値観へと切り詰められ、より広い文化のおよび宗教的背景におけるその機能的目的から切り離されてしまっている、というように²⁴⁾。だが、統一的で見分けることのできる日本的な見る仕方というものが存在しているという想定は、西洋に根強く残っている。アーネスト・フェノロサのようなアメリカの美術史家たちは、日本画〔*Nihonga*〕（日本の様式の絵画）や伝統的な日本の芸術的手法、技術、素材によって作られた



作品の主要な解説者だった。彼らはそのような作品を洋画〔Yōga〕（西洋の様式の絵画）と呼ばれる作品と激しく対立させた。こうした区別が生き残っていた証拠は、些末だが、それにもかかわらず徴候的な例だと思われるもののうちにはっきりと見て取れる。それはすなわち、1959年の『ニュー Yorker 〔*New Yorker*〕』誌に発表された、「われわれは日本の近海にいる、それは確実だ。〔we are in Japanese waters, that's for sure.〕』という説明文の付けられたアナトール・コヴァルスキー〔Anatole Kovarsky〕の漫画である。

日本美術史に通じている人なら誰でも、この漫画のモデルが葛飾北斎（1760-1849）を代表する木版画、すなわち彼の連作『富嶽三十六景』の一つ「神奈川沖浪裏」であることがすぐわかるだろう。これは江戸時代後期、1829年から1833年のあいだに印刷された。元の絵にあった鉤爪状に泡立つ大波に脅かされた三艘の長い船は、漫画では、二人の外国人水夫を乗せた一艘のいかだに変えられている。日本文化の重要な象徴であり、多くの日本人にとって神聖なものである富士山は、漫画では、雪に覆われず、真に迫る衝撃



のない視覚的な添え物のようなものとして描かれている。北斎が作り出した緊張関係、すなわち、ダイナミックな波——ひょっとすると、ペリー提督による「開国」前の数十年間だけ存在していた、増大する襲来の脅威に対する不安を表しているのかもしれない——と、小さく見えるとはいえ依然として安定し安心を与えてくれる山との緊張関係は失われている。

われわれの論点にとって注目に値するのは、このイメージが、1950年代のアメリカの漫画のなかで、世界を見るまぎれもなく日本的な仕方へときわめて容易に変換可能だったということである。それゆえ、いかだに乗った男たちは、自分たちがどこにいるかを「確実だ」という仕方で知ることができた。これは木版画である以上、すくなくともそれなりの数量は複写することができたため、19世紀末という日本美術への関心が高まった時期に国際的な注目を集めた。この頃、この版画はいくつかの国際的な博覧会で展示され、クロード・ドビュッシーが『海』という人気楽曲を書くきっかけにもなった。おそらく忘れられているのは、北斎が研究していた日本の様々な手本だけでなく、「グレート・ウェーブ」として一般に知られるようになったこの版画も、西洋絵画に特有の線遠近法から着想を得ているということである。このことは、低い水平線と遠くに位置づけられた山にはっきりと表れている。実際のところ、遠近法的な絵画は、16世紀にはすでに、ヨーロッパの本と印刷物を持ってきたポルトガル人のイエズス会士やスペイン人のフランシスコ会士によって日本に紹介されていた。「グレート・ウェーブ」の左から右へ押し寄せる波の動きでさえ、西洋の本を読む際の眼の進む方向に影響を受けていると解釈されている。われわれはまた、当時のヨーロッパの絵画で人気を博したこの版画を特徴づける ^{ブルシアン・ブルー} 紺青 を用いた、北斎以前の日本美術の単色の画からも遠く離れたところにいる。そしてもちろん、先ほど見た、ブライソンが西谷の空の眼差しのなかに結びつけた、あの禅画や書道における破墨の伝統もなくなっている。

もちろん、この権威ある版画についてはさらに多くのことを述べることが

できるし、後年、日本と西洋両方の大衆文化で、すなわち漫画だけではなく、ビールの広告からスマートフォンの絵文字〔emojis〕に至るあらゆるもののなかで、この画がその後どのように展開していったかについても、さらに多くのことを述べることができる。だが、私がこの版画に言及しているのはただ、日本に特有の視覚体制、あるいは諸々の視覚体制をどのように性格づけるのがよいのかという問題を提起するためである。導き出される一つの帰結は、唯一の、内的に統一した視覚的秩序、その境界線が明確であり不透過であるような視覚的秩序を想定することには警戒すべきだということである。というのも、すでに述べたように、「グレート・ウェーブ」は、少なくとも部分的には、非日本的な源泉に依拠しているからである。また、同じことが雪舟の単色の造園についても言える。後者が、雪舟の訪れた明朝時代の中国で起こった南宋絵画への関心の再燃に負っているということは、しばしば認められていることである²⁵⁾。視覚体制は、外部からやってくる影響力に対して自らを保護する水も漏らさぬ完璧な境界線を備えているとは考えられないのであり、それゆえ、それぞれの視覚文化から本質を抽出したり、それぞれの視覚文化をその他者とされるものから切り離したりすることを許可するような「確実だ」を口に出す前に警戒する必要がある、ということを忘れてはならない。部外者の視点からすれば、しかし内部からしても、すべてに浸透し、同質であるということはほとんどありそうにないと思われる。

英語圏で、日本の視覚文化との連関で「視覚体制」という概念を援用している人の大半は、私が見るかぎりでは、おそらくこうした警告に注意しながら、巨視的^{マクロスコピック}レベルではなく、微視的^{ミクロスコピック}レベルで議論を行っている。例えば、ある解説者は、18世紀後半と、19世紀前半の木版刷りの黄表紙と呼ばれる江戸時代の絵本と、日本の現在のポストモダンのマンガとを比較している²⁶⁾。どちらも、大衆を惹きつける類似した魅力を持った視覚的かつ言語的な物語表現であるが、前者は歌舞伎を描いたイラストのようなものであると言われるのに対し、後者は現代の映画のモンタージュや現代の〔アメリカの〕コ

ミック・ブックを彷彿とさせる。春画として知られる 18 世紀のエロティックな版画も、はっきり異なる「諸々の視覚体制」のなかにあるものとして理解されており、そこでは春画内部の見る者たちと、外部から彼らを見る者たちとの相互作用が引き起こされる²⁷⁾。また「視覚体制」という概念は、世界中で「アニメ」として知られている日本の卓越したアニメーション映画の伝統を特徴づけるためにも取り入れられている²⁸⁾。アニメは、ルネサンス以降の西洋の視覚性を支配するデカルト的遠近法主義に対抗して、「スーパフラット」と呼ばれることになった別の可能性を発展させており、これはオランダの「描写術」を彷彿とさせる。また、一九世紀の名古屋で植物標本を集め展示していた医師、薬物研究者、農夫、藩士からなる嘗百社という研究会が行った写真以前の視覚的実践も、近年、オランダのモデルに類似した、対象への写真主義的忠実さを例証するものであると解釈されている²⁹⁾。さらに他の例として、女性芸術家の山本香や森万里子による日本のラブホテルの写真によって知られることになった「ポルノグラフィの視覚体制」というものもある³⁰⁾。

さらに他のミクロな視覚体制の実例を、文学テキストの分析のなかに見出すことができる。たとえば、谷崎潤一郎の小説『春琴抄』についてのある研究は、フェミニズム映画理論とラカンの精神分析を用いて、ある解説者が「視覚体制のサディズム」と呼ぶものを分析している³¹⁾。他の解説者は 19 世紀の詩人石川啄木の『ローマ字日記』について論究し、この日記は新たな視覚的好奇心、すなわち、まさに「発見の視覚体制」と呼べる新たな世界を発見したいと願う現代の情熱を表現していると述べている³²⁾。この日記はまた、ある強力なジェンダー・バイアスも示しており、それは、『うつむく眼』が辿った反視覚中心主義的な言説のなかで頻繁に非難の的になっていたあの対象化する「男性の眼差し」を思い起こさせる。

こうした視覚体制という概念の日本への適用はささやかな規模のものであり、その概念使用はいくぶん厳密さを欠いている。私が確認することので

きた範囲では、より広くより普及した証拠のパターンに基づいてマクロな視覚体制を仮定しているのはほんの数例の試みだけだった。何人かの論者は天皇の全能の眼差しに基づく「帝國的」あるいは「封建的」視覚体制を記述している。その眼差しは、ベンサムのパノプティコンを非強制的な規律のための道具へと一般化したフーコーを彷彿とさせる仕方で、正統性や管理された規律を伝達する³³⁾。他の論者は、太平洋戦争前の数十年間に日本の帝国主義によって生み出された視覚文化に注意を向けている³⁴⁾。しかしこれらの散発的な例はあまり肉付けされておらず、類例もあまりない³⁵⁾。日本のマクロな視覚体制に関する考察の試みの相対的な少なさ、すくなくとも私が調べることでできた文献の範囲での少なさ、とくに他の非西洋文化、たとえば中世イスラムや、近代インドと比べたときには顕著である³⁶⁾。

おそらく、『うつむく眼』の翻訳は、日本の歴史における諸々の視覚体制の存在についてより大胆に考察する努力を刺激することになるだろう。私はここで複数性を強調しておく。たとえ、先に見た北斎の「グレート・ウェーブ」に依拠した『ニューヨーカー』誌のあの漫画で表現されていたような、そのなかで「日本性」が捉えられる本質的な一つの体制を求める傾向があるとしても。「近代の諸々の視覚体制」に関する私の論文のたびたび認められた長所は、近代西洋の見る仕方を複数化したという点だった。日本文化はかなり強い一貫性を持ち、非常に長いあいだ外的な影響力からある程度隔絶していたが、思うに、ここでも、何らかの仕方で全体に長期間浸透した単一の覇権的な視覚体制を探し求めることには抵抗した方が賢明だろう。禅庭園の静謐な環境を出て、現代日本の都市の視覚的喧噪のなかに入り込む人は誰でも、相容れないものの対立を証言することができるのであり、それらが存在しているということは今日、経験不足の旅行者にすら一目ではっきりとわかる。もちろん、それらのより具体的な諸体制がどういうものとして明らかになるかを予言することなど私にはできない。それらを、私が西洋の内に見出したあの三つの視覚体制の上に容易に位置づけることができるなら、驚きで

あるが。オランダの「描写術」は、キャンパスの表面を強調し、日常生活の物質的な肌理に注意するため、きわめて説得力のある候補であるように思われるかもしれない。実際のところ、近世日本の風俗美術はすでに、オランダのものと比較されている³⁷⁾。しかし、より見込みがあるのは、日本の歴史における様々な時代の、一つの統一した視覚体制、あるいは複数の視覚体制を見極めようとする持続的な試みによって、西洋のモデルとの単純な一致を拒むような成果が生み出されるということである。これは別に、本来「オリエンタリズム的」な発想である外来的な他性の帰属という問題を、日本の視覚経験に押しつけなければならないと言っているのではない。そのようなものは、西洋の視覚体制が、他の場所で発展しているすべての視覚体制のモデルの役割を果たすべきだという考え方の裏面にすぎないだろう。私が言いたいのはむしろ、そうしたモデルを複製すると同時にそれらから離れるようなパターンに、あるいはそれらのモデルの諸要素を斬新で意外な仕方によって結びつけるようなパターンに敏感になることが必要であるということである。

そのようなパターンを際立たせるためには、高尚なものも低俗なものも含めた視覚芸術の豊かな伝統が、造園の手法、舞台の伝統、茶の湯から、都市の発展や室内装飾にいたるまでの他の証拠とともに、比較され分析されなければならないだろう。視覚経験の技術的な強化や文化的記憶を補助するもの、例えば顕微鏡や望遠鏡や写真や映画も、同様に研究されなければならない。言説によって行われる視覚経験への補足も同様である。そのなかには、先に論じた日常言語の内に埋め込まれている隠喩も含まれるが、それだけではなく、正当に時代の知的な立法者と認められた哲学者や文学者によって表現された、感覚やその内部の序列に対する態度も含まれる。同様に、宗教的伝統、とりわけ仏教における伝統の——その創始者の慈悲深い眼差しはしばしば讃美されている——持続的な影響力も、議論のなかに含める必要があるだろう³⁸⁾。間主観的な視覚的相互作用の、移り変わりゆく政治的および社会的な諸機能は、次のような問いを提起することによって探求されなければな

らないだろう。すなわち、誰が見る権利を持っているのか、誰が眼差しの対象なのか、誰が不可視にされているのか、誰が注目を集めるのか、誰が監視されているのか、誰が偽装の手段——スクリーン、ヴェール、慣習、化粧、仮面など——の背後に隠れることができ、誰が明け透けになれるのか、あるいは明け透けであることを強制されるのか。さらに、これらすべての問いがジェンダーや人種の問題とどう交わるのかという問題にも取り組まねばならないだろう。

『うつむく眼』の翻訳によってどのような種類の問いが刺激されるかに関してもっと多くのことが言えるだろうが、しかし、本稿の表題で提起した問題にだけ焦点を当てて話を結ぶことにしたい。視覚性に対する西洋の態度と、現在の日本に存在しているであろう態度、あるいは依然として主導的な態度との地平融合の見通しはどうだろうか。「融合した地平」という概念はもちろん、それ自身が視覚的な隠喩であり、ドイツの哲学者ハンス＝ゲオルク・ガダマーによって、互恵的な間主観的相互作用を特徴づけるために導入された³⁹⁾。地平は、固定した境界線ではなく、変動するものであり、見る者の動きに応じて広がったり縮小したりするのであり、ガダマーが正しいならば、別の場所からの眺めを取り込むことによって拡大させることができるのである。そうした出会いが実際にどれだけ調和的でありうるか、あるいは合意形成的でありうるかは決まてはいないが、何が結果として生じようとも、そうした出会いは、〈真理といったようなものは、ただ、歴史的経験、文化的価値、政治的見解などの相互交換によってのみ発見することができる〉ということ相互に承認できるかどうかにかかっている。視覚に関わる語ではなく言語に関わる語で言えば——もう一度これら二つの絡み合いを強調しておくが——、そうした出会いは、モノロジック独話的な傲慢ではなく、ダイアロジック対話的な謙虚を必要とする。あるいは、本稿の冒頭で述べたことを繰り返すなら、翻訳でさえ、一方的な改作ではなく、共同作業的な interpretations〔解釈〕として理解しなければならない。

『うつむく眼』は、もともとそれ自体、ヨーロッパ思想を研究するアメリカ学者の地平と、フランスで展開された言説の伝統との融合だった、ということでは覚えておく価値のあることである。さらに言えば、その伝統は、別の文脈からの、ヨーロッパや別の場所からの他者との出会いに負うものである。後者に分類されるもののなかには、フランスの知識人による日本の経験もあったということを強調しておきたい。その経験は、視覚性に対する彼らの態度に明らかな影響を与えた。すでに触れた事例として、ロラン・バルトが『記号の帝国』を書くきっかけとなったものがあるが、それに加え、ラカンも1963年と1971年の二度の重要な旅行をしている⁴⁰⁾。日本人はフロイト的な言葉では分析不可能であるという彼の挑発的な主張にもかかわらず、彼は仏教を非常に真剣に受け止めたようである。とくに彼は、仏像に接した際の経験から影響を受けている。そのなかでも注目に値するのは、7世紀に造られた木造の「考える太子」すなわち弥勒菩薩の彫像である。ラカンは中宮寺という奈良の尼寺でその彫像に出会った⁴¹⁾。その彫像の半分閉じられた、まっすぐにではなく内に向けられた眼差しは、仏教における欲望の幻想的な性質を彼に連想させたのだらうが、おそらくより重要だったのは、長いあいだその像を熱心に見ていたことに彼が気づいた参拝者の眼差しから彼が引き出した教訓だった。視の欲動や、眼と眼差しの交差や、眼差しによる馴致といったラカンの捉えどころのない概念はみな、部分的にはこの、弥勒菩薩像の図像的表現との出会いをきっかけに作られたように思われる。弥勒菩薩像は、ただ内省するだけではなく、それ自身が献身的な参拝者の小文字の対象 a すなわち欲望の部分対象になっていたのである。

この逸話にあまりにも多くのことを帰属させるのは不当な誇張になるかもしれない。それはラカンの文献のなかでもこれまであまり言及されておらず、『うつむく眼』を書いた時点では私も知らなかった。しかしそれにもかかわらず、最後にこの逸話に触れる価値があると思われるのは、それが、本書の翻訳の後に生じると思われる日本での視覚性に関する議論を刺激して

ほしいからだが、それだけではなく、西洋でその後続いて起こるであろう議論を刺激してほしいからである。われわれ自身のものとははっきり異なる諸々の視覚体制や言説の伝統に対するあなたがたの考察から、間違いなくわれわれは多くのことを学ぶことができる。たとえ完全に融合しないとしても、われわれの地平のそれぞれはこのプロセスのなかで拡張されるだろう。さて、つまりは、話を初めに戻すと、大変な仕事によって予想よりも多くのことを成し遂げたかもしれない翻訳チームに心からの感謝を表したい⁴²⁾。

訳註

本稿は、マーティン・ジェイ著『うつむく眼』の日本語翻訳出版を記念して、2018年3月に立命館大学で行われた講演原稿である。

原文のイタリックによる強調は傍点で表した。〔 〕は訳者による補足と、原語を示すために用いた。〈 〉は語句の区切りをはっきりさせるために訳者が付けたものであり、原文にはない。

原註

- 1) Martin Jay, *Ojos Abatidos: La Denigración de la Visión en el Pensamiento Francés del Siglo XX*, trans. Francesco López Martín (Madrid, 2007).
- 2) このような前提についての重要な先行研究に関しては、Hans Jonas, “The Nobility of Sight: A Study in the Phenomenology of the Senses,” in *The Phenomenon of Light: Toward a Philosophical Biology* (Chicago, 1982) [ハンス・ヨナス「視覚の高貴さ——感覚の現象学の試み」『生命の哲学——有機体と自由』細見和之・吉本陵訳、法政大学出版局、2008年]を参照。
- 3) Christian Metz, *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis and the Cinema*, trans. Celia Britton et al. (Bloomington, Ind., 1982), p. 61. [メッツ『映画と精神分析——想像的シニフィアン』鹿島茂訳、白水社、2008年、125頁] メッツはとくに映画の視覚体制に関心を抱いていた。
- 4) John Berger, *Ways of Seeing* (London, 1972). [ジョン・バージャー『イメージ——視覚とメディア』伊藤俊治訳、ちくま学芸文庫、2013年]
- 5) Martin Jay, “Scopic Regimes of Modernity,” in *Force Fields: Between Intellectual History and Cultural Critique* (New York, 1993). [マーティン・ジェイ「近代の視覚

- 体制」『力場——思想史と文化批判のあいだ』今井道夫・吉田徹也・佐々木啓・富松保文訳、法政大学出版局、1996年〕これは最初に、ハル・フォスター〔Hal Foster〕編の *Vision and Visuality* (New York, Seattle, 1988) 〔「近代性における複数の「視の制度」」ハル・フォスター編『視覚論』樽沼範久訳、平凡社ライブラリー、2007年〕に収録され出版された。これは、視覚文化を新たな学問領域へと進展させた草分け的著作の一つである。
- 6) Martin Heidegger, "The Age of the World Picture," in *The Question concerning Technology and Other Essays*, trans. William Lovitt (New York, 1977). 〔ハイデッガー「世界像の時代」(ハイデッガー全集5)、茅野良男・ハンス・ブロッカルト訳、創文社、1988年〕
 - 7) Richard Rorty, *Philosophy and the Mirror of Nature* (Princeton, N.J., 1979). 〔ローティ『哲学と自然の鏡』野家啓一監訳、伊藤春樹・野家伸也・須藤訓任・柴田正良訳、産業図書、1993年〕
 - 8) Martin Jay, "Scopic Regimes of Modernity Revisited," in *Essays from the Edge: Parerga and Paralipomena* (Charlottesville, Va., 2011).
 - 9) 私のフーコー読解に対する批判としては、Gary Shapiro, *Archaeologies of Vision: Foucault and Nietzsche on Seeing and Saying* (Chicago, 2003) を参照。これに対する私の返答は、"Visual Parrhesia? Foucault and the Truth of the Gaze," in *Essays from the Edge* を参照。私のイリガライ読解に対する批判としては、Catherine Vasseleu, *Textures of Light: Vision and Touch in Irigaray, Levinas, and Merleau-Ponty* (New York, 1998) を参照。
 - 10) デカルトの擁護はすでに次のものから始まっている。Catherine Wilson, "Discourse of Vision in Seventeenth-Century Metaphysics" and Margaret Atherton, "How to Write the History of Vision: Understanding the Relationship between Berkeley and Descartes," in *Sites of Vision: The Discursive Construction of Sight in the History of Philosophy*, ed. David Michael Levin (Cambridge, Mass., 1997).
 - 11) Stuart Clark, *Vanities of the Eye: Vision in Early Modern European Culture* (Oxford, 2007).
 - 12) Amari Peliowski, "Martin Jay on Urban Scopic Regimes," in *Theorizing Visual Studies: Writing Through the Disciplines*, eds. James Elkins and Kristi McGuire with Maureen Burns, Alicia Chester and Joel Kuennen (New York, 2003).
 - 13) たとえば、Suzannah Biernoff, *Sight and Embodiment in the Middle Ages* (New York, 2002) を参照。
 - 14) Roland Barthes, *The Empire of Signs*, trans. Richard Howard (New York, 1983). 〔バルト『記号の国』(ロラン・バルト著作集7) 石川美子訳、みすず書房、2004年〕
 - 15) Haru Yamada, Orlando R. Kelm and David A. Victor, *The Seven Keys to Communicating*

- in Japan: An Intercultural Approach* (Washington, D.C., 2017) ; および, Shota Uono and Jan K. Heitanen, "Eye Perception Contact in the West and East: A Cross-Cultural Study," *Plos One*, 10, 2 (2015) を参照。
- 16) Emil Mårup, "Eye to Eye: A Contrastive View on the Metaphorical Use of the Eye in English and Japanese," <https://lup.lub.lu.se/student-papers/search/publication/8889725>.
彼は、日本語を母国語とする人へのインタビューのほか、日本人の学者である川口順二、沖裕子、寺澤芳雄の学術論文も引用している。
 - 17) Pamela D. Winfield, *Icons and Iconoclasm in Japanese Buddhism: Kūkai and Dōgen on the Art of Enlightenment* (New York, 2013).
 - 18) Fabio Rambelli and Eric Reinders, *Buddhism and Iconoclasm in East Asia: A History* (New York, 2014). 日本人学者鐸木道剛の、英語でも公刊されている次の論文も参照。
"Invisible Hibutsu (Hidden Buddha) and Visible Icon," https://www.academia.edu/7934756/Invisible_Hibutsu_Hidden_Buddha_and_Visible_Icon?auto=download.
 - 19) Mia M. Mochizuki, "Idolatry and Western Inspired Painting in Japan," in *The Idol in the Age of Art: Objects, Devotions and the Early Modern World*, eds., Michael W. Cole and Rebecca Zorach (New York, 2017). キリスト教以外の像が含まれる他の挿話の参考文献については、www.meijigakuin.ac.jp/~pmjs/archive/2001/iconoclasm.html を参照。
 - 20) もちろん、像に対する敵意の宗教的な由来と政治的な由来は複雑に絡み合っている。
James Noyes, *The Politics of Iconoclasm: Religion, Violence, and the Culture of Image-Breaking in Christianity and Islam* (London, 2013) を参照。
 - 21) Adam Loughnane, "Nishida and Merleau-Ponty: Art, 'Depth' and 'Seeing Without a Seer,'" *European Journal of Japanese Philosophy*, 1 (2016). メルロ＝ポンティと東洋思想の関係に関する議論は Jin Y. Park and Gareon Kopf, eds., *Merleau-Ponty and Buddhism* (Totowa, N.J., 2009) を参照。
 - 22) Xavier Blondelot and Marie-Jean Sauret, "Japanese and Lacanian Ways of Thinking: An Invitation to a Dialogue," *Japan Review*, 28 (2015). ラカンの意外な主張はおそらく、日本語の漢字という表意文字が、中国語的な仕方（音読み）でも日本語的な仕方（訓読み）でも読むことができるという事実に基づいていると思われる。このあいまいさが言語に関わる主体の真の抑圧のプロセスを挫折させるのだらうと彼は推測している。それは、文楽の舞台の黒衣のように、可視的でも不可視的でもありうる。
 - 23) Norman Bryson, "The Gaze in the Expanded Field," in *Vision and Visuality*, ed. Hal Foster (Seattle, 1988). [ノーマン・ブライソン「拡張された場における〈まなざし〉」ハル・フォスター編『視覚論』樽沼範久訳、平凡社ライブラリー、2007年] この概念は、Keiji Nishitani, *Religion and Nothingness*, trans. Jan Van Bragt (Berkeley, 1982), p. 30-45 [「宗教とは何か」(西谷啓治著作集 10) 創文社、1987年] において展開されている。

- 24) Bernard Faure, "The Buddhist Icon and the Modern Gaze," *Critical Inquiry*, 24 (Spring, 1998) を参照。
- 25) 例えば、Hui Fung, "Sesshū Tōyō's Selective Assimilation of Ming Chinese Painting Elements," MA Thesis, U. of Oregon, 2013; https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/12984/Fang_oregon_0171N_10609.pdf;sequence=1 を参照。
- 26) Adam Kern, "Manga vs. Kibyōshi," *A Comic Studies Reader*, eds. Jeet Heer and Kent Worcester (Jackson, Miss., 2009).
- 27) Timon Screech, "The Scopic Regimes of Shunga," in *Sex and the Floating World: Erotic Images in Japan, 1700-1820* (London, 1999).
- 28) 例えば、Dani Cavallero, *CLAMP in Context: A Critical Study of the Manga and Anime* (Jefferson, NC, 2012), p. 149f; Thomas LaMarre, *The Anime Machine: A Media Theory of Animation* (Minnesota, 2009), pp. 26, 44, 114, 116 and 282 および、Frenchy Lunning, ed., *Lines of Sight, Mechademia 7* (Minneapolis, 2012) を参照。
- 29) Maki Fukuoka, *The Premise of Fidelity: Science, Visuality, and Representing the Real in Nineteenth-Century Japan* (Stanford, 2012).
- 30) Sarah Chaplin, *Japanese Love Hotels: A Cultural History* (New York, 2007).
- 31) Margherita Long, *This Perversion Called Love: Reading Tanizaki, Feminist Film Theory and Freud* (Stanford, 2009), chapter 4.
- 32) Charles Shiro Inouye, "In the Scopic Regime of Discovery: Ishikawa Takuboku's *Diary in Roman Script* and the Gendered Premise of Self-Discovery," in *Formations of Colonial Identity in East Asia*, ed. Tani E. Barlow (Durham, N.C., 1997).
- 33) Takashi Fujitani, *Splendid Monarchy: Power and Pageantry in Modern Japan*. (Berkeley, 1996) および、Mika Ko, *Japanese Cinema and Otherness" Nationalism, Multiculturalism and the Problem of Japaneseness* (New York, 2010) を参照。フジタニは、日本の近代化が大衆の監視における天皇の象徴的機能に助けられたと論じ、それゆえフーコーの君主制や近代の視覚体制と結びつけている。彼はまた、『うつむく眼』が自らの議論の源泉であることを認めている (p. 270)。
- 34) "Visual Cultures of Japanese Imperialism," special issue of *Positions*, 8,3 (December, 2000).
- 35) おそらく、大きな影響力を持っている『ヴィジュアル・カルチャー・リーダー』〔*Visual Culture Reader*, ed. Nicholas Mirzoeff, 2nd ed. (London, 2002)〕の60の論考のなかで日本を扱っているものが一つだけであり、その一つが日本におけるジェンダー化された視覚文化研究への抵抗に対する批判である (Lisa Bloom, "Gender, Race and Nation in Japanese Contemporary Art and Criticism") のは徴候的だろう。たしかに、日本の視覚文化のなかの特定の時期や伝統への強い関心はあり、例えばブリル出版 [Brill Press] が出している『日本視覚文化 [Japanese Visual Culture]』と題されたシリーズ (主幹

編集者ジョン・T・カーペンター〔John T. Carpenter〕がそれを示している。その叢書は「絵画、版画、書道、彫刻、建築、応用美術の歴史」を扱うが、「しかしその範囲は、舞台芸術、マンガ、アニメにまで及ぶ」とされている。

- 36) 例えば、“Mapping the Gaze—Vision and Visuality in Classical Arab Civilization,” Special Issue of *The Medieval History Journal*, 9,1 (January-June, 2006) ; Sumathi Ramaswamy, ed., *Beyond Appearances? Visual Practices and Ideologies in Modern India* (New Delhi, 2003) を参照。
- 37) Mary Elizabeth Berry, “(Even Radical) Illustration Requires (Normalizing) Convention: The Case of ‘Genre Art; in Early Modern Japan,” *Journal of Visual Culture*, 9, 3 (December, 2010).
- 38) ブッダの眼差しはしばしば西洋でも言及される。1990年代にアメリカの詩人アレン・ギンズバーグに会った際、われわれは『うつむく眼』について話したが、彼はブッダの眼差しに関する見解を説明してくれた。
- 39) Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method* (1975), p. 273.
- 40) フーコーも何度か日本に旅行した。Marnia Lazreg, *Foucault's Orient: The Conundrum of Cultural Difference, from Tunisia to Japan* (New York, 2017), chapter 7 を参照。しかしながら、彼は視覚文化に関連する問題に焦点を当てなかったようである。
- 41) Alistair Black, “Lacan's Encounter with a Buddhist Statue and the Gaze as *Objet a*,” *Psychoanalytische Perspectieven*, 32, 4(2014) を参照。他の議論は、Shingu Kazushige, “Freud, Lacan and Japan,” *The Letter: Lacanian Perspectives on Psychoanalysis*, 34 (Summer, 2005) を参照。
- 42) 日本の歴史と文化に関する専門的知識を親切に話してくれたパークレー校の同僚、アンドリュー・パーシェイ、メアリ・エリザベス・ベリー、グレゴリー・レヴィンの三人に感謝を述べたい。

