「ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン著『残存するイメージ　アビ・ヴァールブルクによる美術史と幽霊たちの時間』を読む」『あいだ』132号, 2006年12月20日, 8-27頁

ジョルジュ・ディディ=ユベルマン著『残存するイメージ　アビ・ヴァールブルクによる美術史と幽霊たちの時間』を読む

稲賀 繁美
(いなが しげみ／国際日本文化研究センター，総合研究大学院大学)

[第1部] イメージ解釈学の隠蔽に西欧20世紀文化史の犯罪を摘発する

0. 『残存するイメージ　アビ・ヴァールブルクによる美術史と幽霊たちの時間』．題名からして，いったい何の本だろう，と首を傾げるむきもあろう．著者アビ・ヴァールブルク(1866-1929)の人となりについては，E.H.ゴンブリックの『アビ・ワールブルク　ある知的生涯』(鈴木杜幾子訳，晶文社，1986)に譲ろう．また本書の著者，ジョルジュ・ディディ=ユベルマン(1953-)についても，本訳書の訳者あとがきに詳しい．不思議な題名と，本書の内容に関しては，別途書評に解説する手はずなので*，重複を厭って略す．著者が，論ずる対象であるヴァールブルクと6月13日という誕生日を共有している事実が訳者解説に触れられていることだけを確認するにとどめよう．そのうえで，本稿では，問題の核心に極力限定して，現時点での評者による覚書を提供したい．

本書の意義を三点に要約しよう．

1．本書はまず，従来の美術史学が，イメージの生態に肉薄するうえで，役に立つ道具であるどころか，場合によってはそれを阻害する障害であったことを，明確に訴えた．

2．次に本書はいわゆる構造主義革命以降の理論的革命と美術史学との関係を転倒させた．

3．第三に本書は以上の検証から，20世紀の学問的知・学問の精神史の書き直しのための指針を示した．

以下各々を敷衍したうえで，

4．その前提に立って可能な提案をいくつか記しておきたい．

5．最後に翻訳に残る問題を，あくまで訳者の苦心には敬意を払いつつ，評者が気付いた範囲で指摘しておきたい．

昇華あるいは抑圧

1．ハンブルクの有力なユダヤ系銀行家の倅アビ・ヴァールブルクが，家督を弟に譲る代わりに得た資金をもとに「文化科学図書館」を設立したことは，広く知られる．設立者の死後ほどなく，ナチの台頭にともない，図書館はロンドンに亡命する．この図書館の恩恵を得て画期的な著作をなした人には，『象徴形式の哲学』のエルネスト・カッシーラー，アイコノロジーを確立したエルヴィン・パノフスキー，さらにロンドンに移転したウォーバーグ研究所(と通常，英語風に呼ばれる)の所長となり，『藝術と錯視』あるいは一般向きの『美術の物語』(*The Story of Art* (1960)　邦題『美術の歩み』)などで著名なエルネスト・ゴンブリックなどがあげられる．

1-1．これら3名は，いずれもナチの権力掌握にともなって国外脱出を余儀なくされ，後半生の英語圏での著述に費やし，知の『大変貌』(スチュワート・ヒューズ)をもたらした20世紀の知の巨人の一群をなす．

1-1-1．カッシーラーは，設立者が精神病を病んで不在の図書館に赴くや，その特異な書籍の配置を寸時に理解し，クロイツベルクの療養所で入院中のヴァールブルクに面会するや，病人が求めていた引用をその場で次々に暗唱してみせる天才振りを発揮して，病人に回復の糸口を与えた，という(一説，あまりに出来すぎの印象を禁じえぬ)逸話を残す．北米に移ってイェール大学で教鞭を取ったカッシーラーは「象徴」を鍵言葉に，英語圏の美学を刷新した．

1-1-2．またプリンストン大学の美術史教授となったパノフスキーは『視覚芸術の意味』ほかの著作で，造形芸術を理解する手法として三段階の方法論を展開した．それを，造形対象を記述する次元，その対象の主題を分析する次元，そしてそれらを統御する時代の価値観を解釈する次元，と要約しても，さして乱暴ではないだろう．一般にパノフスキーはヴァールブルクが完成できなかった方法論を完成に導いた人物として評価されてきた．

1-1-3．さらにゴンブリックは，ほかならぬアビ・ヴァールブルクについて，敬意を込めた浩瀚な知的伝記を上梓している．ナチズムの迫害を避けて同じくイギリスに亡命した隣人，分析と反証を武器とした科学哲学者カール・ポパーとも親密な友人だったゴンブリックは，パノフスキーの提唱にも，そこに世界観照 Weltanschaung の形而上学，ヘーゲル的な「時代精神」の残滓を感じてこれを嫌い，距離を取った．その主著『藝術と錯視』(*Art and Illusion*, 1960　邦題『藝術と幻影』)は，実験心理学の手法を取り入れて，視覚体験の大脳生理学的検討を試みた著作といってよい．

従来ともすれば，ヴァールブルクが混乱したままで残した業績は，これら次世代の亡命者たちによって完成され，それが戦後の(少なくとも英語圏における)美学や美術史学の主流を成した，との理解がなされてきた．だが近年にいたってこうした評定に対して異議申し立てが成されるに至った．ディディ=ユベルマンの著作は，それをもっとも鮮烈に代表する．彼によれば，ヴァールブルクのもっとも重要な学問的貢献は，ことごとく，これら著名な後継者によって放擲されてしまった．それはいわば英語圏への越境に伴う関税障壁のようなものだった．それだけでなく，著者はそこに学問的慎重さというよりむしろ，臆病さ，哲学的怠惰(97)を指弾せずにはいない．その詳細の当否は，逐一原文に即してご判断いただきたいが，それを図式化してみよう．

1-2-1．まずヴァールブルクがルネサンスに見出した「古代の残存」あるいは「死後の生」Nachlebenは，パノフスキーによって「遺産の復活」に衣替えさせられる．

1-2-2．神話的形象には「情念定型」Pathosformel が認められるとするヴァールブルクの主張は，カッシーラーの手で哲学史に組み込まれ，「象徴機能」に置き換えられてしまう．

1-2-3．さらにヴァールブルクが形象のうちに，造形を司る心理の「症候・症状」symptômeを認め，病理学的な「症候解釈学」を模索したのに対し，ゴンブリックはこれを破棄して，その代わりに科学的な体裁の「視覚心理学」を提唱し，造形における情念の次元を見事に厄介払いしてしまう．

ディディ=ユベルマンの大著は，第1部「幽霊としてのイメージ」，第2部「情念としてのイメージ」，第3部「症状としてのイメージ」と題されている．これが，概ね上記の批判に呼応していることは明らかだろう．ではこの置換によって何が犠牲とされたのか．

幽霊の脅威と悪魔払い

1-3-1. まず「死後の生」Nachlebenが形態の生命と死後の「生き残り」survivance現象，すなわちヴァールブルク自身の比喩を用いるなら「幽霊」による憑依を問題にしていることに注意しよう。ヴァールブルクの「生き残り」は，定義からして変質と差異を含んでいた。だがパノフスキーはこの形態の生死という不可逆な次元を切り捨て，これを起源と影響という機械論的．算術的な授受関係に還元し，形態がいかなる言語的な「意味作用」の乗り物であったかの解明に，みずからの学問的使命を限定してしまう。だからこそアイコノロジーは，言語的な意味づけを越えた形態の奔放な振る舞いからは眼を背け，結果的には形態の非言語的次元を矮小化し，文献学的探求の傾向を顕著にする。こうして造形のなかに「説解すべき謎」を見出すパノフスキーのアイコノロジーは「身振り，葛藤，蛇を奪われた《ラオコーン》を描写するようなもの」(189)だ，と著者は批判する。ヴァールブルクが追究したのは，「説解すべき謎」ではなく，《ラオコーン》の造形のなかに閉じ込められた「エネルギー論的象徴性」(191)の振舞いではなかったか。

1-3-2. ふたつめに「情念定型」から「象徴機能」への横滑りだが，カッシーラーをいささか弁護するならば，彼の大きな関心が『主体概念から機能概念へ』(1910)という思想史上の大変貌に注がれていた事実を捨象するのは酷だろう。前著を踏まえた『象徴形式の哲学』(1923-9)の第1巻「言語」第2巻「神話」の考察要素とし，ヴァールブルク図書館の資料は決定的な働きをしたが，著作の構成からも明らかなように，言語の統制を離れた神話のイメージ的な要素は，カッシーラーの体系では占めるべき位置がない。そのうえで，ディディ=ユベルマンも正当に主張するとおり，第3巻「認識」に見える「象徴の懐胎」 symbolische Prägnanz が問題となる(480)。そこで哲学者は「感覚的なものが意味を包括し，それを意識に対して無媒介的に現前させることが可能になるような関係」について述べる。ここには「象徴形式」の前-言語的次元に遡る，象徴の成立契機の謎に触れる糸口が，ぽっかりと傷口をあけ，カッシーラーの整然とした言語-認識哲学体系にあって，ほとんど唯一の裂け目をなしている。だが哲学者はその間隙に踏み込みはせず，可能性は手付かずで放置された。それが原文に接した読者の実感だろう。

この著書の刊行に前後した時期，ヴァールブルクへの注目すべき弔辞で，カッシーラーは「人間存在の表現=表情形態」Ausdrucksformenと的確な表現を用いているが(209)，それをプラトン流の「永続する」(ewig)イデアに引き付け，またそれを，作品に内在して形態を生起せしめるエネルギーではなく，あくまで「作品の背後」.hinter den Werkenにある不変の形式と見なすという，いわば裏切り行為を，無意識に犯している。「情念」が「呪縛によって凝固され」(211)て封じ込められた状態としてヴァールブルクが捉えた「定型」Formelのディオニソス的な受肉の含みと，カッシーラーにおけるエイドスとしての「形式」のアポロン的明晰さとの落差は，もはや決定的というほかあるまい。前者の見出した不気味なるものDas unheimlicheを後者は「脱-不気味化」した(468)。なお，著者はカッシーラーが結局ヴァールブルクの意図を「裏切」っていることは認めているが，翻訳にあるように「軽蔑」しているとは言っていない(468)。mépriseは「取り違え」で，これをうっかり訳者がmépris「軽蔑」と「取り違い」したものだろう。

前-言語的領域への潜行

1-3-3. さて，カッシーラーが「象徴の懐胎」に触れたのが「失語症」という象徴の機能不全を扱っていた箇所だったのは，偶然ではあるまい。なぜならここから第3に問題とすべき「症状としてのイメージ」という問題圏が開けるからだ。そしてここに至って，われわれはヴァールブルクの営みを，正確に同時代のジークムント・フロイトによる精神分析の理論彫琢と平行して捉える必要へと導かれる。そして「文化の症候学」(196)にヴァールブルクの企ての核心を見る著者の立場は，これとは対照的に，ヴァールブルクを極力フロイトから切り離そうとするゴンブリックとは，ここで決裂する(194,207,288)。

1-4. ちなみに，邦訳は模範的に明晰な仕事だが，著者がゴンブリックとの対立を決然と表明する箇所に，例外的に不鮮明な訳が目立つのは偶然だろうか。かたやフロイトの有名な「原初語における意味の相反」は，ヴァールブルクの唱える「両価性」や「脱両極化された極性」の典型例を示している。にもかかわらず（alors même que）「ヴァールブルクはフロイトをほぼ知らなかった，などとゴンブリックが言い張るのは，むなしき弥縫というものだろう (a beau dire)」(拙訳：訳書194ページに相当)と著者の反駁は鮮明。また，ヴァールブルクが精神病理学的なパラダイムに頼っていることを説明しようとする段で，ゴンブリッチはフロイトの代わりに「ティート・ヴィニョーリのように独創的だが晦冥な進化論者を担ぎ出し(aller chercher)てきたが，それではあまりに不十分」(拙訳：訳書296ページに相当，「担ぎ出す」が「招聘しにいって」となっているが，これでは意味不明だろう)。ここにはゴンブリックによる「認識論的検閲」――つまりヴァールブルクの認識からフロイトを抹消しようとする作為――に対する著者の明快な異論があったはずだ。

1-5. フロイトが精神病の発症のうちに無意識の働きを探ったのと同様に，ヴァールブルクもまた，造形的形象のうちに，潜在する力動性と，その発現としての発症すなわち危機 Kriseを見て取った(172)。芸術作品が取る「形態」とは，そこに働いた相克する力の戯れによって引きちぎられた「裁ち布」が晒す残骸の傷跡に等しい(115)。ヴァールブルク晩年(1929年)の覚書には「欲動的な自己喪失」Triebhafte Selbst-entäusserungと，意識的な統御による「形態形成」formale Gestaltung(281)との表裏に創造行為を位置づける一節が見える(281)。形をなさぬ欲動が，加工と変形あるいは圧縮，置換を蒙りつつ夢に発現する。それは『夢判断』以来，フロイトが解明したところだ。同様の昇華作業は形態を形成するが，そのひとつの現れが造形芸術という「症候」をなす。その直後にヴァールブルクは「事前に刻印された表情価値に直面することは，芸術家にとっての決定的な危機」であると語る。これは直接には古代の記憶痕跡を宿した遺産としての「情念定型」の回帰と，それに直面したルネサンス期の芸術家に発生した「症候」を語った一節だ。だがそれが精神病の発症の事例と密接な平行関係を示していることは明らかだろう。すなわち記憶の事後的(nachträglich：349)な回帰=外傷Traumaが，ここで直ちに連想される。

20世紀精神史における幽霊の回帰

2. ここにはヴァールブルクとフロイトの理論的彫琢の平行性，いやむしろ相互共鳴というべき様相が露呈する。だがさらに大切なのは，ヴァールブルクその人の業績が，あたかも報われぬまま忘却の淵に沈んだ怨霊の再来よろしく，トラウマの姿に変貌して，ディディ=ユベルマンの著作に回帰していることだ。フロイトは欲動の検閲と抑圧による隠蔽，さらにその事後的な回帰という心的過程を描き上げた。それをなぞるような軌跡を，ヴァールブルクの後継者たちは，文化史の水準で反復して演じたにも等しい。これは単にヴァールブルクの症例がフロイトの理論に例証を提供している，というにはとどまらない。むしろ文化の継承に内在する秘められた抑圧機構がここに浮上して，ヨーロッパの知性史の見直しを要求している。そこには三つの局面を区別する必要があろう。

2-1. まず，ヴァールブルクの事例は，1960年代末のいわゆる構造主義革命まで主流をなしていた学問的潮流，今の文脈ならばカッシーラー，パノフスキー，ゴンブリックの名前に代表される営みが，いかなる抑圧の産物だったのかを暴きだす指標となる。

2-2. だがさらにいままで常識とされてきた構造主義の影響に関する定説も再吟味を要求される。すなわち，フランス語圏でいえば，ソシュール言語学，アルチュセール派マルクス主義，さらにフロイトの精神分析を三種の神器とし，ラカン，レヴィ=ストロース，バルト，フーコーを四天王とする方法論的革命が周囲に波及した。その結果として，旧態依然たる状況にあった美術史学も刷新された，とする図式が，例えば日本やアングロ・アメリカの先端好みの学会などでは横行してきた。もちろんフランスにおける実証主義の主流美術史学の牙城が，記号論に代表される方法論的刷新をひたすら白眼視し，現在にいたるまで無視に等しい態度を決め込んで生存していることは，確認しておく必要がある。しかしそのうえで，ディディ=ユベルマンの見取り図に従うならば，構造主義の成果に関する理論畑の常識にも盲点のあることが判明する。というのも，構造主義の時代を過ぎた今になってみると，ヴァールブルクの提唱した「文化科学」のなかに，すでに構造主義の一端を担う精神分析を内在的に含み，深化させうる探求が胚胎されていたことになるからだ。

2-3. そのことは，さらにヴァールブルクという亡霊の再来によって，構造主義の限界が暴露される，という事態をも示している。要するに，構造主義以降の理論的革命が美術史研究を刷新したのではなく，むしろ美術史研究がヴァールブルク以降に抑圧したものにこそ，構造主義を含む言語論偏重の知的エピステーメーの営みの限界を探り当てることができる。そこに本書の眼目もある。イメージの潜勢力を探求することから，構造主義になお色濃かった言語=論理中心主義を脱却する根源性ある提案が浮上してくる。

［第Ⅱ部］情念定型とイメージの症候学

情念定型という闇への跳躍

3. 本書の第Ⅲ部「症状としてのイメージ」は，主としてヴァールブルクとフロイトの相互照射に力点を置く(313)（括弧内は邦訳のページ数。以下同じ）。

ヴァールブルクは，ギルランダイオの描いた，頭に花籠を載せた横向きの「ニンフ」(図67)に特異な執着をみせたが，この図像とフロイトがその書斎の寝椅子の真上の壁にかけた古代のグラディーヴァの浮彫(図68)とが酷似しているのは，はたして偶然に過ぎないのだろうか(363)。このふたりの思索に憑依したような女性像の類似を起点として，ディディ=ユベルマンは，イメージの力動性の解明において，ヴァールブルクがしばしばフロイトを凌駕した洞察を示していることを指摘する(366)。残存の物質性，欠損の意味，形態が両極の意味を含み持ち，ふいに反転性を発揮することなど，いずれもフロイトの夢分析に見られた話題が，具体的なイメージの動態として強迫的に迫ってくる(369)。例えば，ニンフが頭上に捧げ持つ供物の籠は，ユディットが生首を入れる盥にも変貌する。すなわち図像流通の過程で，奉納の果物は生首に変容しうる(374)。ヴールブルクは象徴の振舞いの決定不可能性・自在な可塑性を追跡するが，これは十年の後に，フロイトが医療分析の現場で心的表象の変幻自在な振舞いに直面して見出した「終わりなき分析」(543)という認識とも重なるだろう。晩年の『人間モーセと一神教』(1939)においてフロイトはこう語る。歴史がその真実の内容を見出すのは，「長い間忘却されているが，人類の原史において生じた重要なプロセスの回帰」においてである，と(347)。ここで伝統とは忘却の痕跡をとどめた現象として理解されている。そこにヴァールブルクの問題意識をフロイトが継承している痕跡を認めてもよいだろう。こうして著者は，些かの悪乗りの地口だが，フーコーの主要著作の題名を捩って

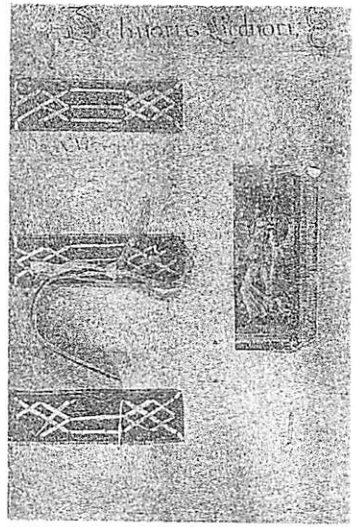


図67　アビ・ワールブルクとアンドレ・ヨレス《フィレンツフェのニンフ》(手稿の表紙)　1900（本書より）

図68　ウィーンでのフロイトの書斎の窓に飾られた《グラディーヴァ》鋳像　1938（本書より）

呟く。ヴァールブルクにおいて「狂気の歴史」から「知の考古学」が生まれる様が観察できる，と(390)。そこでは，時間意識の錯綜，すなわち圧縮，転倒，置換，交差といった現象――がひとつの焦点となる。

3-1. 美術史は歴史を標榜する限りにおいて，意識的であれ無意識的であれ，時間のモデルに立脚している。西洋の伝統にあっては，それは遡及的にではあれ，ふたつの有力な系譜をもってきた。ひとつは歴史を「家族小説」として描くヴァザーリ流の人物系譜。いまひとつはヴィンケルマン流の失われた理想への哀歌，ノスタルジーとしての歴史(86)といえようか。これに対してヴァールブルクによって企てられたイメージの歴史は，こうしたモデルからの訣別だった。著者はそこで「アナクロニズム」(92, 174)の概念に注目する。「時代錯誤」すなわち時間軸に沿った単線的な様式史・発展史では説明のつかない現象がイメージの流通には見られ，そこには編年的な整理では片付かない時間軸の逆転や交錯の現場が見えてくる。もちろんそうしたヴァールブルクの構想は，彼個人にすべてを帰することができるものではない。ディディ=ユベルマンはそこに，ダーウィンの観察した「潜伏」「先祖がえりと再出現」(94)といった生物界の現象，ブルクハルトがルネサンスに見た「蛹の変態」(113)の比喩，ニーチェが説く「力の過剰」としての「永遠回帰」(154)などの観念が下敷きとなっている知的環境を復元する。

3-2. ヴァールブルクはこれらの著作を通して「記憶の波動」(121)を実感し，みずからを「精神の地震計」(141)たらしめようとした。著者はそこにエティエンヌ=ジュール・マレの発案した「クロノグラフィー」との類縁性を指摘し，そこに従来の年代記作家から歴史の年代測定機へ(126)という美術史構想の転換を見て取る。歴史に発生する地震とは，突発性の事件であり，地層の連続性を破る断層として記録される。時宜に適わぬ事態の突然の出来 (contretemps)。語源的には「時間に抗して」という意味を

含むこの単語は，ここから，「折悪しく」とか「逆境」といった意味をも派生させるが，ここで『反時代的考察』(Unzeitgemässe Betrachtungen) のニーチェが召喚される。時代に抗する動きは，どこから由来するのか。ここでニーチェは逆説的な答えを用意する。永遠に回帰する反復の力が突発的事態を齎すのだ，と。この謎めいた格言を哲学者のジル・ドゥルーズはこう解釈（あるいは変奏）してみせた。「一なるものが回帰するのではない，回帰そのものが，多様と増殖によってみずからを一なるものとして立ち現しめるのだ」(拙訳:180に相当。フランス語ならば平易に読めるが，日本語にはきわめて訳し難い箇所だろう)。

このあたりは原文あるいは翻訳だけを読んでも禅問答，意味不明という読者もおられよう。平たく言えば，同一に見えるものが回帰するには，回帰させるに必要な力という余分なもの，余剰が加算されている必要がある。その余剰を備給されたからこそ回帰も可能だったからだ。逆に言えば回帰できたものは，もはや厳密には同一のものではりえない。回帰した瞬間に，それは多様なものとなっているし，増殖なくしては回帰できたはずもない。そして著者の文脈に戻るならば，この機構は古代の形象が異形と化しつつルネサンスに回帰する「生き延び」Nachleben 現象を形容し，説明するのに最適の思索だった。このニーチェの周辺には，さらにダーウィンの『人間と動物の情動表現』(1872) が呼び寄せされる。ダーウィンは「表情の一般法則」と題した章で，表情は意思と無関係に「刻印」され，その意味が「置換」を蒙り，また時に生理学的な必然と「相反」する傾向を呈することを指摘した(247)。さらにリヒャルト・モーゼンが定式化した「記憶痕跡」(251)もそこに接木され，ヴァールブルクの「情念定型」(Pathosformel) の「残存」(Nachleben) という思念を形作る核となる。その過程をすこし具体的に見てゆこう。

図43　ボッティチェッリ《ウェヌスの誕生》(部分)
C.1484-86（本書より）

衣服や頭髪への情念の転移

3-3. 1893年の博士論文で，ヴァールブルクは，ボッティチェッリのウェヌス像をとりあげ，冷ややかな表情で，劇的感情などとは無縁にみえるウェヌスの姿とは著しく「相反」する「魂の情熱的な運動」が，逆巻く髪の毛や，翻るドレープのうちに投射されている，と主張する(253)。古代舞踊に手本を見る「外見上の誇張された動き」は，髪や衣服という可塑的な付帯物に「置換」され，古代の運動の「刻印」を顕示する(図43)。ここでは，形態Gestalt でなく可塑作用 Gestaltung (191) が問題とされ，「矛盾する様々な要請の弁証法」(193) が形態の練り上げのうちに競合するさまが検討される。召還された古代は「運動する化石」(212) となり「情念定型」は「化石化した運動」(258) として現れる。原初的なものの残存(258) は，もはや進化論的な時間軸には解消されぬ時間喪失/無時間Zeitlos (197) の空間を要請し，原初は残存の状態において顕現する(264)。

3-4. ここで髪の毛や衣服は「大気の法則と欲望という内部の法則とのあいだで絶えず動く合流点」(269) であり，舞踏は身体と衣服とのあいだ(271) で営まれる。身体所作は，その付属物 (髪や衣服) へと置換されることで，強度を生み出す。そこに発生する「意味の反転」と「症候的効果」(255) に敏感だったヴァールブルクは，情念定型が，あい矛盾した意味作用の運び手となる様に注目する。ベルトルド・ディ・ジョヴァンニの《磔刑図》(ca.1485) では，マグダラのマリアは苦悩の痙攣のうちに，髪を引きちぎる。古代のマイナデスの性的な恍惚が，ここでは絶望の苦悩へと置換されている。キリストの受難 Passion/Leiden という極限の悲嘆は，それとは正反対の情熱や熱狂とも交差する。そうした反対物の一致をも「情念定型」は許容する。だがこの事態は，ひいては情念定型の類型学が，失敗するほかない企てだったことをも物語る(259)。ヴァールブルクは言葉とイメージの本質的共属性 Zusammengehörichkeit (265) を口にするが，それは言い換えれば言語によってイメージを分類し固定することが不可能だったことを意味している。言葉という名の網をすり抜けては変身してゆくイメージの奔放さこそ，情念定型としての「ニンフ」の振る舞いに他ならない(267)。「エネルギーの様式化」(277) であるイメージは，ディオニソスの領域に棲息していて，アポロ的存在たる言語とのあいだには，神話に描かれた，かの永遠の「死闘」(276) が待ちうけている。それこそが，16世紀初頭に再発見されたヘレニズム期彫刻の模刻たる《ラオコーン》像の主題でもあった。

3-5. ヴァールブルクは神話的な死闘をめぐる古代の図像や舞踊の振り付けに深い関心を抱いていたが，ここには彼自身の学問的な企てに孕まれた「決定的な危機」が入れ子細工になって仕組まれていたことになる。すでに見たように「情念定型」を扱うことは，藝術家にとって「欲動的な自己喪失」triebhafte Selbstentäusserungと「形態形成」formale Gestaltungという巴を描く補償作用―互いに互いの尾を食らう２匹の蛇を思わせる―に身を委ねることを意味していた(282)。だがそれは同時に，ヴァールブルクその人にとっても，自己解体の危機という暗闇を代価にしてひとつの認識という光明を手に入れようとする，きわめて自覚的な葛藤，回避を許されない狂気を意味していた。とすればラオコーン像に描かれた人間たちと蛇との葛藤は，優れてヴァールブルクの企ての情熱＝受苦を象徴し，要約する，いわば運命的ともいってよい図像だったはずである(208)。

矛盾する力の鬩ぎあいの場としての造形活動

4. ヴァールブルクは「心的症候学」という医学的な隠喩(294) を用いることで，目利きや唯美的美術史とは訣別する(294, 332)。そこで造形は，鬩ぎあう力の競合からなる「妥協形成」の産物と見なされる。それは矛盾を孕んだ同時性(312)であり，ここに葛藤．妥協の産物としての症候が発現する。イメージは同時に抑圧する表象と抑圧される表象との両義性の振幅を内包する(314)。創作とは「自己破壊の強迫」と裏腹であり，傑作とは「不安」と「恐怖症」の「昇華」(297)された姿にほかならない。こうした理解がヴァールブルクを分裂症や躁鬱神経症をめぐる精神病理学の語彙(299) へと接近させたのは不思議ではない。それは文化全体の「心的ドラマ」Seelendrama (299) を視野に収め，「怪物から天体へ」per monstra ad astra，即ち潜龍が昇龍となる変貌を追う企てだった。

4-1. ヴァールブルクはルネサンスに，アポロン的エートスの正気とディオニソス的パトスの陶酔(158) との闘争をみたが，ヴァールブルク自身がその両者の渦巻く「危険な領域」に探鉛を降ろして共振し，そこで「ある文化において残存するのは，この文化のもっとも抑圧され，もっとも暗く，もっとも遠く，もっとも執拗なものである」(161) との認識に達したことは疑いない。石棺の

仕切り壁においてこそ，古代のマイナデスたちが舞い踊り，化石と化した動きのなかで，その逆説的な<生のエネルギー>をわれわれに掻きたて，伝える(162)。そして，福音書の物語にこの古代の残滓が入り込む様は「不法侵入」effraction (298) として描かれる。典型的な例は，先に触れたベルトルド・ディ・ジョヴァンニの《マグダラのマリア》の場合であり，マグダラのマリアの身体に，古代のマイナデスの残像が，すなわち異教の記憶が蘇る(298)。だがヴァールブルクの連想は，そこには留まらない。踊るマイナデスの手に握られた蛇は，さらに北米先住民プエブロの蛇儀礼と交錯する。ヴァールブルクが見るニンフは「浮遊するシニフィアン」(306)，すなわち意味を悲きつける憑代であり，そこにはさまざまな，互いに矛盾する意味が懐胎し――例えばキリスト教の聖女と異教の巫女――互いに重層決定の錯綜を為す(307)。その混沌とした定型の変幻自在な変身の振る舞いに「蠢く蛇の群れ」を幻視するのはたやすいだろう(311)。「この症候symptômeにわれわれはなんとか触れようとするのだが，そこでわれわれは直に，そして痛切に悟らされる。この症候は，それに直に触れることなどできないような仕組みで組み立てられている，ということを」(320ページ3行目の文章：「症状が我々にもたらす――直接的に，強度を伴いつつ――のは，症状の接近不可能性の組織体そのものへの接近でしかない」を日本語で噛み砕き，試訳してみた)

記憶と事後性の問題

4-2. リルケは「時間の深みから浮上してくる身振り」(322) について語っている。それは石棺から抜け出してきたニンフ(362) の振る舞いを髣髴とさせる言葉であり，精神分析家ラカンが「身振り」le gesteを語呂合わせで「武勲詩」la geste (322) と結びつけたのも，身体の所作のうちに秘められた，闘いの物語の古い歴史と，そこに叙事詩的な次元で圧縮された時間の堆積とを示唆するためではなかったか，とユベルマンは述べる。イメージとは原痕跡の基底を様式へと形成することであり，身体化Verkörperung (209, 323) とは，ワールブルク晩年の言葉を借りれば triebhafte Verflochtenheit (324)，すなわち欲動の錯綜へと沈潜することと裏腹の営みとなる。過去の記憶の痕跡あるいは残滓を掬い取って成型された情念定型は，したがって過去の記憶に苦しむ存在でもある。ここで情念定型が精神病理学でいうトラウマにきわめて近接した性格をもつことが見えてくる(326)。

4-3. フロイトは『ヒステリー研究』(1895) で，さまざまな記憶残滓 Erinnerungs-resteがヒステリー症状という記憶象徴 Erinnerungssymboleの姿を纏って出現すると指摘する。ここで言う記憶mémoireとは，無意識の作用であって，意識による回想 souvenir すなわち証言としての過去復元とは明確に区別されねばならない，とユベルマンは注記する。意識的な回想には意図的な健忘や欺瞞が付きまとう。すなわち回想は隠蔽機能を伴う(327)。これに対して，フロイトが述べる記憶とは，無意識の仕事であって，意識の論理では統御できない。言い換えれば，トラウマはさまざまな解釈に(こういってよければ無限に)開かれているが，一義的に解読できるような証拠物件ではなく，端的に言って訴訟のロジックには乗らない。1896年のフリース宛のフロイトの手紙から，ユベルマンは「失われた起源の死後行為としての症候」(328)という意味深長な表現を抽出する。症候を根拠に，そこから遡って原因を特定するような時間論的な因果律的推論 (それが訴訟の論理だが) は，夢の仕事を裏切っている。発現した症状を分析してフロイトが見出したのは，「さまざまな系統樹のもつれ合い」からなる「傷の森」(328) だった。現実の小さな傷が，遮されることのない幼年期の深い傷を無意識的に回想させる(329)。だがそれは，幼年期に蒙った精神的虐待が現在の精神病発症の原因だった，などということは意味していない。こうした一見「合理的」な判断が，時に心的過程を「合理化」して歪める決め付けとなる。あくまで「抑圧された回想 souvenir

/Erinnerungは事後的nachträglichにのみトラウマと化す」のだから。(350：ここで「記憶」と「回想」の区別がフロイト原文ではなお不分明なことが判明する)。ここに見える事後性Nachträglichkeitの概念が，ワールブルクの「情念定型」を理解する著者の企てにおいても鍵概念となる。

トラウマの呪縛

5. 教養としての精神分析をなにがしか勉強したほどの読者にとっては，いまさらの事実を長々と復習した。それはひとつにはトラウマの性質に関して，こうした基本的了解を無視して，これを強引に訴訟の論理に組み込むような実証主義的短絡が，PTSD (心的外傷後ストレス障害) に関する議論や，それを応用した昨今の歴史学に頻繁に見られるためである (ただし，論理の取違いを指摘するからといって，それはそのまま幼児虐待の事実を事実無根と見なしたり，免罪したりすることとは，あくまで別である)。また，構造主義後に育った現在の若い学生諸君に接して，おそらくはユベルマンその人も，自分の世代にとっては常識に属していたはずのこれらの概念を，改めて正確に吟味し直して次世代に伝達しておく必要を感じたのだろう。フロイトやワールブルクへの「時代錯誤的」な回帰は，したがって著者にとってはみずからの「情念定型」を掘り起こす「事後的」な営みであり，構造主義の洗礼によって抑圧されてきた記憶が，みずからにとっていかなるトラウマとなっているのかを解剖する試みにもなっている。だがこのあたりから，評者としてはユベルマンの解釈に飽き足らぬものを感じはじめる。それを掘り下げたい。

5-1. ユベルマンはフロイトの言う「事後性」とトラウマの記憶との関係は，ワールブルクの言う「残存」と「源泉」の記憶との関係に等しい，と述べる(350)。だがこれでは精神的症状の歴史とイメージの歴史との並行関係に過ぎず，両者を重ね合わせただけでは，いかにも不十分だろう。たしかに両者に共通して，ラカンの言う「シニフィアンの遡及効果」(350)，そして幼年の転倒 (330) といった心的機構が「情念定型」の弁証法 (329) としても発現する様子が観察される。だが個人の精神史の水準で発生する「事後性」という時間軸上の因果の反転機構が，なぜイメージの歴史を横断して「残存」あるいは「生き残り」という機構で反復されるのか，両者の関係をユベルマンは問うていない。

5-2. これに先立ち，ユベルマンは同様に，欲動の運命と反復強迫の関係は，イメージの運命と「残存」との関係に等しい，との定式を示す(339)。だがこの図式は修正を必要とするだろう。たしかに両者は同型反復だが，位相が異なるはずだ。心的過程の最底辺に蠢くエネルギーとしての欲動は，方向性を獲得して意識水準に露頭すると反復強迫として現象する。だが欲動そのものには，定義からしてまだイメージは宿されていないはずだ。イメージの「残存」が反復強迫ときわめて類似した振る舞いをするのは確認できるにせよ，原イメージがいかに懐胎されるのかの秘密は，欲動との短絡的な重ね描きからは，解明できまい。欲動と原イメージとの差異を統一的に理解するためには，まさにニーチェ的な永遠回帰の論理を組み入れる必要あるはずだ。すなわち，欲動の最深部に達する循環と，イメージ流通の水準での循環とは，範疇論理のうえでの作業仮説として，区別したほうが賢明だろう。ここでカール＝グスタフ・ユングが問題となるが，著者はフランスの知識人らしく，イメージをマンダラ的な原型へと固着させたとしてユングを批判し，ヴァールブルクとの違いを強調する(289)。だが欲動とイメージとを平行した位置に据えることは，かえって著者が忌避したはずのユングの轍を踏むことではないのか。ユベルマンの著書では，論述上，この部分に必要な踏み込みが足りず，欲動とイメージ形成との位相差に横たわる決定的な「横滑り」(346) が，見落とされている。

差異と不気味さ

5-3. さらに，この決定的な箇所で，ユベ

ルマンは『差異と反復』のドゥルーズを引いておきながら，その解釈は，なおいささか我田引水の辻褄合わせに留まっている。すでに明らかなように，反復は偽装において初めて達成される。あたかも反復しているように偽装 déguisement したものにしか，人は反復を認知することができないからである。したがって反復とは場所ずらし déplacementであって，「結局のところ，奇異なものしか親しいものとはいえず，差異のみがみずからを繰り返す」という転倒が出来する(339に相当の引用を抵訳)。繰り返しと見えるものは，実は差異であり，その堆積や置換の底に幻想として，事後的に立ち現れるように錯視されるのが原型，あるいはより正確には<原型の幻>だろう。その限りで<情念定型>を「失われた起源の死後行為としての症候」(328)のなかにしか捉えられない不在，あるいは喪失によってしかその存在を証できない「純粋過去の残骸」，差異の反復としてしか顕在できない「潜在的物体」と定義するのは正しい。

5-3-1．ちなみにフロイドの言う「不気味なもの」das Unheimlicheがこの現象を指していることも明らかだろう(cf.374)。見慣れていたはずの彫像が，ふと気づくと首の向きを変えていた。同一なるものとは差異のなかに，事後的に喪失として認識される。そしてこの不気味な変貌が，あくまで事後的に，起源にあったはずの，今は失われた原型への疑念を抱かせる。だが冷静に考えれば，恐怖を抱かせたのは，失われる前の彫像の姿ではない。差異を伴った反復が，遡及的に犯罪の「源」を捏造する機構が，ここに現れる。

5-4．こうしたイメージの振る舞いに迫りながらも，ベルマンはこれを，安易に「欲動の運命におけるエロス，タナトス，ムネモシュネの結合した運動」(339)とごた混ぜに要約してしまう。この3者の関わりの解明が必要なはずだが，そのためには，「欲動」「事後性」といった(本書では定義抜きの)基本的な語彙の再吟味が不可欠となるだろう。

この段階での著者の努力は，ヴァールブルクの残存 Nachleben とフロイトの生き残り Überbleibsel (346) との思想史的並行性，フロイトの練り上げたNachträglichkeit (1895) とヴァールブルクが1893年頃から構想し，やがて Nachlebenと名づける術語との「事後的な親近性」を立証したに留まる(350)。だがわれわれはさらに先に進まねばならない。

[第III部] イメージの懐胎と神話的形象の変貌

蠢く蛇の強迫

6.「快楽原則の彼岸」(1920)でフロイトは無意識の形成物の支配下にある患者は「抑圧されたものを，過去の断片として想起するのではなく，現在に生きた経験として反復する」(340)と述べている。ヴァールブルクは『レンブラントの時代に於けるイタリア古代』(1926)で「古典時代の真理は事後性において発現する」(351)との信念を披瀝していたが，この現象は，ほかならぬヴァールブルクそのひとの学問的営為のなかでも「発現」する――遅れてきた再備給による起源のアナクロニックな形成という形をとって(351)。1895年。それはラオコーンの蛇が北米原住民プエブロ族ホピの蛇儀礼に登場する蛇の内に再形象化された年(352)として，事後的に回想される。系譜学的に言えば，ヴァールブルクの「残存=死後の生」Überlebenが事後的に「原定型化」するうえで，フロイトの「症状形成」Symptombildungen に加えて，タイラーの人類学にみえる「残存」survivalsの意義が再認されたことになる(352)。だが，蛇によって繋がれた情念定型とは，なんと強迫的かつ奇矯な観念連合だろう。それは「執拗さと偶発性の同時発生としてのヒステリー」(348)を，ヴァールブルク自身の心身にも発生させることとなる。

6-1．すでにヴァールブルクに憑いていたラオコーンの蛇は，あたかも抑圧されたものの回帰 Wiederkehr des Verdrängten (345)よろしく，現代に生き残る北米の蛇儀礼と融合する。ここには想起 Mnemosyne と歴史的編年Clioというふたりの女神の背反(345)が，反-時間-危機として発生し，突発事故 contretemps=時間軸の転倒として体験されたことがうかがわれる。流れる時間 écoulement と重層的に崩壊する時間 écroulement (335)。逃げ去った時間temps enfuisと埋没した時間temps enfouis(358)とが，結びつく――あたかも固定観念のように強迫的でありながら，逃走する観念のように脆弱(359)という矛盾した状態で。この蛇の佇まいに，ヴァールブルクは時間の網紐―すなわち過去・現在・将来の錯綜としての幻想(349)を見ただろう。北米の未開の風習には，太古以来の記憶の堆積物(342)が集約され，16世紀初頭に地層のなかから発掘された古代の示導化石 Leitfossil (354)たる《ラオコーン》の蛇の，現代に生き残った姿が投射されている。残存という名の幽霊は，なぜか生きているものにしか取り憑かない(344)。というのも，さらなる「生き延び」Überlebenのためには，生体に憑依するほかないからだ。ここでプエブロ族ホピが，現代に残存する未開，生ける化石-痕跡としての役割を担う。とともに，彼らの蛇儀礼に古代世界の蛇の「祖先」かつその現代の「生き残り」を見て，両者の反復に「不気味」なるものを直観した霊媒もまた「幽霊」に憑依される。もはや関与と観察とは分離できない。蛇の連鎖を見たユダヤ人その人が，みずから強迫神経症さながらの病的「症候」を呈することとなる。

この「症候」に，ラカンに倣って「クッションの綴じ目」を見るのも，唐突ではないだろう(345)。生地の織り目に穿たれた陥没は，みずからを支えるものとしては内部からの圧力に頼るだけで，不安定に漂う負の指標だが，しかし，クッションという構造を混沌の無秩序から救い，維持するには不可欠の結節点でもある。「症候」symptômeとは「落ちかかること」に語源を持ち，そこから「陥没」が結果する(ついでながら，若き頃の寛容温厚の「陥没地帯」あるいは「映画と落ちること」の謎解きも，たまさか後世に伝えおくべき時期なのだろうか)。地層の断層に嵌り，奈落へと墜落するという代価，分裂症をみずから受け入れる精神的危機を犯すことなくしては，心的機構全体を支える力動性の機構も見えてはこない。この通常「正気」なら見ることを許されない「綴じ目」，禁忌の領域へと，ヴァールブルクは陥落する――憑依と自覚との狭間にあって。

6-2．ここでは，心的機構に発生する動揺が，地形の変成の比喩で語られる。「示導化石」は，地層の褶曲作用Schichtenfaltungen (355)の結果，意表を突く地点から出現する。ホピの蛇儀礼もまた，現代に「生き残った化石」として，埋没したものが解離して不意に意想外に回帰したかの印象を，ヴァールブルクに与えたことだろう(358)。それは彼が練り上げようとしていた「情念定型」の振る舞いを忠実になぞっていた。示導化石と「不気味なもの」das Unheimlicheとの類縁関係(374)までも，そこには濃厚に漂っていた。かくて残滓は補強され，化石が踊る(374)。だが儀礼を求めてニューメキシコに旅行したヴァールブルクは，雨乞いの蛇儀礼を見ることなく帰国し，その1896年(5年とあるのは誤り：384)の経験と蛇の連想を綴ったノートも，誤解を惧って，長らく公開を禁止した(388)。この一連の経緯には，象徴連鎖(382)における創造と破壊，エロスとタナトスの危険な野合が，ヴァールブルクの個人史的精神史に差し迫っていた様子が透視される。

6-3．ここで唐突だがチベットのラマ僧侶の砂マンダラを想起したい。象徴は，混沌に対して秩序を確立しようとする人間の絶望的な試みから生まれる結晶形成だが，その象徴に究極の表象を認めることは，かえってヒトを煩悩へと導く。とりわけ所有や独占への欲望が宗教や美術には濃厚で，所有への執着や，独占の失敗が狂気へと誘う。だからひとたび完成されたマンダラを固定し，保存してはならない。結晶化した原型は，供養を経て破壊され，自然の元素

の流通へと還元されねばならない。創造が破壊と踵を接するこの瞬間――すなわちニーチェの言う永遠回帰の危機の契機――がここに訪れ，秩序を描いていた地表に裂開が走る。その瞬間を知る者は，人類の理性的存在が，欲動という，エネルギーの分裂状態 schizophren (383) をかろうじてつなぎとめる「クッションの綴じ目」と変わらないことをも透視する。綴じ目が解けた状態が「精神分裂症」として発現する。それを「総合失調症」と改名する「政治的正しさ」への配慮は，人類が背負っている「狂気の歴史」から目を背け「知の考古学」がようやくヴァールブルクとともに垣間見た深淵を，忌避し看過する回避行為，欲動にたいするあらたな抑圧行為の一環となりかねない(cf.390)。

受肉と憑依

7．ヴァールブルクの晩年の日記には，著者の内面における「怪物との闘争」が頻繁に言及される(299)。彼が好んで口にした「怪物から天球へ」per monstra ad astra (461) にフロイトのWo es was, soll Ich werden（かつてエスがあったところに自我が生成せねばならぬ）との呼応を見るディディ＝ユベルマンの直観は鋭い。エスの欲動から超自我の規範の結晶化へ。そこにヴァールブルクが「不気味な二元性」unheimliche Doppelheitを見たことの意味も，いまやわれわれはさまざまに敷衍できる。闇と光の闘い，エロスとタナトスの貪り合いはまた，ウロボロスのように，互いにみずからの根拠を崩す2匹の蛇の姿を取り，みずからとその影のような，自己分裂の二重性を見せる折もある。そうした闘争の渦巻きそのものが，「抑圧されたものの回帰」という危機の円環を演じつつ，差異の反復には不可避の不気味な変貌のうちに事後性の刻印を宿し，欲動の嵐の亡霊のように，脳裏に浮かぶ。

7-1．著者は，ワールブルクの主治医だったビンズワンガーに寄り添って，この偉大なる患者の「思考に見られる症候を，症候に関する思考へと」捉え直す(401)。パトスをロゴスによって腑分けしようという，語源に忠実な意味でのpathologie病理＝情念学(412)。ヴァールブルクの病状は，ビンズワンガーに「観念逃走」の格好の事例を提供する。実際，幻視されたイメージは，言葉で掴もうとしても，言語という理性の網の目をすり抜けて変貌していってしまう。ロゴスとパトスと，分別と分裂とが表裏一体となる，この狂気の淵(418)。そこに著者は，アイスキュロスのpathe mathos(421)，すなわち情念の定式化の現場を見定める。

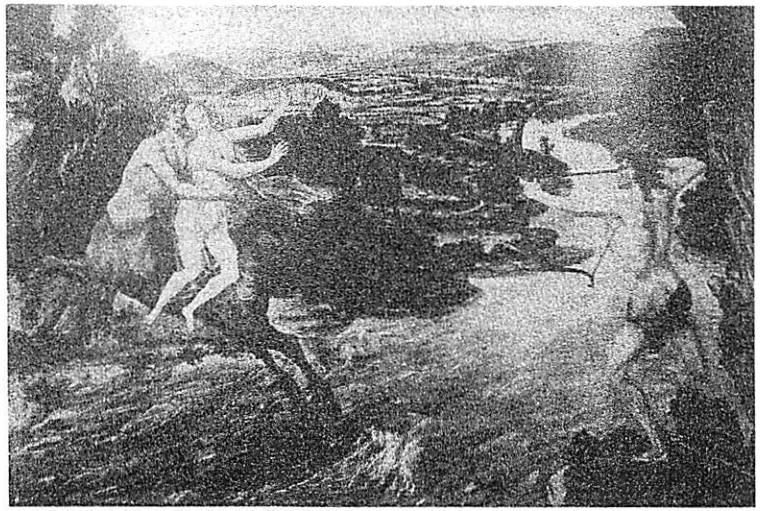
ようやく必要な準備を終え，著者の筆捌きが本領を発揮しはじめるのは，本書も本文残すところ150ページを切ったこのあたりからだ。だがきわめて皮肉なことにも，その見た目の闊達さ，縦横無尽の華麗さとは対照的に，著者の議論はこの先，互いの尾を食らいあう二頭の蛇にも似た堂々巡りに終始し，その循環を垂直に裁断できない理論的限界を露呈しはじめる。だがはたしてそれは本書の限界なのか，それとも著者に幾分かヴァールブルクの素質が憑依してしまった，悪霊現象と診断すべきなのか。

7-2．こうした著者自身の，無意識のままの危機状態にあって，ユベルマンは，イメージの身体化Verkörperung (415)，感情移入 Einfühlung (415) に話題を移す。みずからの精神的危機に直面した晩年のヴァールブルクは，自我の拡張により器官の限界を超えた分裂症的存在として，人間存在を理解する境地に達していた(416)。ここでVerleibungの仏訳としてincorporation が用いられるが，これは日本語の「一体化」では，いかにも弱い。むしろ incarnation に近く，宗教的体験とも不可分な「受肉」が問題とされている。自我が溶解に瀕する心的構造の深部で，主体が客体において消滅する(417)間際において，未開の儀礼をいかに血肉化し受肉化するか。そこに「カタルシス」(1923) を分析するヴァールブルクの関心は向けられていた。ヴァールブルクには不気味なほどに対象を模倣する才能のあったことを，1929年，当時26歳のケネス・クラークはローマで目撃している(419)。

7-3．こうした自己溶解，「自己の外部への流出を内包」(423) するような自覚症状についてユベルマンはこう観察する。「夢や藝術作品の図像学的な「判じもの」は，たがいに絡まり，縺れあって「生きた蛇の群れ」をなし，ついにはもはや，〈理解〉されるがままに身を委ねるに至る」(424：「互いに一体化する結果，もはや理解するだけの余地しか残されていない」に相当する部分を拙訳)。だがこれは（ユベルマンの限定された記述とは違って），もはや夢や藝術作品内部に留まる現象ではありえない。むしろ夢や藝術作品を観察する主体であるはずの研究者自身が，ここではすでに，群がる蛇の一匹と化しているはずだ。対象相互を包み込む抑圧と想起，忘却と回帰の円環運動に加え，対象と認識主体とのあいだにも相同の（それゆえ必然的に差異を伴った）円環運動が上乗せされて，二重に反復される。ここで〈理解〉comprendreとは，その語源的な意味，すなわち「共に摂取される」に取るべきだろう。フローベールが言うように「事物に浸透されるために事物に浸透する」(425)「共浸透」compénétration (428：その例証として言及されるポッライウオーロの《ディアネラの掠奪》は，版権の関係で図版掲載できなかった様子だが，これは是非参照したい)(427)。それが事物の「霊」phasmeを掴むことだ（ちなみにこの語は，ユベルマンの別著の題となる）。そこにはフッサールの現象学が説く，間主観性 (426) との類縁も示唆される。ex/de-pressifさらに「共出的」sym-presssif (418) といったヴァールブルク最晩年の苦肉の表現は，単なる「言語遊戯のまね」には留まるまい。そこには共感魔術的 Sympathie-Zaubermittelな相互浸透が，文字通り躁鬱症psychose maniaco-dépressiveを同時に体験するに等しい，膨張と喪失を兼ね備えた狂騒であることが記述されている（大友克洋の劇画版『アキラ』の，無限膨張と無限収縮とが合体する，あの劇的なる終局を想起するのが，さしあたり比喩としては，もっとも適切だろうか）。

症状と症候と

7-4．この自己解体の淵での情念学＝病理学体験 pathologie は，すでに通常の医学的な所見によって記述できる許容範囲を，



アントーニオ・ポッライウオーロ　《ディアネラの掠奪》　イェール大学アート・ギャラリー

原理的に逸脱している。というのもビンズワンガーも述べたとおり，もはや経験と理解と解釈とを截然と分かつ観察の枠組みが，ここでは維持できないからだ(422)。この錯綜は，事態をそれでもなんとか記述しようとする医学用語に混乱を転移させる。これが本書の邦訳にも，さらなる困難を加えることとなる。評者はここまでsymptômeに，原則として症候，必要な場合には症状のふたつの訳語を当ててきた。医学用語としても，この語彙は立場によって「症状」「徴候」「症候」などに分岐する。ユベルマンは本書で用いるsymptômeを，実証主義的なséméiologie(医学的徴候学)で言われるséméion表徴，すなわち病の「記号」とは異質なものと規定する(424)。邦訳ではsymptômeに一貫して「症状」を当てている(62,172)が，それと密接な関係をもつsymptomatologieには「症候学」(172, 185)「徴候学」(537)が当てられていて，一定していない。「徴候学」ではséméiologieと混線してしまい，本書の主旨とは明らかに矛盾する。またsymptomatologieを「症候学」と訳す一方でsymptômeには「症状」を当てると，両者の派生関係が邦訳では読み取り難く，理解に混乱をきたしうる。続くユベルマンの著書の邦訳『イメージ，それでもなお』(2006)ではsymptômeに「症候」を当てているため，読者には，ますます事態の理解が困難となる(同訳書323の田中純氏解説を参照)。

7-5. 評者はここで，どの訳語にすべき，という当為を述べたいわけではない。ただ，訳者はひたすら黒子に徹すべしという訓戒にはあえて抗して，重要な語彙の守備範囲と類縁・反立関係を説明する余地は，訳者に与えられるべきだろう。もとより漢字による概念体系と欧語の語源が形作るネットワークとは一対一には対応しない。いかに巧妙に訳し分けたとしても，訳し分けの根拠は，原文に遡る糸口がなくては，もはや得られない。あたかも原語は，訳語の背後に「死後の生」よろしき「残存」の残骸を晒すだけ，という事態が，はたして「症候学」に関する著書に似つかわしい選択だったのか否かは，議論の余地があるだろう。いかに訳すにせよ，症状=症候symptômeと呼ばれるものは，言語=記号体系にあって一義的に定義可能と(仮想)される表徴=記号séméionには還元できず，記号学Sémiologieに回収した瞬間には「幽霊」へと変貌する性質のあることを，銘記しよう。

7-6. Symptômeの孕む問題を図式化して，著者は概略こう述べる。イメージ(Bild /image)と記号(Zeichen/signe)とのあいだには「不気味に矛盾した二重の力」がある(459)。トーマス・カーライルの『衣装哲学』(1833-4)がトイフェルスドレック教授の「ぼろきれの論証術」(446)として巧みに説くように，衣服は，それを着用する身体とはつねに多少なりとも合っていない。そしてこの不適合こそが，象徴を存在に繋ぎとめる(449)。この欠損こそが象徴の拠り所なのだ。というのも，悟性とは「綺麗に磨くことの出来ない窓」(449)なのだから。この不適合を糧として作業する象徴は，したがって身体的なsymptômeの把持 Greifen/préhension corporelleと，距離を置いたsigneの把握 Begreifen/compréhensionとのあいだに浮遊する。そこに症候学symptomatologieと医学的徴候学 séméiologie (あるいは記号学sémiologie)との落差が見えてくる。

7-7.「症候学」の次元でヴァールブルクに汲み取られたのは，テオドール・リップス経由でヴォーリンガーが定式化したような，抽象と静止的に対比された感情移入 Einfühlung ではなく，ロベルト・フィッシャー『視覚的形態感情について』(436)の説く「感情の形態象徴界」formsymbolik des Gefühls(440)に負った「感情移入」らしい。著者はここで，カール．アルバート・シェルナー『夢の生』(1861)からフィシャー，フロイトへ(440)の系譜，さらにフリードリッヒ・テオドール・フィッシャー(父)の「変幻自在のプロメテウス」としての象徴(443)と，その息子との関係を目ざとく指摘している。蛇足ながら，マイケル・ポランニーの「暗黙の知」は，この系譜の延長上に登場するものだろう。こうした象徴と感情移入とを結び付ける次元には，さらにレヴィ=ブリュールが未開の心性に見た，「即融」participation(456)の論理も類縁しており，それへの批判から生まれたレヴィ=ストロースの『野生の思考』に至る系譜を批判的に辿る作業も，今後の20世紀知性史再考に残る課題となろう。

7-8. この錯綜した系譜のなかで，ヴァールブルクの晩年の重要な認識は，症候学的な即融・感情移入と医学的徴候学的な知的理解の次元との乖離にこそ「象徴」の振る舞いを探り当て，この亀裂／分離Loslösung(460)に「人間」を位置づけたことだろう。そしてカッシーラーがこの「象徴」を操る存在としての人間学の構想を引き継ぎつつも，そこに秘められた「共浸透から分裂症へ」(439)の振幅をやどした精神力動性を静的なモデルへと「脱錯綜化」し，ヴァールブルクその人を「幽霊的」な創始者へと悪魔払いしたことは，すでに触れた。

怪物monstra を天空astra へと導く過程には災厄desastra が待ち受ける。それは精神が経験する象徴の「出産外傷」(460)であり，象徴作用が発動するには機能不全が必要不可欠な以上，避けては通れぬ代償だった(472)。分離というカタストロフを不可欠とする象徴。それこそカーライルが言う「世界という，ぼろ雑巾の見本市」the ragfair of a World(450)だ。こうして著者はヴァールブルクとともに，或るメランコリックな認識に導かれる。象徴という「怪物」は理性の進歩に抵抗する。いやむしろ理性の進歩から残存するのだ(473)，と。

想起と聖体拝領

8. 1924年にクロイツリンクの療養所を出たヴァールブルクは29年の死去まで『ムネモシュネ』と名づけた図像アトラスのための作業に専心する。人間のイメージ記憶機能 Funktion des menschlichen Bildgedächtnisses (433) の基礎付けを目指すこの「遺著」に関しては，現在幾つか徹底的な読解の試みが進行中と聞く。以下の考察は，ユベルマンの概観のみを導きとした，とりあえずの備忘録的妄想となろう。その有効性の限界はほどなく露呈されるだろうが，それはかえって望むところだ。むしろ現時点での評者なりの強迫的幻想に，将来何がしかの死後の生を期待する所以である。

8-1. この文脈でユベルマンはいささか唐突に「追想」anamnèse(493)という語彙を喚起する。医学では通常「病歴」「既往症」を意味する言葉であり，本文の直接の文脈では，「ヴァールブルク自らの思考の既往歴のみが，彼を理論的発明へと誘う」という文脈だろう。だがこの語彙はソクラテス，プラトン以来の影を(それこそ「残存するイメージ」として)引きずっている。それは『メノン』では，誕生とともに忘却した知識の「想起」として語られたが，プラトンはそこに形相としてのイデアの「想起」を強調する。ヴァールブルクの「残存」がこうしたプラトニズムとは逆流する概念だったことは，すでにカッシーラーとの比較において検討したとおりである。数行あとでユベルマンは，これを「想起的内省」introspection réminiscenteと言い換えて見せる。思えばマルセル・ブルーストも「無意識的記憶」réminiscenceと同一の語彙を用いて，「残存」の位相を作家なりに探求していた(cf.269,503)。

8-2. ユベルマンは(フランスでは常識に属するためか)anamnèseという用語をここではそれ以上掘り下げていないが，これがキリスト教ではイエズスの最後の晩餐に起源をもつ聖体拝領(すなわちキリストの肉体と血の分与)において，イエズスの事績を想起するための術語であることは，想起しておくに値するだろう。すなわちこの用語は宗教的には「受苦」「復活」「昇天」への想起を促すとともに，祝日ごとの聖体の秘蹟eucharistie(520)において身体的に反復する(パンと葡萄酒を拝領し，摂取Incorporateする)ことで，起源における奇跡を生き直す，文字通りの受肉体験reincarnationを指している。逆に言えば，日曜日の礼拝が，最後の晩餐の「死後の再生」であり，「永遠回帰」に他ならぬことを示す術語が，「想起」anamnèseで

あった。

ヴァールブルクの『ムネモシュネ』アトラス第43番パネルは，ギルランダイオのサセッティ礼拝堂を扱っているが，ここに描かれたサセッティ家の家族の埋葬と蘇生の円環は，新約聖書の物語をなぞるだけではない．この再生と復活は，聖体の秘蹟によって無限に更新される典礼的権威(520)が発揮されるこの聖別された礼拝堂で，祝日ごとに魔術的に想起され，現実に反復されている．こうした補助線ひとつでも，やや駆け足気味の著者の分析を「減速」(496)させ，またキリスト教の常識を必ずしも前提とはしない日本語読者に，著者の「暗黙」とする含意を伝えるのに，なにがしかは役立つだろう．実際，ヴァールブルクの歴史家としての使命感あるいは偏執は，歴史上の人物たちを「肉と血をもったひとつの人格として生き返らす」auferstehen (523-4)という，「復活」への強い意思にこそ，その本領が探られるものだったのだから．

8-3.『ムネモシュネ』アトラスにさまざまな図像の星座をモンタージュし，図像の相互作用が励起する記憶の自己増殖と融合展開とに格好の場所を提供した晩年のヴァールブルクは，連想が紡ぎだす無数の想念に圧倒されていた．イメージたちは，分類的理性による座標軸への固定を拒み(495)，辞書のようにアルファベットに従った一覧表を配列する，チェーザレ・リーパ流の『イコノロギア』のような試みによって整序されることに肯じない(527)．刻々と布置を変え，ひたすら湧き出ては逃走するflüchtigイメージの群れ．この逃走のイメージに，ボードレールの「火箭」を想起するのは卓見だろう(500)．詩人によれば現代性とは「逃げ去り，束の間であり，偶発的なもの」だった．過去を想起させつつ未来に身を躱すイメージたち．その奔放なる振る舞いを文章によって線状的に記述し，確定することの無理．「思考の所有権剥奪」というべき体験に，この美術史家は直面していた(498：ここでメルロー＝ポンティーを引くのも，著者の見事な手裁と評すべきだろう)．「だから彼は，来るべき美術史の「付属部分」しか書く術を知らぬことを悟っていた．しかもそうした「付属部分」の深さそのもの，つまり「思考の及ぶ限界より先」plus-que-penséeは「半狂気」presque-folieという恒常的な解離状態 dissociationという代価によって償われていたのである」(502: 訳者により訳語一部改変)．思考のこうした症候にビンズワンガーが正確な洞察を示していたことはtroublantだとユベルマンは述べるが，これは「悩ましい」というより「動揺させる」「戦慄的だ」という程度に訳しては如何だろう(504)．

無と漆黒の媒介空間

9.「神は細部に宿る」(522)とはヴァールブルクを論ずる際に頻繁に引かれる言葉だ．日本では広く知られる言葉だが，その出典をめぐっていまだに論争が続いているが欧州ではそうでもないらしいのも興味深い．ユベルマンはライプニッツのモナドの「小さな知覚」に引き付けて，水滴のなかの世界 mundus in gutta (522)に言及するが，これは仏教の世界では金剛経などの説く，世界の全てを写す玉を連想させる言葉だ．この人口に膾炙した表現が，しかしひたすら重箱の隅を突いて細部に拘るような偏執狂的な実証主義と必然的なことは，すでに明らかだろう．ヴァールブルクの文献学的な情熱を，後継者を任ずるパノフスキーのアイコノロジーは，図像の意味を一義的に決定するような謎解きへと切り詰めた．そこに著者が強い違和感を示していたことは，すでに述べた(528)．ヴァールブルクにあっては，判じ物の解読よりも，解読不能な判じ物の生産こそが大切だった(529)．そうした謎を，死後の生として宿すのが，細部という痕跡器官だった．すべてが溶暗する漆黒のスクリーンのうえに，そうして召喚された細部が，照明を浴びて出現する(530)．細部どうしの暗喩的な引力を司るのは，それらの星を浮かび上がらせる暗黒の環境 Umwelt，像のあいだに沈みつつ像を結びつける媒介空間 Zwischenraum (531)だった．それは出会いを保障する媒体 mediaすなわち幽霊 medium の棲む，暁の空間だった．ヴァールブルクがみずからの営みを「間隔の図像論理」Ikonologie des Zwischenraums (532)と規定していたのは，その限りであまりに当然だが，同時にこの完璧な符合には驚嘆すべきだろう．ユベルマンはこれを踏まえて，間隙こそが細部である，との命題を立てるが，こうした大胆な提案は，みずからのフラ・アンジェリコ論などで，さらに展開することになる(533)．示唆的なことにも，「永遠に同一なるものが顕在化するのは，中間媒体 intermédiaire の微小な細部において」(535)とは，同時代のヴァルター・ベンヤミンの遺著にも見られる断片だった．

9-1．図像に特有の脱領域化 déterritorialisation (535)を保障するには，したがって国境警察や関税障壁を無効にして移行（ベンヤミンのパッサージュPassagenだ）を実現させる間隙が肝要となる．このあたりで，いわゆる東洋美学の影が，不可視のまま瞥見されはじめる．当時ドイツに留学していた岡倉覚三が無框性 Rahmenlosigkeit すなわち枠無し性という概念を提唱し，それによって極東・日本の余白の美を西欧藝術と対比して説いたのが，ヴァールブルク最晩年の1927年だったのも，時代的同時性 synchronicityを暗示する．通過を保障する過渡的 transitorische とは浮世絵の「浮世」の訳語であり，ここに観察された融通無碍の裏返しこそ，アンドレ・マルローが《那智瀧曼荼羅》に見出し，雪舟の《山水長巻》に認めた「裂開」brisure だった．さらには戦後，いとうていじが日本の庭の特徴を北米で説くにあたって in-between-nessやgray zoneといった比喩に頼るほかなかった事実をここに書き加えることも，本書の射程を見据えるうえでは，許容される越境行為だろう．実際，この間隔の時間性を述べる箇所で，ユベルマンは木村敏の現象学的考察を参照している(539)．

双子座の誘惑と台風の目

10. こうして著者はヴァールブルクとともに，大地に大きく開いた黒い穴(517)，巨大な断層(533)，そして従来の人文学が隠蔽してきた陥没地帯というべき「間隙」に迫る．ここには「あいだ」をめぐる哲学的考察への，大きな可能性が示唆されている．だが，その入り口まで来たところで，本書は停止する．

10-1．かつてジョージ・スタイナーが別の文脈でextraterritorialityと呼び，由良君美が「脱領域性」と訳した治外法権の危険地帯．その生態にヴァールブルクが迫っていた様子が，こうしてユベルマンの大著の末尾から納得されてくる．フロイトもまた，無意識と自我との緩衝地帯を，闘争状態にある二つの国により同時に占領された国境拠点 (537) との比喩で呼んでいた．Zwischenreich．ここで著者は，亡き精神分析学者，ピエール・フェディダを引用する．すなわち解釈とは二つの意味あるいは方向の狭間 entre-deux-sensにおいて発生する，と(538)．一義的には結びつかない間隙に幕間劇 intermezzoが展開される(540)．「差異が上位アイデンティティーのごときもののなかに吸収されるようなことは断じてない」(507) この円環とは，フランシス・イェイツが『記憶術』(1966)のなかで示唆した円環 (521) をも彷彿させる．だがそれは，ひとつの焦点に全ての力が集中するような，普通の円ではない．ふたつの影響圏のあいだで，双数の焦点からの距離の和，引力の和が一定な地点に弧を描いて永遠に固定されない運動．これが楕円の軌跡の幾何学的，あるいは力学的定義だが，奇しくもヴァールブルクがハンブルクに築いた図書館の閲覧室も，楕円形に設計されていた(484)．そして冒頭にも伏線としたとおり，6月13日という誕生日を共有するアビ・ヴァールブルクとジョルジュ・ディディ＝ユベルマンとは（ユベルマンは自分のことは本書では慎みをもって沈黙しているものの），ふたりながら，双子座という二重の星の徴の下に生を受けた，いわば双子の美術史家でもあった(399)．

10-2．複数のイメージが取りもつ関係の弁証法(530)．それは必然的に楕円軌道を

描く。楕円のelliptiqueという形容詞は同時に「省略の多い」という意味ももつ。ヴァールブルクの探索が晦渋と飛躍とに満ちて，ときに脈絡の見えない文体であったことも，楕円軌道に憑かれた学者としての必然だっただろう。だがそうした断片性を代償として，ヴァールブルクは「ヨーロッパ知性史大全」(549)を具現すると自負する折節もあった。それはまたみずからを時の翁たるクロノス(549)と幻視することでもあった。クロノスの相貌がヨーロッパ精神史に辿った軌跡も複雑だが，それがローマ起源の農耕の双面神，ヤヌス(janusは無論Januaryの語源)の面影を宿していたことを指摘しておくのは，無駄でなかろう。それは山羊座と水瓶座とのあいだにあって，冬と夏と，過去と未来との双方に顔を持つ神だった。ここにも死と再生の弁証法，相反する力の渦巻く楕円構造が幻視されよう。

10-3. 最後に台風の目に注目したい(541)。Cycloneとは円環であり，周知のとおり，ギリシア神話の一つ目の怪物キクロープスもそこに由来する。台風は本書の最後に突如，何の脈絡もなく登場する。ユベルマンに言わせれば，ワールブルクはヨーロッパ知性史の渦巻く台風の目に落ち込んだ存在となる。台風の目とは「空虚なる中心」であり「自己意識なき場」(541)であるがゆえに，逆説的にもすべての力を包み込む。だがその周囲には気圧の差から生じる，相反する方向の二つの力が鬩ぎあっている。その巴なす蛇の絡まりの中心に虚焦点として台風の目が描かれる。台風の目とはしたがって双面神の磁場の空白地帯nomans land(542)だったはずだ。オデュッセウスの騙ったnomanという名前に誑かされて，一つ目の化け物は自滅する。そこには嵐の中心の空虚を実感した人々の体験が反映されているだろう。一つ目小僧，「だんだらぼっち」は，本邦ではやがて墓場の鬼太郎の父に転生する。カリブ海では，その名も『テンペスト』の嵐のあと，シェイクスピアが「父の目玉」を真珠へと変貌させる(545)。この逸話をユベルマンがいかにこの大著の終局にたくみに活用したかは，読者のお楽しみとしよう。みずからも戯曲の『テンペスト』に多大な霊感を受けた，画家のオディロン・ルドンが「一つ目」に惹かれたことはよく知られるが，アルフレート・クービンもまたこの変容を，難破船の横に浮上する，巨大なひとつ目を宿した奇形の骸骨として描いている。パブロ・ピカソが第二次世界大戦の最中，占領下のパリで造形したクロノスは，鎌を手に，巨大な一つ目を幻視させる姿で佇立していた。ヴァールブルクならばそこに，みずからが狂気のうちに予見した，来るべき世界大戦の嵐なす災厄の象徴を認めただろうか。

アルフレート・クービン　恐怖　1900-1903

「残存するイメージ」の連鎖は，こうしてヴァールブルクの死後も，その作用を人類史のうえに及ぼし続けている。その終わりなき再生の魔術から目を背けぬ覚悟こそ，続く人類がイメージに対して果たすべき，最低限の責務，そしてそこに託すべき希望となることだろう。

＊翻訳について一言。本文中，評者として，いくつか勝手な提案を申し上げた。だがこの大著をこれだけ読みやすい日本語に翻訳したおふたりの訳者の力量には深い敬意を表したい。なにしろ，本文552ページ，註86ページ，総計770ページに達する大著である。蛇足となるが，あと2箇所に限定して，指摘したい。「したがって彼は，進化論をみずからに踏けた」(40)とある箇所は「進化論をダシに使って進化論を手玉に取った」の意味。「疑わしい問題点」は「疑問符」(153)とすべきだろう。最後にひとつ識者のご教示をお待ちしたい。「美術史は常に再開しなければならない」(552)と語りつつユベルマンは本書を閉じるが，「美術史は永遠の再開」といった表現は，カトリック神秘主義者のモーリス・ドニも自著『理論集』の序の最後に用いた慣用的表現である。ヴァールブルク周辺にあった亡命知識人たちのなかでユベルマンが例外的に高く評価するエドガー・ヴィントは，ゴンブリックの『ワールブルク伝』を完膚なきまでに批判した，おそるべき，そしてまっとうな書評を残しているが(Wind, E.,1971)，そのヴィントは，この言い回しにヘブライの伝統，タルムードの注釈を想起しているようである(496)。カトリック的観念とユダヤ教との背理がこのあたりに孕まれているのか否か。蒙を啓いていただけるとありがたい。(2006年11月20日，ワシントンにて)

＊竹内孝宏・水野千依訳，2005年12月20日，人文書院刊行。原書はGeorges Didi-Huberman, *L'image survivante, histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Les Editions de Minuit, 2002.

＊＊稲賀繁美「イメージは以下にして生まれ，伝播し，体験されるのか：書評，ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン『残存するイメージ』」『図書新聞』2006年9月9日。この評で言及した事項に関しては，論旨の理解に必要不可欠な場合を除いて，本稿では繰り返し取り上げることはしなかった。

■本稿のうち冒頭から小見出し「20世紀精神史における幽霊の回帰」まではすでに本誌128号に掲載したが，129号《編集雑記》でお知らせしたとおり，本号で改めて再載させていただいたことをおことわりします。　[編集部]

編集雑記

前号（131号）の訂正とお詫び

▲巻頭の白川昌生氏稿。まず，筆者名の「昌生」は「よしお」と読むのが正しい。4ページ23行目「1986年のスタジオ200でのボイス追悼の公開討論」とあるのは，「1984年のスタジオ200でのボイス来日記念公開討論」の間違い。もっとも，前記追悼討論会にも参加している。さらに10ページ2行目の引用出典『シュタイナー自伝?』は『シュタイナー自伝II』が正しい。12ページ最終行の引用出典『ムネモシュネ　基礎概念?』も，同じく「?」は「II」が正しい。

▲飯野正仁氏連載稿のうち17ページ「南京攻略戦」(小見出し)の冒頭で「南京攻略戦に参加した陸軍部隊は，6・第9・第13・第16・第18・」が脱落。

▲以上，訂正してお詫びいたします。

▲なお，飯野氏連載は今号休載。

美術館の「実力調査」

▲いまやいささか鮮度が落ちてしまったが，やはり記しておかねばなるまい。

▲日本経済新聞社が全国の主要公立美術館134館（都道府県立，市区立）を格付けする「美術館の実力調査」を本年6月から8月に実施。対象全館から寄せられた回答に美術評論家（53名）と利用者（316名）からの回答を加味，次の3点から総合的に評価した。すなわち，?展覧会や収蔵品の充実度を表す学芸・企画力，?運営の安定度をはかる運営力，?学校や商業施設との連携をみる地域貢献力。

▲その結果，同紙（061014）によると，最高の「評価AAA」にランクされたのは，僅差順にあげると横浜美術館，愛知県美術館，東京都写真美術館，静岡県立美術館，神奈川県立近代美術館，東京都現代美術館の6館。<横浜美術館は地域貢献力でトップ。……神奈川県立近代美術館が学芸・企画力で，東京都写真美術館が運営力で群を抜いた>。

▲調査の詳細な報告記事《ミュージアム　拓く》から，主だった見出しを拾ってみよう。「収蔵品，保存は万全／愛知県美術館」「大学・商業施設と連携／横浜美術館」「財源開拓へ企業を訪問／「利用者満足を追求／静岡県立美術館」。

▲項目別分析で目立つのは，「学芸・企画力」で<四位の府中市美術館は延べ床面積八千平方m未満の中小規模館で唯一，上位10館に入った。地域に根ざした多彩な企画と講座・肆演など関連プログラムの充実が評価を押し上げた>。<地域貢献力では，市民参加の仕掛けを次々と打ち出す水戸芸術館現代美術センター，金沢21世紀美術館の存在感が光る。四位の熊本市現代美術館を含め，中心市街地の活性化の拠点機能を果そうとする姿勢が高評価に結びついた>。<運営力では三位の水戸芸術館現代美術センターが目を引く。企業の協賛獲得に力を入れ，自主財源の充実を図る。自治体の継続的な財政支援も運営を下支えしている>。規模別分析で<延べ床四千平方m以上の中規模館では，商店街，学校，病院と連携した作品制作やコンクール，鑑賞会など，地域に密着した企画に取り組む館本市現代美術館が二位にランクインした。岐阜県美術館，府中市美術館，佐倉市美術館など，質の高い展覧会をコンスタントに打ち出す施設の健闘も目立つ>。<四千平方m未満の小規模館では，三鷹市美術ギャラリーが一位に入った。JRの駅前ビル内という利便性のほか，近現代美術を中心に学芸員が足で稼いで発掘している自主企画が評価を高めた><五位入った芦屋市美術博物館は財政難から市が非営利組織（NPO）に運営委託するなど環境が厳しいが，戦後日本の前衛芸術研究など学芸分野の評価が高く，存在感を示した>。

▲<行ってよかった美術館，これから行ってみたい美術館>を聞いた利用者調査は「東京都現代美術館／圧倒的支持得る」。二位は東京都美術館，三位は東京都庭園美術館。まあ，これは，単純に人口密度の反映といってよかろう。

▲調査方法にいくつか疑問もないではないけれど，「実力」調査や評価というよりも，個々の美術館にたいする私たちのイメージに一定の根拠づけを試みた点で注目される。

美術館の「勝ち組」「負け組」

▲そういえば，当方は本誌前号の制作日にあたっていたのでのぞけなかったが，11月26日，美術評論家連盟が「美術館マネジメント新時代」というシンポジウムを開催（東京国立近代美術館講堂）。<変革のただなかにある美術館の現状を聞くとともに，新時代を生き抜くダイナミックな戦略を探ります>と，案内の