

機関番号：14301

研究種目：基盤研究（B）

研究期間：2007～2011

課題番号：19320025

研究課題名（和文） 「肖像」をめぐる脱領域的研究

研究課題名（英文） Interdisciplinary research for portrait

研究代表者

岡田 温司 (OKADA ATSUSHI)

京都大学・大学院人間・環境学研究科・教授

研究者番号：50177044

研究成果の概要（和文）：肖像には二重のベクトルがある。ひとつはモデルへと引き戻されるもの（モデルに似ていると思わせるベクトル）、もうひとつはモデルから観者へと表出してくるもの（モデルの性格や内面性が表われていると思わせるベクトル）である。この反対方向の運動は、「肖像」を意味するイタリア語「リトラット」とフランス語「ポルトレ」に象徴的に表われている。前者は、「後方へと引き戻す」という意味のラテン語「レ-トラホー」に、後者は「前方へと引き出す」という意味の同じくラテン語「プロ-トラホー」に由来するのである。かくのごとく「肖像」は、模倣と表出、後退と前進、現前と不在、顕在と潜在、保管と開示、隠匿と暴露、ピュシス（自然）とアレーテイア（真理）、これら両極の引き合いや循環性のうちに成立するものなのである。

研究成果の概要（英文）：There are two vectors in the portrait; one that is brought back to the person portrayed (vector which makes us believe to be resemble to the model), and the other that is drawn from him (vector which makes us believe that should be expressed the interiority of the model). These opposite vectors are symbolically indicated in the word italian “ritratto” and the word french “portrait”, both of which signify “portrait”. “Ritratto” is deived from “re-traho”, which means “bring back to”. “Portrait”, on the othe hand, is derived from “pro-traho”, which means “bring forward”. This is why the portrait generally speaking between the mimesis and the expression, the presence and the absence, the tangible and the intangible, the “Unverborgenheit” and the “Vorborgenheit”, the pysis and the a-leteia.

交付決定額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2007年度	4,700,000	1,410,000	6,110,000
2008年度	4,300,000	1,290,000	5,590,000
2009年度	2,900,000	870,000	3,770,000
2010年度	2,900,000	870,000	3,770,000
年度			
総計	14,800,000	4,440,000	19,240,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：哲学、美学・美術史

キーワード：肖像、ペルソナ、アイコン、分身、主体、自己成型、模倣、歴史人類学

1. 研究開始当初の背景

これまで「肖像」は、日本でも西洋でも基本的に、肖像画の問題として、作品論ないし作家論、あるいはジャンル論として論じられることがほとんどであったが（たとえばアロイス・リーグルの先駆的な『オランダの集団肖像画』やポーブ・ヘネシーの『ルネサンスの肖像画』など）、本研究では、そうしたこれまでの成果を踏まえつつ、さらに踏み込んで、学際的な視野から「肖像」にアプローチすることを試みたい。私は以前、展覧会『レオナルド・ダ・ヴィンチ《白貂を抱く貴婦人》』（2001年）を監修し、そのカタログに「眼差しと微笑み——レオナルドの肖像画の秘密」という論文を寄稿したが、そのとき「肖像」が、心理学や人類学とも密接につながる重要な問題であることを痛感した。さらにその後、現代フランスを代表する哲学者ジャン=リュック・ナンシーの『肖像の眼差し』を翻訳し（2004年）、その解題として「肖像の脱構築」を書いた。また、人類学と美術史学の見事な結晶である、アビ・ヴァールブルクの代表的な論文の一つ、「肖像芸術とフィレンツェの市民階級」を翻訳出版した（2004年、『ヴァールブルク著作集2』に所収）。「肖像」に関するこれら最近の仕事が、今回の研究を着想する直接的なきっかけとなった。

2. 研究の目的

「肖像」はある意味で視覚芸術の原点である。プリニウスがその『博物誌』の中で語る名高い逸話によれば、外地に赴く恋人の影をなぞったのが、絵画的なイメージの起源とされる。歴史的にも地理的にも「肖像」はほぼ普遍的に存在し、これからも存在し続けるだろう。このように、ある特定の人

物（あるいは不可視の「神」）の容姿や姿態などを写し取るという人間の行為は、芸術的表現の根源に深く係わるものである（それゆえこれがタブー視されることがあるのも深い理由がある）。しかも「肖像」は、視覚芸術だけでなく、たとえばエウリピデスの悲劇『アルケルティス』やオスカー・ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』などに象徴されるように、神話や文学においても非常に重要なテーマであり、「肖像」をモチーフとする数々の傑作が生み出されてきた。それゆえ「肖像」の問題は、美学・芸術学と美術史という観点から考察するだけでは不十分で、神話学や文学史、さらには人類学、心理学、宗教学など脱領域的な観点から総合的に考察される必要がある、と私は考える。

3. 研究の方法

本研究は主に以下の三つの観点から「肖像」にアプローチし、その本質の解明を試みようとするものである。

- I. 「肖像」の美学・哲学
- II. 「肖像」の人類学・歴史人類学
- III. 「肖像」の美術史

では、主に西洋の美学・芸術思想における「肖像」の位置づけを検討する。「アイコン」を射程に入れるなら、当然、宗教ないし神学との関係も問われなくてはならないだろう。また「模倣」や「類似」の理論的テーマとも関連してくる。たとえば「肖像」を表わすイタリア語の「リトラット」の動詞形である「リトラッレ」は、ルネサンスの芸術理論書や技法書などでは、「肖像画を描く」という意味よりもむしろ、一般に「模倣する（イミターレ）」という意味で使われることのほうが多かった。一方、ガダマ

一はその著『真理と方法』において、「肖像は、絵画一般のもつ性質が強化された形式」と述べているが、「肖像」についての問いは、絵画とは何か、イメージとは何かといった問いへの出発点にしてかつ到達点という意味を有すとも言えるだろう。さらに、哲学的に考えるなら、ナンシーが提起したように、「主体」とは何かという問いとも交差することになる。

IIでは、たとえばギリシアの「コロッソス」や中世の王の人形に見られるような、儀礼や祭式における「肖像」の役割が、歴史人類学的な観点から考察される。ここでは、ユリウス・フォン・シュロツサーの優れた先駆的研究『蠟肖像の歴史』、カントロヴィッツの『王の二つの身体』、ジョルジョ・アガンベンの『ホモ・サケル』などの先行研究が、有益な方法論的視座を与えてくれるはずである。「肖像」は供犠や呪術などとも密接な関係があると考えられるのである。そうした「肖像」をめぐるプリミティヴな心性は、近代においてもおそらく消滅することなく生き続けているに違いない。近現代におけるその残存もまた、ここでの考察の対象となる。

IIIでは、具体的に洋の東西の肖像画を取り上げ、比較美術史、比較文化論的な観点から、その歴史を再構築する。肖像画のさまざまな類型(自画像、二重肖像画、家族肖像画、集団肖像画、カリカチュアなど)とその機能、観相学と肖像画との関係、モデルの同定をめぐる論議、肖像画における「まなざし」の役割、近現代の肖像画における写真と絵画との関係性(たとえばアンディ・ウォーホルやシンディー・シャーマンの例)など、考察されるべき問題は多岐にわたる。とりわけ、リーグルが『オランダの集団肖像画』(1902年)においていちはや

く提起した、鑑賞者と肖像との関係性という問題、あるいは肖像画の内と外との交差という問題は、具体的な作品とコンテキストの分析を通じて、深く掘り下げられる価値があるだろう。

4. 研究成果

時代や地域、文化や社会の違いを超えて、肖像にはひとつの共通した特徴が見られる。それは、肖像が二重のベクトル、ないし運動によって成立しているという点である。つまり、モデルの内へと引き戻されるベクトルと、モデルから観者へと向かうベクトルである。このことが何を意味するかは、「肖像」の語源にさかのぼるとき、いっそう明確になる。

「肖像」はイタリア語で「リトラット(ritoratto)」と言うが、もともとは動詞「リトラッレ(ritrarre)」として、14・15世紀頃から使われるようになる。当時、絵画論などに登場しはじめるこの動詞は、たとえば十四世紀末に著わされた技法書、チェンニーノ・チェンニーニの『絵画術の書』なども証言しているように、肖像を描くという狭い意味よりもむしろ、広く自然を写しとるという意味——いわゆる「写生」——で用いられていて、今日でいう「模倣」、つまり「イミタレ(imitare)」に近い用語であった。「リトラッレ」の語源は、ラテン語の動詞「トラホー(traho)」にさかのぼるが、この語には「引き寄せる、引きずる、関係づける」などといった意味がある。これに、「元へ、後方へ、ふたたび」を表わす接頭辞の「レ(re)」が付いて、「レトラホー(re-traho)」となると、「後ろへ引く、差し戻す」などといった意味になる。ここから派生したイタリア語の動詞「リトラッレ」と、その過去分詞でできている「リトラット」は、それゆえ、モデル(自然)に関係づけられたもの、あるいは

はモデル（自然）へと引き戻されたもの、という意味をもつことになる。ドイツ語では、「ナーホビルト (Nachbild) 」や「アプビルト (Abbild) 」がこれに相当するだろう。

ちなみに、15世紀のイタリアには、「自然から引き抜かれた像」という意味で、「フィグーラ・カヴァータ・ダル・ナトゥラーレ (figura cavata dal naturale) 」などという言い回しもある。この場合には、「引き抜く」を意味する動詞「カヴァーレ (cavare) 」が使われている。またヴァザーリは、その著『芸術家列伝』(1568年)のパルミジャニーノ伝のなかで、この画家が皇帝カール5世の「似像を、彼を写しとることなく油で描いた (fece senza ritrarlo l'immagine di esso Cesare a olio) 」と、やや回りくどい言をしているが、ここからも、「リトラッレ」が、肖像を描くというよりも、生の自然(モデル)を写しとる行為そのものをさしていたことがよくわかる(つまり、パルミジャニーノは想像で皇帝の肖像を描いたということになる)。ちなみに、16世紀になると、「リトラッレ」は「イミターレ」と意識的に区別されるようになり、前者が「文字どおり忠実な写し」という受動的なニュアンスをますます強めるのに対して、後者には自然を理想化したり組み替えたりしてとらえるといった、どちらかというとも芸術家の側からの能動的な働きかけをも含むような意味で用いられるようになる。それゆえ、今日のわたしたちには幻想的で「シュールレアリスムの」にも見えるアルチンボルトの肖像画でさえ、当時の文脈においては、その「空想的な模倣」の力ゆえに賞賛されていたというのも、偶然ではない。

一方、フランス語で「肖像」は「ポルトレ (portrait) 」と呼ばれ、その動詞形の「ポルトレール」とともに、16世紀頃から使われるようになるという(現在では動詞としては

ほとんど使われなくなった)。フランス語の場合も、イタリア語の「リトラッレ」と同じく、当初はいわゆる人物の「肖像」だけに限定されるわけではなくて、広く、自然の輪郭をとらえて再現することといった意味で用いられていたようだ。この語は、ラテン語の動詞「プロトラホー (pro-traho) 」に由来するが、これは、「前方へ、代わりに」を示す接頭辞「プロ (pro) 」が「トラホー」に付いたかたちでできていて、要するに、「引きだす、明るみに出す」といった意味となる。それゆえ、ドイツ語でこれに相当するのは、「フォアビルト (Vorbild) 」だろうが、この語は、「肖像」というよりも、「徴候、模範、典型」といった意味を持つことになる。

このように、もともとはイタリア語の「リトラット」もフランス語の「ポルトレ」も、いわゆる人物の「肖像」だけに限って用いられるというわけではなかった(そもそも肖像画は、聖書や神話の物語を題材にした「歴史画」よりも低く評価されていた)。それがはじまるのは十七世紀になってからのことで、このときでもまだ「歴史画」より劣るジャンルとみなされていたことには変わりないとはいえ、イタリアでは、たとえば『クルスカ・アカデミー辞典』(1612年)やフィリッポ・バルディヌッチの『トスカーナ素描術辞典』(1681年)、フランスでは、アンドレ・フェリビアン『建築、彫刻、絵画、およびそれらに依拠する諸技芸の原理』(1676年)などの辞典や理論書が著わされて、「肖像」についても盛んに議論されるようになった。その背景にはおそらく、絶対王政を後ろ盾にした芸術のアカデミー化という政治的状況のなかで、王侯貴族の「肖像」が隆盛を極めるといふ現実があったと考えられる。

ここでわたしたちは、ある興味深い事実気づかされる。イタリア語の「トラット」も

フランス語の「トレ」も、同じラテン語の「トラホー」に由来し、基本的に「線、跡」を意味することに変わりはないのだが、その語に、本来は正反対の意味をもつ接頭辞がそれぞれ付け加わって、「肖像」という用語ができあがっているのである。繰り返すまでもないだろうが、イタリア語の場合が「後ろに、ふたたび」の「レ」であるのに対して、フランス語の場合には、「前方へ、代わりに」の「プロ」に由来する接頭辞である。つまり、「後方へと引き戻された線」がイタリア語の「肖像」であるとすれば、逆に、「前方へと引き出された線」がフランス語の「肖像」ということになるのだ。そうだとするなら当然、前者では、モデルのコピーや写生といった模倣的な意味合いが濃くなり、後者においては、表現的あるいは表出的なニュアンスを帯びてくることになるだろう。

とはいえ、もちろんこのことは、イタリアの肖像画が写生的で、フランスのそれが表出的だということを意味するわけではない。そうではなくて、「肖像」というものが、本来的に、相反するような意味ないし方向性をそのうちに含みもっているということである。あるいは、「肖像」は、そのモデルへと引き戻されると同時に、何ものかを暴露し明るみに出している、と言い換えてもいいだろう。

「肖像」が、「リトラット」とも「ポルトレ」とも呼ばれるまさにそのこと自体が、肖像のパラドクスを体現している。かくのごとく「肖像」は、模倣と表出、後退と前進、現前と不在、顕在と潜在、保管と開示、隠匿と暴露、ピュシス（自然）とアレーテイア（真理）、これら両極の引き合いや循環性のうちに成立するものなのである。

かくして、いまや理解しやすくなったのではなかろうか。「肖像」になぜ、わたしたちが精神や内面を読み込もうとするのか。そ

れは、肖像画がその「前方へ」と送り出している何ものかなのだが、それにもかかわらず、わたしたちは、それが「後方へ」と差し戻されていると思い込んでしまうのである。つまり、モデルその人に本来具わったものだと、見てしまうのである。だが、実のところはおそらくその逆で、肖像＝表層＝顔が、その外へと、その前方へと、それを眼差す人へと差し出されているということなのである。ふたたびレヴィナスの言い方を借りるなら、肖像は、「その現前によって対象の不在を際立たせる」。

それゆえわたしたちは、たとえば『真理と方法』においてガダマーが、再現＝表象的な模倣としてのミメシスという伝統的な考え方を拒絶する点については賛成できるとしても、「ビルト(絵画)」と「ウアビルト(オリジナル)」との存在論的な一致をあくまでも大前提として、存在の凝縮や増長という性格を肖像画に賦与しようとする点——肖像画はモデル本人についてより多くを語ってくれる——については、疑問を抱かざるをえない。こうした肖像の存在論を支えてきたのが、神の「受肉」としてのイエス＝キリストというカトリック神学であることは、もはや繰り返すまでもないだろう。キリストは、不可視の神の可視的なあらわれであるが、モデルとしての神の単なるコピーではなくて、まさしく存在論的な一致にほかならないという、おなじみの図式である。だが、こうした神学自体、その世俗化にほかならない「主体の神学」と同様に、現在広く問い直されていることは、今回の研究で確認したところである。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計3件)

① 岡田温司、アイスステーシスの潜勢力、ラ

- チオ、査読無、4巻、2007、pp.216-250
- ② 並木誠士、日本美術史の展示、芸術展示の現象学、査読無、2007、pp.51-72
- ③ 水野千依、「健やかなる男児」と「怪物」の誕生、AUBE 比較藝術学、査読有、2巻、2007、pp.93-114

〔学会発表〕(計3件)

- ① 岡田温司、絵画の根源をめぐって、美学会、2011年10月17日、東北大学
- ② 岡田温司、半透明なるもの、表象文化論学会、2008年11月15日、東京大学教養学部
- ③ 柳澤田実、実践の伝達・行為の抽象化、東方キリスト教学会、2007年8月31日、ホテル・ハイジ

〔図書〕(計10件)

- ① 岡田温司、平凡社、ジョルジョ・モランディ、2011、246
- ② 岡田温司、岩波新書、デスマスク、2011、229
- ③ 岡田温司、平凡社、アガンベン読解、2011、214
- ④ 岡田温司、岩波書店、半透明の美学、2010、222
- ⑤ 岡田温司、岩波新書、グランドツアー、2010、224
- ⑥ 岡田温司、中公新書、キリストの身体、2009、278
- ⑦ 岡田温司、岩波書店、肖像のエニグマ、2008、310
- ⑧ 岡田温司、平凡社、フロイトのイタリア、2008、316
- ⑨ 岡田温司、講談社、イタリア現代思想への招待、2008、229
- ⑩ 岡田温司、中央公論、処女懐胎、2007、274

6. 研究組織

(1) 研究代表者

岡田 温司 (OKADA ATSUSHI)
 京都大学・大学院人間・環境学研究科・教授
 研究者番号：50177044

(2) 研究分担者

篠原 資明 (SHINOHARA MOTOAKI)
 京都大学・大学院人間・環境学研究科・教授
 研究者番号：60135499

鈴木 雅之 (SUZUKI MASAYUKI)
 宮城学院女子大学・学芸学部・教授
 研究者番号：50091195
 (H22→H23：連携研究者)

小倉 孝誠 (OGURA KOUSEI)
 慶應義塾大学・文学部・教授
 研究者番号：60204161
 (H20→H23：連携研究者)

並木 誠士 (NMIKI SEISI)
 京都市芸繊維大学・大学院工芸科学研究科・教授
 研究者番号：50211446
 (H20→H23：連携研究者)

喜多村 明里 (KITAMURA AKARI)
 兵庫教育大学・学校教育研究科・教授
 研究者番号：90294264
 (H20→H23：連携研究者)

水野 千依 (MIZUNO TIYORI)
 京都造形芸術大学・芸術学部・教授
 研究者番号：40330055
 (H20→H23：連携研究者)

柳澤 田実 (YANAGISAWA TAMI)
 南山大学・人文学部・准教授
 研究者番号：20407620
 (H20→H23：連携研究者)

松原 知生 (MATUBARA TOMOO)
 西南大学・国際文化学部・准教授
 研究者番号：20412546
 (H20→H23：連携研究者)

(3) 連携研究者
 ()

研究者番号：