

Title	<書評> Malcom Barnard, Approaches to Understanding Visual Culture
Author(s)	稲見, 直子
Citation	年報人間科学. 26 P.103-P.108
Issue Date	2005-03-31
Text Version	publisher
URL	https://doi.org/10.18910/25865
DOI	10.18910/25865
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

Malcolm Barnard

Approaches to Understanding Visual Culture

Palgrave, (2001)

稲見直子

今日、我々はさまざまな「ヴィジュアル」を享受し消費している。伝統的な絵画や彫刻といったものから、テレビや広告といったマスメディアにいたるまで、日常生活のあらゆる場面においてヴィジュアルなものは存在している。このように、ヴィジュアルな環境が自明となっている近年、先進国の多くの大学で、これらヴィジュアルなものを研究・教育の対象とする「ヴィジュアル・カルチャー・スタディーズ」という新しい学問分野が生成され始めている。

それでは、「ヴィジュアル・カルチャー」とは何なのか。『ヴィジュアル・カルチャー入門』で、ジョン・A・ウォーカーとサラ・チャップリンは、次のように定義する。

ヴィジュアル・カルチャーとは、人間の労働と想像力によって生産された物理的な制作物、建造物、画像、そして時間的なメディアやパフォーマンスのうち、美的、象徴的、儀式的、イデオロギー的、政治的な目的をもち、かつ／あるいは実用的機能を果たし、ある程度視覚に訴えるものことである。

(Chaplin and Walker [1997=2001:2])

つまり、ヴィジュアル・カルチャーには、これまでの美術史で取り扱ってきた伝統的な芸術だけでなく、サブカルチャーやマスカルチャーにおける視覚的なものすべてが含まれていることに意義があると見えよう。そして、1970年代後半以降、このようなヴィジュアル・カルチャーに関する調査、分析、批評などの論文や書物が、

多くの美術史研究家により、執筆・出版されるようになり始める。

しかしその一方で、それぞれの著者が提案するヴィジュアル・カルチャーの定義が微妙に異なることで、ヴィジュアル・カルチャー自体の意味合いが流動的で変わりやすくなるものとなってきてしまった。

ここでとりあげるマルコム・バーナードの著書は、曖昧化するヴィジュアル・カルチャーの意味合いを明確にするため、さまざまな方法論を検証し、ヴィジュアル・カルチャーとは一体何なのか、という点について改めて検討を加えている。その際、著者は以下の三点に留意しながら議論を展開している。第一に、ヴィジュアル・カルチャーを分析するうえで最も有効とされてきたさまざまな方法論を紹介すると同時に、それぞれに用いられている主要概念や手段を示すこと。第二に、「理解」「説明」といったものがどのような活動または過程であるのかを問いかけること。第三に、二つの知的伝統的立場である「解釈学」と「構造主義」をヴィジュアル・カルチャー分析のあらゆる方法論の柱とすること。解釈学とは、個人の意識の役割に着目し、「理解は個人の意識下にある特定の、意図的な、歴史的、空間的産物」(Barnard 2001:20)としてそれぞれの事象を分析する方法である。一方、構造主義とは、社会構造の役割に着目し、「構造は現実を序列化する二項対立概念を提供するという点で理解は構造の産物」(Barnard 2001:20)として分析する方法である。従来、この二つの見解は互いに対立する立場としてみなされ、ヴィジュアル・カルチャーの分析方法もそのどちらか一方に依拠するとされてきた。しかしながら、著者は、両見解は「相互調整」(mutual

conditioning)」(Barnard 2001:11)するとし、「構造主義の理解なしでは解釈学の理解は不可能であり、またその逆も同じである」(Barnard 2001:11)とする立場をとっている。したがって、本書では、あらゆる方法論は解釈学と構造主義両方の構成要素から成立していることを明らかにすると同時に、ヴィジュアル・カルチャーの総体的な理解における両見解の必要性を説いているところに意義があると言える。

では、本書に入る前に、著者について簡単に紹介しておこう。本書者、マルコム・バーナードは、一九八四年にイングランド・ウォリック大学で哲学の博士号を取得し、一九九二年からイングランド・ダービー大学でアートとデザインの歴史と理論の講師をしている。また、ここで取り上げた著書以外にも、「Fashion as Communication」(1996, Routledge) や 「Graphic Design as Communication」(2004, Routledge) など、広告、ファッション、ヴィジュアル・カルチャーに関連した分野の著書を多数執筆している。

さて、本書は序章を含む九章から成り立っている。まず、「理解」とは何かといった、「理解」の概念そのものを問いかけることから始まり(第一章)、自然科学と社会科学では「理解」と「説明」の形式がどのように異なるかを考察しながら、それぞれの違いがもたらす影響を評価する(第二章)。そして、第三章以降では各章ごとに一つずつ方法論を取り上げ、それらがヴィジュアル・カルチャーの理解とどのように関連しているかを考察している。具体的には、個人の考え、価値観、信条をヴィジュアル・カルチャーの理解の基

盤とする解釈学(第三章)、個人の意識的・無意識的感情を理解の潜在的要因とするオートワール説や精神分析学(第四章)、ジェンダー化された個人の位置が理解に影響を及ぼすとするフェミニズム(第五章)、社会構造における個人の経済的階級的位置を理解の基盤とするマルクスの階級論(第六章)、社会の内部にあるあらゆる記号の生態を理解に結びつける記号論(第七章)、ヴィジュアル・カルチャーの形式(フォーム)と様式(スタイル)を理解の要因とする形式分析/様式分析(第八章)の六つの方法論を取り上げている。

著者によると、長年、ヴィジュアル・カルチャー研究は、美術史やデザイン史の学問体系をとる「科学」として位置づけられてきた。というのも、19世紀以降、自然科学の功績を見習おうとする社会科学の試みが、芸術の分野にも適用され、作品におけるさまざまな特質を検証することで科学的な鑑定を可能にしたからである。しかしながら、著者は、「自然科学の対象や現象は、社会科学とは決定的な点で異なり、同じ手段で研究することは不可能である」(Barnard 2001:26)と述べ、「ヴィジュアル・カルチャーは、社会科学的方法で研究されるのが最も望ましい」(Barnard 2001:26)と主張している。そして、自然科学と社会科学の相違に関して、まばたきとウインクの二つの現象を例として挙げている。つまり、反射的かつ無意識的に行われるまばたきに比べ、故意に行われるウインクを説明する際には、目的や意図と同時に形態の違いについても理解する必要がある。そして、前者の理解を解釈学、後者の理解を構造主義とし、ウインクというひとつのヴィジュアル現象を理解する

には両方の観点が必要不可欠であるとした。

以上のことを踏まえ、以下では、本書が全体を通して強調する「解釈学と構造主義の『相互調整』」の概念を理解するうえで重要と考えられる、解釈学、フェミニズム、形式分析/様式分析の三つの方法論に焦点を当て、考察を進めていきたい。

まず始めに、解釈学によるヴィジュアル・カルチャーの理解の事例のひとつとして、著者は、ディック・ヘブデジジのスクーター分析を取り上げる。ヘブデジジは、一九四〇年代にイタリアで流行した二台のスクーター(ベスパとランプレッタ)の意味理解が、当時の設計・製造を担当したエンジニアとデザイナー、製造会社であるピアジオ社とイノチェンティ社の宣伝・広告部、一九六〇年代の英国モッズ、といった三つの社会集団の意識と密接に関連していることを述べ、各集団が抱く考え、願望、意向などが両製品の意味生成の根幹を成していることを提示した(Heldige 1988)。さらに、ヘブデジジは、構造主義の観点からもスクーターの意味づけについて分析し、スクーターを女性的、オートバイを男性的とすること、現実世界の男らしさと女らしさの関係性を明らかにしようとした。このようなヘブデジジの議論に関して、著者は、解釈学を主眼に置く一方で社会構造も考慮に入れながらスクーターの意味を理解する必要性を認識する。しかし一方で、解釈学によるヴィジュアル・カルチャーの理解にも二つの問題点が存在する。まず一点目は、ある特定の時代や場所における鑑賞者が、異なる時代と場所における鑑賞者と全く同じ様に、当時のヴィジュアル・カルチャーを理解す

ることができるのか、という問題である。そこで、著者は、ガダマーの「地平の融合 ("the fusions of horizons")」(Barnard 2001:55)の概念を用い、ヴィジュアル・カルチャーを理解するには過去と現在の「地平」が融合されなければならないとする。すなわち、理解は、鑑賞者が自らの意図を無くしたり、芸術家の意図を単に再構築するのではなく、両者の地平を融合・調整することが重要であるとした。二点目の問題は、解釈学では分析に利用できるヴィジュアル・カルチャーが限定されるということである。つまり、コンピュータグラフィック、家具、ファッションといったデザイナーによる作品の多くは匿名で、個人の意図を把握するのは困難なため、解釈学的な理解は不可能であるというのだ。著者は、このような場合には、解釈学以外の方法論で対応するか、もしくは個人の意図を再構築するか、という二つの解決策を提示している。

次に、フェミニズムによるヴィジュアル・カルチャーの理解において、著者は、多くのフェミニズム論者が問題視する「ジェンダー化された理解の主体者」(Barnard 2001:89)の議論を軸に考察を進めていく。「科学的客観性」を重視してきた歴史的「事実」というのは、歴史家の意識や経験から客観的、自主的に存在しているわけではない。むしろ、ジェンダー化された歴史家の位置が、歴史的現実の理解を歪めていることをフェミニズム論者は主張する。同様に、産業化を賞賛するモダニズムの影響を受けて生成してきたデザイン史においては、研究対象となる成員、対象物、機関、実践を選択する過程ですでに男性優位的なジェンダーバイアスが存在し、女性的

なものは「美的水準を低下させる」(Spurke 1995:57)として排除されてきたことも指摘する。著者は、このようなフェミニズムによる視点が、伝統的家父長制に根ざしてきた美術史やデザイン史に効果的な批判を与えたことを評価する。それと同時に、フェミニズムの観点から、新たな成員、対象物、機関、実践の対象が取り入れられたことも有意義であったことを示唆する。さらに、フェミニズムでは、個々の女性における特有の経験が政治的・社会的な構造と密接に関連していることも強調することで、ヴィジュアル・カルチャーの理解における解釈学と構造主義の二通りの解釈の必要性を明示したことも、著者にとっては興味深い点として捉えられている。

しかしながら、著者は、フェミニズムには明確なゴールがなく、ジェンダーバイアスをなくするための具体的な解決策が欠如していることを問題として提示する。つまり、「これまで排除されてきた(男性優位の)構造に単に女性を組み入れただけで、ジェンダー化された構造や階層の本質に異議を唱えてはいない。」(Barnard 2001:109) また、さまざまな要素から構成されるヴィジュアル・カルチャーの理解をジェンダーの要因のみに還元してしまうことに関しても懸念を残している。

最後に、形式分析／様式分析の事例のひとつとして、著者は、ハインリッヒ・ヴェルフリンの絵画分析を紹介する。ヴェルフリンは、ルネッサンスとバロック時代の絵画を「線的・絵画的」、「平面・奥行きの」、「閉じられた形式・開かれた形式」、「多数性・統一性」、「明瞭性・不明瞭性」といった五つの概念に区分し、それぞれの作品に

おける形式(素材・色彩・線など)や様式(処理・技術・表現方法など)の関連性、すなわち、「内部構造(“internal structure”）」(Barnard 2001:169)を検証することでヴィジュアル・カルチャーを理解しようと試みた(Wolfin 1950)。著者は、このような分析方法は、あらゆる種類のヴィジュアル・カルチャーに適用させることができるという点で有効であると述べている。

しかしその一方で、形式分析／様式分析における議論では、作品の生産や消費に関する社会的歴史的脈や、芸術家および鑑賞者の社会階層、ジェンダー、エスニシティ、歴史的背景などが言及されていないことを問題として指摘する。つまり、形式分析／様式分析では、内部構造を重視するあまり、個人は単なる構造の結果として捉えられてしまっているのである。著書は、このような構造のみに焦点を当てる形式分析／様式分析の方法に批判を唱え、構造と個人の関連性を理解する重要性を主張する。そこで、著者は、ヘブディジの「スタイル」概念を紹介し、ヴィジュアル・カルチャーの形式的要素が、社会階層、ジェンダー、エスニシティといった観点からどのように理解できるかを考察している。例えば、パンク・スタイルにおける安全ピンや水洗便所のチェーンなどは、本来の用途とは別の方法でファッションの一部として使用することで、自らの階級やエスニックアイデンティティを伝達すると同時に、スタイルが象徴する形式を主流文化に対する抵抗の手段として用いるとした(Hedgige 1979)。このように、ヘブディジの分析は、形式分析／様式分析が抱える最大の問題点を克服することに成功した事例と

して著者は評価する。

以上、解釈学、フェミニズム、形式分析／様式分析の三つの観点からヴィジュアル・カルチャーの理解について考察してきたが、いずれの方法論においても、解釈学および構造主義の二つの見解がヴィジュアル・カルチャーを理解する上で相互補完的に用いられ、ヴィジュアル・カルチャーという一つの現象を多角的に捉えることの重要性が示唆されている。このことは同時に、ヴィジュアル・カルチャー・スタディーズといった学問が、多様な分野にまたがる総合的かつ学際的なものであることにも通じるところであり、今後のヴィジュアル・カルチャー研究において新たな視点を提供してくれる一冊だと思われる。

しかしながら、各方法論の議論を展開する中で、本書が事例として取り扱う研究には比較的古いものが多く、ポピュラーカルチャーやニューテクノロジーなど、近年爆発的に増加する新しい分野でのヴィジュアル・カルチャーの理解に関する説明があまりなされていない。したがって、今後ますます多種多様化するであろうヴィジュアル・カルチャーの包括的な理解が検討の課題として残るであろう。

〈参考文献〉

- Barnard, Malcolm, 2001, *Approaches to Understanding Visual Culture*. New York: Palgrave.
- Barnard, Malcolm, 1996, *Fashion as Communication*. London and New York: Routledge.

- Barnard, Malcolm, 2004, *Graphic Design as Communication*. London and New York: Routledge.
- Chaplin, Sarah, and J. A. Walker, 1997, *Visual Culture: Introduction*. Manchester
- University Press. (2001, 岸文和・井面信行・前川修・青山勝・佐藤守弘訳『ヴィジュアル・カルチャー入門：美術史を超えるための方法論』晃洋書房)
- Hebdige, Dick, 1979, *Subculture: The Meaning of Style*. London and New York: Routledge.
- Hebdige, Dick, 1988, *Hiding in the Light*. London and New York: Comedia, Routledge.
- Sparke, Penny, 1995, *As Long As It's Pink: The Sexual Politics of Taste*. London : Harper Collins.
- Wölfflin, Heinrich, 1950, *Principles of Art History: The Problem of the Development of Style in Later Art*. New York: Dover Publications.