

フェティッシュと仮面1

—視覚の文化—

北 澤 裕

1. ドゴン族のバンディアガラ断崖

西アフリカの「マリ共和国」の北部、砂漠そのものを意味する「サハラ」^{sahara}と南部の熱帯草原である「サバンナ」^{savanna}との中間に、サハラである砂漠を海に喩えて、その岸辺、沿岸を意味する「サヘル」^{sahel}と呼ばれるわずかな灌木が茂る荒涼とした準砂漠地帯が広がっている。この地域には、高さ200メートルから800メートル、全長150キロメートルから200キロメートルにおよぶ巨大な「バンディアガラ断崖」^{フアライゼ} (Bandiagara Escarpment) が、北東から南西方向に横たわっている¹⁾。

この断崖には、雨季には流れ落ちる滝が現れ一帯を潤すとはいえ、乾季ともなればあらゆるものが干上がり荒蕪の地となる。おおそ、人が住みついているなどとは考えることもできない過酷な自然環境だ。だが、石ころと岩とからなる断崖上部の「台地」^{プラット}と下部に広がる砂や乾しきった土しかない「平地」^{プレイン}のあちこちに、さらにはまさに垂直に切り立った絶壁をなしているこの「岩壁」^{クリフ}の中程やその直下の縁にへばり付くように、

いまなお伝統的な生活様式を維持し、古くからの習慣に従って暮らしている「ドゴン族 (Dogon)」の村が600カ所にわたり点在している (図1)²⁾。本稿では、主にマリ共和国のこのバンディアガラ断崖に暮らすドゴンの人々を手がかりに、文化の視覚的なあり方である「視覚文化」の核となる「視覚性 (visuality)」とは何かを探ってゆくことにする。

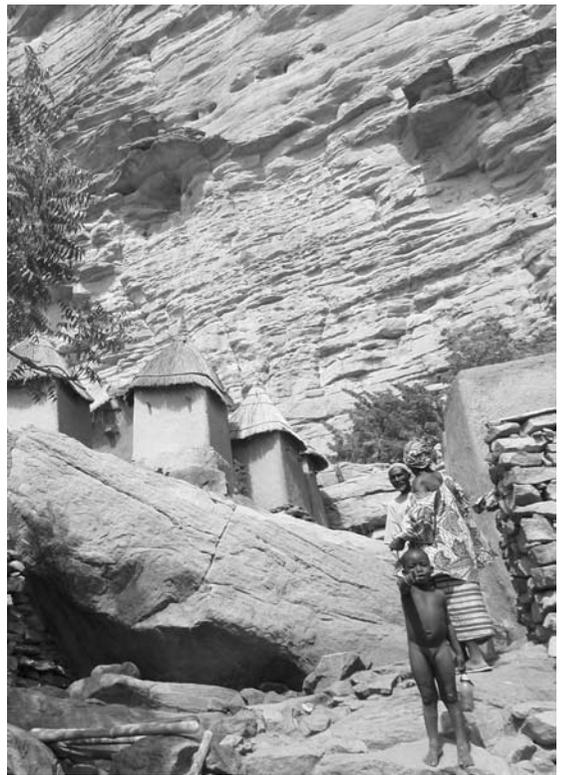


図1 「バンディアガラ断崖」直下に暮らす「ドゴン族」の家族 (イレリ, ドゴン地区, マリ共和国, 著者撮影)。

2. 「ムッシュー！」と可視的〈フェティッシュ〉

「ムッシュー！^{アメちょうだい} ボンボン」, 「ムッシュー、^{ボールペンちょうだい} ビックグ」, 「ムッシュー、^{写真撮って!} フォト!」, さらには、穴があきしぼんでしまったサッカー・ボールを指さし「ムッシュー！^{おじさん！} バルーン?」, そして「ムッシュー！^{おじさん！} ムッシュー・・・」^{おじさん！ サッカー・ボール買うお金くない?} といいつつ持っていたペットボトルを引っ張る。口々にあれこれねだる子供たちに付きまといながら、ドゴンの中でも最もよく知られた「サンガ (Sangha)」の集落の狭い路地を進んでゆくと³⁾, その先のちょっとした空き地に立っている奇妙なモノに出くわした。



図2 「フェティッシュ：土塊」(サンガ, ドゴン地区, マリ共和国, 著者撮影)。

それは高さ約1メートル20センチ, 直径約80センチ, 日干しにした数十個の粘土の塊を泥で釣り鐘状に固めてあり, 頭部には、^{バンコ} デジタルアもしくはこの地域でフォニオと通称されている黍から作った粥を注いだ跡が白く残っている。何とも得体の知れない物体だ。これに遭遇した途端, 後から賑やかに付いてきた子供たちは押し黙り, やや怯んだ様子でそれを取り巻き眺め始めた(図2)。こんな子供たちを,^{ローカル・ガイド} 村の案内人は地面に何気なく置かれている横木(図2左下)を指差し厳しい口調

で叱りつけ,^{ツアー・ガイド} 旅行ガイドもこれに同調しその通りだと頷いた。二人のガイドに叱られた子供たちは慌てふためいても来た道逃げ去ることになる⁴⁾。

子供たちは旅行者を追いかけ回すうちに, 思わず知らずこのモノに近寄ってしまった。だが, 普段, 彼らはここに立ち入ることを禁止されていて, 常にこれを避け別の道を迂回しなければならないことになっているようだ。案内人が指し示した先ほどの横木は進入の禁止を表す「結界」以外の何ものでもなく⁵⁾, この禁忌を犯したために彼らは咎められたというわけである。子供たちが近づくことを許されていない粘土と泥の下には, 「レベ (Lebe)」と呼ばれる彼らの祖先がかつて住んでいた場所の「土」が埋められているといわれ⁶⁾, この土および泥の塊それ自体が彼らにとっては聖なる対象であり, 霊力や魔力などさまざまな効力を顕す神として眺められ崇拝されている存在なのである⁷⁾。いまでこそ, フォニオの粥しか注がれなくなっているが, 以前は毎年雨季の終わりの種まきの時期に, ここで献供物を捧げ破壊する「供犠」^{くぎ}⁸⁾, すなわち鶏や山羊などの生贄^{いけにえ}を殺戮し, 貢ぎ物としてその血

をこの土塊に振りかける祭儀が執り行われていた⁹⁾。粥や血にまみれたこの土くれは、ドゴンの人々にとって敬拝すべき神聖な存在なのである。

通常「レベの祭壇^{アルター}」として呼び習わされているが、どこをどう見ても祭壇とはとてもいえない代物だ。旅行ガイドはいった。「これはフェティッシュです」。「フェティッシュ」すなわち「呪物^{しるもの}」もしくは「物神」とは、神的存在として崇められるこのような可視的な物的対象に違いない。18世紀の啓蒙主義の思想家、シャルル・ド・ブロスが「フェティッシュ」を初めて理論的に取り上げ、次のようにいっている。「なにかしらの樹木であったり、山であったり、海であったり、一片の材木、獅子の尾っぽ、小石、貝殻、塩、魚、植物、花、牝山羊、象、羊といったある種の動物であって、つまりは想像しうる同種のものすべてである。そのどれもが黒人にとってことごとく神であり、聖なるものであり、また護符である¹⁰⁾」。どこにでもあり少しばかり手を伸ばせば得られる物を、呪物、物神、フェティッシュとして敬^{うやま}い跪拝する「フェティシズム」あるいは「物神崇拜」や「呪物崇拜」は、ドゴンに限らずマリケ、ソニンケ、バンバラ、セヌーフォなどマリ国内の「ネグロイド種族」の間にもみられる信仰である¹¹⁾。

近代的な高層ビルが建ち並ぶマリの首都バマコの中心地区には、「呪物・物神^{呪物・物神}・マーケット」あるいは「魔除け・まじない^{魔除け・まじない}・マーケット」と地図に記載されている市場があるが(図3)¹²⁾、ここでは「オガンガ」あるいは「マラポー」と呼ばれる呪術祈禱師たちがいくつもの露店を開き¹³⁾、サル、ハイエナ、ジャッカルの頭部、干したヘビ、カメレオンやイボイノシシなどの毛皮、石ころ、木の実、木片、瓶やペットボトルに入れられた何だかよく分からない液体などを陳列し売っている。これらの物はオガンガ



図3 「フェティッシュ・マーケット」(共和国広場, バマコ, マリ共和国, 著者撮影)。

が穢い清め聖化することで「ジュジュ」や「モンダ」、もしくは「グリグリ」や「ビアン」と称されるフェティッシュとなり¹⁴⁾、神秘的な効力を備えその効果を示す聖なる存在として、魔除けのために家や倉庫の外壁に掛けられたり壁龕^{へきがん}などに据え置かれることになる¹⁵⁾。彼らは聖なるものを各自でそれぞれ選び作るのであり¹⁶⁾、どんな物でも、それが供犠や祈禱などの儀礼により祝^{ほさ}(呪)かれてさまざまな効力を発揮する存在として敬拝されることになったら、これらの物は魔術的な「呪物」となり神秘的な「物神」であり不思議な「フェティッシュ」にと化す。

このように、フェティッシュは超越性を欠いている地上の物的実体であり、いわゆる天上の実体なるものとの図像上の類似にもとづく「偶像」もしくは「聖像」とは異なっている¹⁷⁾。偶像や聖像は聖なる実体の表象、つまり背後にある本来の神聖な実体を観想するための代理もしくは複製であるか、何らかの深遠な意味を汲み取り聖なるものにいたるための媒体であるかに過ぎない。だが、これら表象や複製からそれぞれに観想されるイメージや意味は、唯一絶対的であるべき神性の多様性を招き、また、代理や媒体でしかない物的な偶像そのものを非物質的な聖なる実体として錯誤することにもなりかねず、「偶像崇拜禁止」といった事態に至ることもあった¹⁸⁾。いずれにせよ、以上の内容は、偶像は見えてはいるが、その神的実体はイメージされるべきもので「不可視」のままに留まっているという捻れた構造から生じている。

これに対して、フェティッシュは具体的で「非超越的」な物的事物であって、何かの表象でも媒体でもなく、この物それ自体が聖なる実体であり、これ以外に想起すべき別の聖なる実体が存在しない内在性を特徴としていて、崇敬の念がその物に「直接に向けられている¹⁹⁾」。したがって、偶像におけるような代理錯誤はありえず、フェティッシュは自らの物的存在を聖なる実体として無媒介的に自己指示し、その感覚的で経験的な「現前」によって完結する。現前完結する限り、フェティッシュにあっては、神的実体は露呈されていて「可視」であり確実に眼で直視される。土塊であれサルの頭であれどのようなものであれ、物理的なフェティッシュは感覚的に捕捉され、知覚されている現前性の無媒介的な可視的アスペクト以外に存在することはなく、フェティッシュは何も表象せず何かを意味することもなくただ見せる。ひたすら見せまた見られるというフェティッシュに窺えるこの純粹な「視覚性」とは一体何か。

3. ピグマリオンの〈視覚性〉

ローマ時代のオウィディウスの著した『変身物語』^{メタモルフォーゼ}の中に次のような話がある²⁰⁾。キュプロスのピグマリオンは巧みな腕前によって理想の女性の彫像を彫り上げたが、あまりの出来映えに自分の作ったこの作品に恋してしまう。ピグマリオンは像に話しかけ口づけし抱きしめ、衣装を着せ宝石で飾り贈り物で喜ばせようとしたり、また、羽根枕を首にあてがい豪華なベッドに横たえたりして、この像を生きている乙女であるかのように扱った。思い余った彼は、この像そのものを妻にとはさすがにいい兼ねたが、女神ビーナスに「この彫像に似た女性を妻にいただけますように」と願う。ビーナスはピグマリオンの心の内を察して願いを聞き届け、像は徐々に石の固さを失い暖かみを帯び鼓動を打ち始め命を獲得し、彼はめでたく人間になったこの彫像を妻に娶ることになる。18世紀の画家ジャン・ラウーはこの物語を『彫像に恋するピグマリオン』と題する絵に描いた(図4)。右下方のピグマリオンは、畏怖とも歓喜とも受け取れる驚きのポーズで表されている。彼はなぜ驚いているのか。もちろん、石の彫像から生身の人間に「変化」した様子を見て驚いているのだ。この場合、変化を眼で見て感覚することが「視覚」であり、見て驚くことの総体が「視覚性」である。

おおよそ視覚とは、出来事の時間的空間的差異、つまり「以前の位置や状態からどのくらい隔たっ

ているのか」に関する対象の継起的で微分的な移行や「それぞれ総量としてどのくらいの嵩や大きさなどの違いがあるか」の対象の延長(長さ, 量, 広さ, 色)に関する積分的な較差といった変化を見て捉え感覺することである。これに対して「視覚性」とは、視覚の傾向もしくは性質を意味している。それは眼に映る出来事の変化, 例えば, 青・黄・赤の色の变化において, 青・黄・赤とは何かといった概念である「外延」^{デノテーション}の変化ではなく, これらの色の微分的で積分的な様態や気配がどうであるかを眼が捉える「内包」^{コンノテーション}の変化, つまり, ドゥルーズとガタリが指摘する「強度」^{インテンシフ/テンソル}の変化を感覺するとともに²¹⁾, この眼に見える物質の強度的変化の感覺をリビドーにと結びつけることで, 「物質」に対する感覺をある特定の「情動」にと「脱物質化」することである²²⁾。それは, カール・アインシュタインが, 見ることにおける「全体性」と捉えた状態²³⁾, したがって, 対象を眺めやるのではなく見る感覺の内に情動を折り込んだ視の「質化」だといえる。その際, 見ることの内包的で強度的な変化はこの視覚性を確定するコード, つまり「視覚コード」として一義的な意味をもつことになる(図5)。

ピグマリオンに話しを戻せば, 彼は彫像から乙女への内包的な変化, その強度的な変化を自分の眼で眺め見て驚愕する。したがって, 画家としてのラウーは, 絵の内部のピグマリオンに対して衝撃を与え, 彼が仰ぎ見て驚く彫像から人間へのこの強度的変化を表現し, 視覚性を生み出すようにこれを描かなければならない。そればかりか, ピグマリオンの絵を外部から見る鑑賞者に対してもこの変化を明示しなければならない。なぜなら, 石像から人間への変身, 劇的で強度的な変化を描き出すことこそ



図4 ジャン・ラウー『彫像に恋するピグマリオン』(1717年, 1.34 m × 1.00 m, アウグスティヌス美術館, トゥールーズ, フランス)。

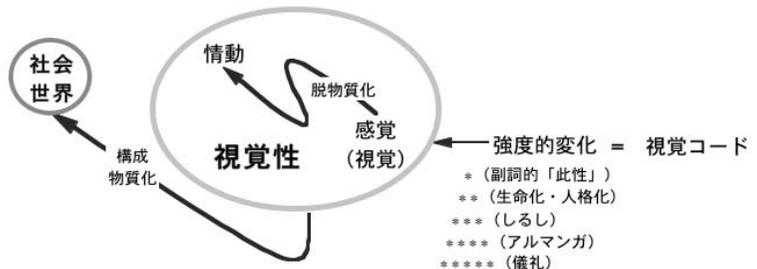


図5 「視覚性」。

が、まさにピグマリオンを題材とした絵に対する視覚性を構成し、鑑賞する者が好奇の眼でそれを眺める根拠になるからである。こうして、ラウーの絵では、彫像の腹部から足先までの下半身と両腕は、硬い石であることを表すために、台座と同じ冷たい鉛色の絵の具が用いられ、指先や手の甲、膝頭や足首は鉱物的な鈍く白い光をいまだ放っているものの、頭上に浮遊するビーナスが祝福しその掌が触れている像の髪の毛は、固さを失って思わず感嘆を發するばかりにふっくらとした目映くばかりの金髪にとすでに変化し、瞳は黒く生き生きとして語りかけるかのように女神を見つめる姿で画かれている。さらには、頬と耳朶には恥じらうような赤味が加わり、息をするかのようにわずかに開いた唇はほんのりと紅を差し、首から胸部にかけての肌は溜息をつくほどの淡いピンクで色づけされ、これが生ける暖かい肉体になったことを示している²⁴⁾。

また、ラウーは、オウィディウスが『物語』のなかで語ってはいないのに、一方の手で松明を掲げ、他方の手で彫像の様子を覗いながらその手首を軽く握り、波打ちどくどくと血の通う脈拍を測る結婚の神ヒュメナイオスと、柔らかくなりつつある胸に触れる指先がそこにやんわり窪みを作り、刻々と高まってゆく心臓の鼓動を確かめている一人のプトーを新たに描き加えている。彫像の脈拍や鼓動を確認し肌に凹みを与えているヒュメナイオスとプトーの二人の脇役のこれらの「仕草」は、色彩の移行と同様に、彫像から人間への変化を見る者に示す視覚コードとなっているのである。

このような「色彩」と「仕草」により示される像の変化は、灰色や金色や赤色であるということ、あるいは脈拍を打ち鼓動があり肌が凹むという文字通りの外延的な内容や、それが「何であるのか (whatness)」といった普遍的な「何性 (quiddity)」^{クイディティ}ではない。そうではなく、これらは金色になったこの金髪性、生ける身体としてのこの色合い、打ち出す鼓動のこの気配、窪む肌のこの具合など、まさにいまこの眼の前で繰り広げられて乙女になりつつある変化がどのようなものであるのかを特定する「このもの (thisness)」もしくは「此性 (haecceity)」^{ヘクシアティ}の問題であり²⁵⁾、上で傍点を付けた副詞的および間投詞的なアクセントと指示的言語により出来事の特異性を示唆する内包的強度としての視的变化を意味している (図5 *へ回帰)²⁶⁾。これこそが、ここではピグマリオン自身と鑑賞者に対する「視覚性」、したがって絵画という物質を「脱物質化」した見ることの意義の一つである驚愕という情動を決定付けることになる。

4. 〈生命化〉——「今でも元気に生きている」——

ところで、このような視覚性を与えるこの「彫像」は、ピグマリオンにとってそもそもいかなる存在なのであろうか。この点を、「商品フェティシズム」の概念に触れることで明らかにしてゆくことにする。

いうまでもなく、カール・マルクスは、本当は商品を生産する人間の「労働」が価値をもち、労働する生産者たちの人間的な生産関係が根底に横たわっているのに、商品および貨幣の交換という資本主義の条件の下では、単なる物でしかない「商品」という対象それ自体が価値をもっているように思い違いがなされ、以下のような事態が出来ると指摘する。すなわち「…労働の社会的性格を労働生産物自身の对象的性格として…したがってまた…生産者の社会的性格をも、彼らの外に存する対象の

社会関係として反映し²⁷⁾」、人間の間の社会関係が商品の間の幻影的な形態をとって現れることになるのだと。さらに、マルクスは続けて、この点を明らかにするのは宗教の領域だと述べ、物でしかない対象を神と考へ信仰するド・ブロスの宗教上のフェティシズムに倣い、宗教的世界では「人間の頭脳の諸産物が、それ自身の生命を与えられて、相互の間でまた人間との間で相関係する独立の姿に見えるのである。商品世界においても、人間の手の産物がそのとおりに〔生命を与えられたかのように〕見えるのである。私はこれを物神礼拝と名づける²⁸⁾」と語り、これら一連の傾向を「商品フェティシズム」として規定している。

しかしながら、マルクスの商品フェティシズムのこの説明は、まったくもって不可解だ。彼は、上の引用の前半部で述べられている人と人との労働や生産の関係を、物である商品と商品との物的な対象の関係にと置き換えてしまうという、いわゆる人間関係の「物化」もしくは「物象化」という一点を、商品フェティシズムに触れるさいに所々で繰り返して指摘している²⁹⁾。したがって、「生産者たちの諸関係が、労働生産物どうしの社会的関係という形態をとること…、これが商品価値の次元における物神的性格の基幹的構制である³⁰⁾」と見なされ、商品フェティシズムはこの物化、物象化の文脈の中で論じられてきた。だが、引用の後半部では、明らかに、この物化、物象化とはまったく異なる内容が語られている。

つまり、商品世界では宗教世界でのフェティシズムと同様に、生産物である商品が生命を与えられるように現れるのだというのだ。しかし、この物に生命があるかのように捉えることは、人間関係の「物化」や「物象化」ではなく、これとは正反対の物の「人格化」もしくは「生命化」を意味する現象である。にもかかわらず、マルクスは先の引用文からもわかるように、またこれらの前後で二度にわたり、商品は「感覚的にして超感覚的な物³¹⁾」、すなわち、生命的な感覚性のある人格化された物であると同時に、脱生命的で感覚性など微塵もない物象化された物だと捉え、さらには、『資本論』の最後の箇所でも、「この物の人格化と生産諸関係の物化、この日常生活の宗教³²⁾」と語り、物の人格化や生命化と人間（生産諸関係）の物化や物象化といった対立する二つの現象を、ともに商品フェティシズムという日常生活の宗教の特徴だとしている。マルクスの商品フェティシズムの規定は矛盾を含み混沌とした状態に陥ることになる。

バーバラ・ジョンソンはこの二つの現象を念頭に置き「第一に、人は商品の背後にある人間労働を顧みることはなく、第二に、人は、あたかも、店先の棚の商品が自らの意志をもち相互に関係しているかのような生命化を誤って信じる³³⁾」と段階化し、物象化と生命化の二つが結びついたプロセスをマルクスの商品フェティシズムだと捉えている。労働という人間の関係が物である商品の関係に転化され、人が物にという「物化」や「物象化」が起きるのだが、この物象化を引き起こしている商品といえ、翻って、命あるかのように人間に訴え呼びかけ、物が人にといい「人格化」や「生命化」を果たすことになる。しかしながら、なぜ、またどのように人間に物的な特性を与えるといった物化や物象化と、物に人間的な特性を与えるといった人格化や生命化とが結びつくのか。彼女は、ただ単に物と人間とのそれぞれの「特性の不当な交換³⁴⁾」によるのだと曖昧に説明するに留まっている。

物象化は生命化の十分条件でも必要条件でもない。ジョンソンのように物象化の生命化への奇妙な横滑りが行われることで、二つの矛盾した出来事が漠然と接続され一つのプロセスを構成している、と考えることには無理がある³⁵⁾。また、そもそも、未来のフェティッシュは、人間関係などをその根底や裏面に含んでいない単なる物であり、物をさらに物化しても何らの意味も見いだせない。フェティシズムは物化や物象化とはまったく無縁であり、「人格化」や「生命化」の現象と関係していると考えるのが正当だといえる。フェティッシュは「人を支配しうる生命化された物³⁶⁾」以外の何ものでもなく、しかも、ピーター・ペルが指摘するように³⁷⁾、物の中に精霊や魂などが宿ると考えるアニミズムとも異なり、物が精霊である人格的な存在、物的対象それ自体が霊である生命的な存在なのだ。

宗教的フェティシズムでは、単なる物を神のごとくに崇拝するのであるが、その理由は、生命のない不活発な物が命あるかのように活発に事物に影響を与え具体的な作用を及ぼし、実際にある効力

や効果をもたらすと信じられている物の密かな「生命化」が考えられているからに相違なく、ひいてはこの物の生命化は生き生きと活動する人間のような存在としてのその「人格化」と結びつくからである³⁸⁾。フェティシズムのそしてまたフェティッシュの本質は、生命的な存在がメドゥーサの眼に射すくめられて石化する、といったような物象化現象とは関係がなく、また物象化から生命化へといった不自然なプロセスや移行を意味するのでもない。それは、物でしかないのに生命性を帯びている物質と生命のアレゴリー的な「二重化」³⁹⁾、もしくは両者の照応的な「ハイブリッド化」であるといえる。

商品フェティシズムでも事は同じである。生命なき商品が命あるがごとくに人を魅了する。だから人はこれを買う。ヴァルター・ベンヤミンはこれに気がついていて。彼は、商品フェティシズムを、人が無機的な商品に「セックス・アピールを感じこれに従属すること⁴⁰⁾」だと規定する。フェティッシュとしての商品には、生命ある人間のように、欲望を喚起する謎めいた神秘的で蠱惑的な力としてのセックス・アピールがあり、商品はマルクスがその一側面



図6 上:「パサージュ・デ・フランスの眺め」(J. J. ドゥボシェ『イラストレーション: ジャーナル・ユニバーサル』パリ, 1860年)。下: 現在の「パサージュ・デ・フランス」(http://fr.wikipedia.org/wiki/Passage_des_Princes)。

として捉えた生命のない物象化されただけの超感覚的な物であるどころか、別の側面として生命があるかのように人間を刺激する感覚的な存在なのである⁴¹⁾。商品フェティッシュのセックス・アピールといった生命化は、物の内包的な強度的変化に他ならない。商品消費が開いた18世紀から19世紀のモダンの時代、パリを始めとした都市でのガラス屋根に覆われ鉄骨で支えられたアーケード街である「パサージュ」をぶらぶらと行き来し、ショーウィンドウの商品を覗き回った「遊歩者」は商品のこのセックス・アピールに魅了されていたのだ、とベンヤミンはいう(図6上・下)⁴²⁾。パサージュはアーケード街(通路)である。だが、パサージュはまた「移行」や「変転」を意味している。パサージュでは生命なき物が生命ある商品にと「移行」するのだ。

19世紀のパリのパサージュ以上に、いまこのポスト・モダンの時代では、都市だけでなく郊外のモールやアウトレットの店先の棚の上で、またテレビや雑誌のコマーシャルを通して、さらにはネットの中で、商品自体が意志や生命があるかのように「私を見て、私を買って、私を使って」と訴えかける。パサージュが建設される少し前、陶磁器メーカーとして世界的に知られている『ウェッジウッド』の創業者ジョサイア・ウェッジウッドは、現在では常識となっているマーケティングの手法の一つである商品「ディスプレイ」を本格的に導入した⁴³⁾。ディスプレイは商品の生命化を促し、強度的変化を高める。ウェッジウッドのあるディスプレイでは、午後の明るい陽の光が差し込む白壁のリビング・ルーム内の純白のテーブルの上、色鮮やかなティー・カップ、ソーサー、ティー・ポット、クリーマーなどがさり気なく展示されているが、これだけで「お茶、いかが?」という商品の顔貌的で姿態的な生命化による効力や魅力がより顕わにされることになる(図7)。



図7 「商品ディスプレイ：バタフライ・ブルーム」『ウェッジウッド』(<http://uk.wwr.com/en/uk>)。

ミッシェル・タウシも指摘するように⁴⁴⁾、商品自体のセックス・アピールやディスプレイはベンヤミン自身のあの「アウラ」の生成に違いなく、人は商品を見回し、その幻影的な生命化や人格化のアウラ性ゆえに商品を歓迎し追い求め、これに喜びという「情動」を見出すのだ(図5**に立ち返り)⁴⁵⁾。15世紀にポルトガルの航海者が、西アフリカの原始的だとみなした宗教にその起源や語源をもつ呪物、物神、フェティッシュは、今でも元気に生きている。

5. デジタル・フェティッシュから〈しるし〉へ

さて、フェティッシュが以上のように「生命化」もしくは「人格化」という現象を特徴とするなら



図8 上：カルロ・シオストリ「第26章ピノキオ学校に行く」『ピノキオの冒険』（カルロ・コッローディ，大型初版本挿絵，部分，1901年）。中：作者不詳「ホロジュール」（木版画，1700年代，ジェニファ・ゴンザレス，1995年，268頁）。下：「iPad」『アップル』（<http://www.apple.com/jp/ipad/>）。

ば、ピグマリオンは物でしかない彫像を、命あるかのような乙女として慈しみ愛しその「生命化」を図り、人間であるかのように贈り物を行いベッドに横たえてこれを「人格化」し、最終的には女神の力により生命を得たとされるのであるから、彫像はピグマリオンにとっての「フェティッシュ」であり、これはフェティシズムを語った物語だということになる。像の変化はただの変化ではなく、生命化や人格化という変化であり、この特殊な強度的変化がこの彫像を見るその「視覚性」を規定しているということになる。

ピグマリオンの彫像は、生命のないモノが生命のあるモノのように振る舞う生命化的なフェティッシュの究極の姿に他ならず、人はモノに生命が付与されたかのような状態や変化を見てピグマリオンのように喜び驚く。カルロ・コッローディの「ピノキオ」がそれであり（図8上），またかつての日本の絡繰り人形や西洋の「ホロジュール（時の女王）」と呼ばれた時間を操る人形時計（図8中）⁴⁶⁾，あるいは「オートマタ」として知られる自動人形やロボットなどの装置は、「マシーン・フェティッシュ」として同じ視覚性を生み出した。さらに、指で触れば反応するATMなどの「タッチパネル」、スマート・ホンとタブレット・コンピュータの「マルチタッチ・スクリーン」も、生命のない無機的な存在が、指先で軽くタッチし滑らかに撫でれば命あるごとくに動き変化する状態を享受するフェティシズムであり、スクリーンに触ることで変化する近接的な触覚性を、眼で眺め見る遠隔的な視覚性の中に格納し、強度的変化といった生命化の「視覚コード」が生み出す驚きに、指先でのタッチという「触覚コード」を回収することになる（図8下）。これは、デジタルな変様を生命化的な物神とみなす「デジタル・フェティッシュ」と呼ぶべき現象に対する視の快楽情動に他ならない。

では、ドゴンの土塊といったフェティッシュはどのようなであろうか。この土の塊は変化するのか。それは生命

化とどのように関わっているのか。レベの土塊は見られる。が、人々はこの土塊のあり様だけを見るわけではない。すでに指摘したように、フェティッシュは視知覚可能な具象性のある物であり、フェティシズムはこの物に生命的な効果や人格的な効力を見て取りたい感覚的な欲望に訴える宗教である。ジョルジョ・アガンベンはミシェル・フーコーに従い、「可能な単位と構造を時空のなかに具体的な内容をもって出現させる機能⁴⁷⁾」を「しるし(徴)」として捉えている。つまり「しるし」とは、動的で実践的な機能、事物に対して実際に及ぼす影響や具体的な作用、直接的に感覚できる効力や効果を意味している。このような「しるし」としての効果や効力は、ここでの「生命化」と結びつく。というのも生命化とは命あるがごとくに活発な機能を果たし、ある効果、効力を発揮することに他ならないからだ。フェティッシュの生命化とは、効果としてこの「しるし」を眼に見えるように具体的に示し、物に対する眼の感覚的な欲望に答え、「視覚性」を発動することであり、フェティッシュそのものの姿とともに効果として現れるこの「しるし」を見ることなのである。

先に示したレベの供犠の際には次のような祈禱が唱えられる。「…選ばれた日は今や来たり。我ら種蒔きに出でんとす。我ら耕しに出でんとす。神よ、ひえに芽生えを与え給え。願わくは八種の種子の芽生えんことを…妻なき者には妻を、子なき妻をもつ者には子を与え給え…雨をそそがせ給え。ひえよ来たれ⁴⁸⁾」。土塊であるフェティッシュは、生贄いけにえにされた動物の生血を浴びることによって活気を帯び、ドゴンの荒れ地に蒔かれた穀物の種を毎年青々と芽吹かせ、人を再び生き生きとした状態に保ち、社会を再活性化し、世界や宇宙の周期的な運行を統制するなど、「生の全一性を回復させる⁴⁹⁾」可視的な「しるし」を示し、眼に見える効力を発揮すると信じられている。土塊はこの生の循環の反復や万物の生成をしるしとしてまざまざと眼に見せる——もちろん、

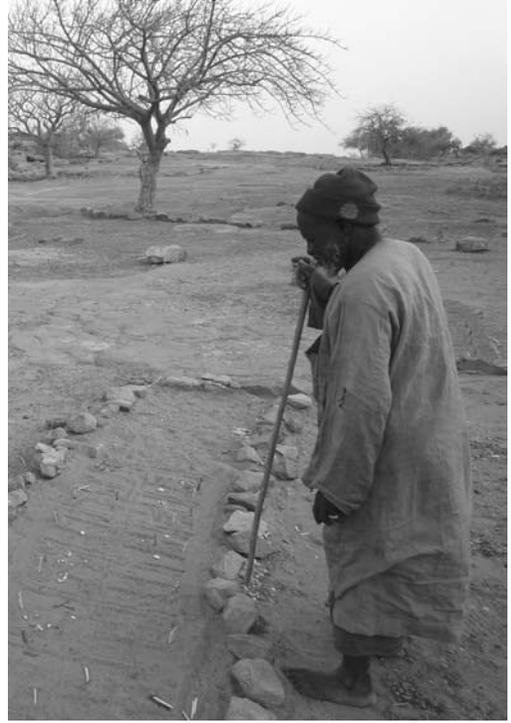


図9 上：「青狐の足跡占い：アルマンガ」の準備をする占い師。下：「占い版：カラ」の一部（サンガ，ドゴン地区，マリ共和国，著者撮影）。

願いがかなえられない場合には見られない——のであって⁵⁰⁾、このような視知覚可能で具体的な機能的効力である「しるし」は強度的変化として、フェティッシュに対する紛れもない視覚性を構成するのである(図5****に帰還)⁵¹⁾。

ドゴンには、この「しるし」に関連した慣習がもう一つある。それは、村の郊外のフォニオ畑の近くで行われる「アルマンガ (armanga)」と呼ばれている「青狐オゴの足跡占い」である(図9上)⁵²⁾。この占いは、地面を石で幅1メートル、長さ2～3メートル程の長方形に囲って、上下二段の三分割した四角で区切り、そこに意味ありげな窪みを付けた小さな砂山を盛り上げ幾つかの図柄を杖で描き、人に見立てた小枝と物に見立てた小石を配置した砂地の「占い版 (kala)」により行われる。陽も落ちようとする夕刻に作られるこの占い版は「宇宙」、あるいはまた「世界像」を表しており、ここで起きた「変化」がそのまま現実の人間世界に反映されると考えられている⁵³⁾。この変化とは、真夜中に供え物に誘われて現れる「青狐 (ogo)」が世界である占い版を横切り、この上に残す足跡によってその書き換えが行われることを意味している。翌朝、占い師は、狐がどのような足跡を占い版に残していったのかを見て世界の変化を捉え、帰趨を判断する。彼はこう唱える。「狐よ、話しておくれ。何かあるだろうか。何か気がかりなことが起こるだろうか。狐よ、ここに来る者に忌憚なく話しておくれ。正直に足跡を残しておくれ。お前の爪で砂にしるしを付けておくれ。お前が知っていることすべてを語っておくれ。お前の足跡を残しておくれ⁵⁴⁾」。

だとすれば、狐の足跡は単なる痕跡ではなく、占い版の世界を変えることで現実の人間世界を新たに生成するものとして生命化され、世界や人への効果、効力である「しるし」となり、足跡が残された占い版を見て調べることは、世界と人がどうであるかを見ることに等しいことになる。写真に示した占い版では(図9下)、ドゴンの地を離れ首都バマコで働いている息子夫婦と孫が、どうしているのかを今夜占うとのことだ。「アルマンガ」の占い版を書き換え、その強度的変化を引き起こす狐の足跡こそが、人や物がどう変化しどのようなようになるのかを表すしるしとして見られ、これがドゴンの人々に喜びもしくは憂いといった情動をもたらす(図5****に回付)、その視覚性が彼らの具体的な生活の維持につながることになる。したがってそれは、視の質による社会の確立、視覚の傾向による世界の構成に他ならず、「脱物質化」された感覚情動という視覚性による世界の物質化として、再び視覚に差し戻されることになる(図5)⁵⁵⁾。

6. 「カナガ」の仮面

ところで、クロード・レヴィ=ストロースによれば、占いといった儀礼は「思考の衰退」、つまり世界を非連続的な概念的カテゴリーに還元する「思考」に対し、連続的な生き生きとした「生」の優越を確立しようとすることである⁵⁶⁾。ここでいう「思考」とは神話であり、それは世界を概念によって切り分け切断し非連続的な言語コードに還元する。一方、儀礼は経験的に生きられている連続的な「生」への立ち戻りを示す。なるほど、アルマンガは世界で起きる出来事の連続性を確立し、生きとし生けるものすべての事柄を結びつけている。土塊といったフェティッシュに対する供犠も儀礼に他

ならず、これもまた自らの生命化を果たしながら、効果、結果といったしるしのもとで生の連続性を確保してゆく。

しかも、この儀礼による生の連続性の回復は、儀礼それ自体の連続性と関連している。儀礼は語ることよりも身体行為を中心に遂行されるが、この身体の運動やそのパフォーマンスは数限りない身振りの分解的なコマにと微分化でき、また、これら身振りの個々のイントネーションと動きの識別可能なアクセントやプロミネンスの積み重ねや連続する変化の積分化された全体の過程が儀礼を構成しているといえる⁵⁷⁾。したがって、微分化された身振りとその積分化された一連のセットとして完遂される儀礼は、強度的変化による「視覚性」の構成と完全に重なり合う。儀礼は語られるのではなく見られるものであり、見られる儀礼におけるデュルクムの「集合感情」といった視覚性を構成しているのは、身体身振りの微積分的な「強度的変化」であるからに他ならない(図5*****)に差し戻し)⁵⁸⁾。

ドゴンではさまざまな儀礼が執り行われる際に「世界の生」と呼ばれるある特異な記号が用いられる⁵⁹⁾。グレオールはこの記号を幾つかを書き留めているが、そのうちの 하나가、1947年に、アルベルト・カミュ、アンドレ・ジード、ジャン・ポール・サルトル、およびパブロ・ピカソなどが加わり発刊し、1997年にはユネスコがその創刊50周年を奨揚した全アフリカの政治、文学、文化を扱った雑誌『Presence Africaine アフリカの光景』の創刊号の表紙を飾ることになった(図10上)。この記号の形は、ドゴンの儀礼の中で最も良く知れ渡っている仮面ダンスにおいて、ひときわ人目を引きつける「カナガ(Kanaga)」と呼ばれている「仮面」の基本的なモチーフだと見なされている(図10下)⁶⁰⁾。

おもなが ほほ びりょう
面長で頬を縦に深くえぐることで鼻梁を極端に高く

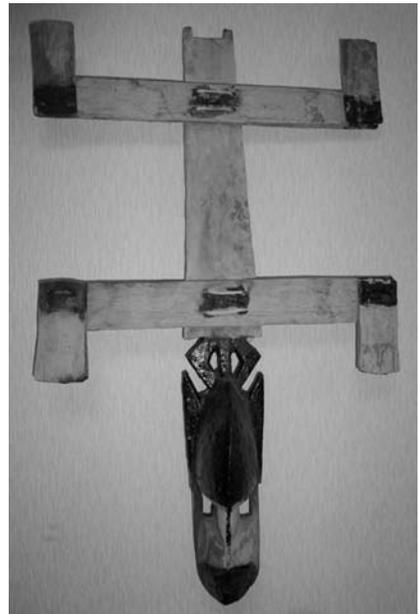


図10 上：アリオンヌ・ディポ『アフリカの光景』(創刊号表紙、フランス、1947年)。下：「カナガ・マスク」(ランネア・マイクロカルバ木製、バオバブ樹皮による横木固定、赤色：ヘマタイト、黄色：オーチ、黒色：木タール彩色、サンガ、ドゴン、マリ共和国、1950年代、115 cm × 65 cm、著者蔵)。

し、そこに四角の眼孔が穿たれた精悍な「カナガ仮面」は、これを見る者の視線を捕捉し、曰く言い難い異様な情動を巻き起こす。しかも、仮面の上部を飾る奇妙な形象は、ヨーロッパのキリスト教の歴史において、古くは600年頃からの東方正教会での「パトゥリアーチャル（総主教）十字✠」や、第一回十字軍後にテンプル騎士団が用いた「ロレーヌ十字✠」に似ているとはいえ⁶¹⁾、マスクの面部とこの上部の記号はアフリカ大陸のドゴン族であることのシンボルであり、このような極めてアフリカ的な記号を、したがってまた植民地的な記号を、ヨーロッパの雑誌の創刊号を飾る表紙の「しるし」として用いることは、アフリカの思考と言説とを認め、「ヨーロッパからの強大で権威的で模倣すべきさまざまな記号を、植民地が一方的に輸入することを転覆させる⁶²⁾」ことにつながり、それは反コロニアリズムおよびポストコロニアリズムとしての効果や効力を示すことになった。この記号を頭上に戴き、ダンスというパフォーマンス的な儀礼において生の連続性を実践する「カナガ仮面ダンス」は、これを見る人々に対して「視覚性」とは何かについても一つ別の側面を示してくれることになる。

(「フェティッシュと仮面2」に続く)。

注

注の注 「注」は「本文」の「代補」である。「代補〔捕捉〕〔注〕」は付加されるのであり、余計なものである。それは、別の充溢〔本文〕を豊にする充溢〔注〕であり、現前〔本文〕の過剰〔注〕である。このようにして、技術(テクネー)、像、代理、慣習、〔注〕などは自然〔本文〕の代補〔捕捉〕となり、こういったすべて〔技術や像から注にいたるまで〕の累積機能によって「自然、本文は」豊になる(ジャック・デリダ「……この危険な代補」『根源の彼方にグラマトロジーについて 下 第二章』足立和浩訳、現代思潮社、1972年、8頁、〔 〕内訳者、} } 内著者付加=注の注の注)。注22を見よ。

- 1) Lan Joyce, *Mali, Scale, 1:1,7000,000, International Travel Maps*, ITM Publishing, 2011, D/E-4/5. バンディアガラ断崖は、かつて「黄金の都」として知られていた歴史的な世界遺産、「ティンブクトゥ(トンプクトゥ: Timbuktu)」への入り口となっている断崖の北東に位置する「ドゥエンザ(Duoentza)」でいったん途切れるが、さらに北に繋がっている。断崖の最北端に位置する「オンボリ・トンド(Hombori Tondo)」の「ビュート(孤立丘)」は、標高がマリで最も高い1155メートルある。この地域は、アメリカ合衆国のユタ州の「モニュメント・バレー」の景観に地質的に非常によく似ている。「モニュメント・バレー」の視覚に対する意義に関しては、北澤裕「凝視の廃位—観光のクリナメンと視覚のアウラ2—」『学術研究』第58号、2010年、14頁の記述および同頁のシンディー・シャーマンの写真(図28)を見よ。
- 2) 1989年、ユネスコは「バンディアガラ断崖」のドゴン地区一帯を、「自然」の地形とそこでの「文化」の独自性との両方を合わせ持った複合的な「世界遺産」として指定した。ユネスコのホームページ <http://whc.unesco.org/en/list/516> を参照。しかしながら、現在、断崖直下のドゴン族の家屋の多くは打ち捨てられて壊滅し、この遺産は危機的な状況に置かれている。一般的に、ドゴンの家は、石を積み上げた塀に囲まれ、鶏、山羊、ロバなどが飼われている中庭があり、母屋と倉庫が建っている。母屋は泥で作られ、その屋根は黍などの雑穀および唐辛子や薬を干すために平らになっていて、これら乾燥したものが混ざらないように高さ5センチほどの粘土の棧で大まかに間仕切りされている。この平屋根には、外壁に立てかけられたY字形の丸木に切れ込みの入った梯子で登る。倉庫も同様に泥でできているが、母屋とは対照的に、黍の藁で「四角錐」に葺いた尖り帽子状の独特の屋根の形をしており(図1中央左)、この建築様式がドゴン地区の風物としてよく知れ渡っている。ただし、黍の藁で四角錐に葺いた屋根は「ボボ族」など他の種族の倉庫の建築にも見

られる。この倉庫には、主に男性が管理しその数が家の富を示す「穀倉」と、女性の衣類、装飾品などを納め、彼女たちしか入ることのできない「収納庫」とに分けられている。倉庫についての詳細な説明は、Jack D. Flam, 'Graphic Symbolism in the Dogon Granary: Grains, Time, and a Notion of History,' *Journal of African Studies*, Vol.3, No.1, 1976, pp.41-44 を見られたい。いずれの倉庫もしばしば建て替えられるが、泥を乾かしながらの作業となるので、1.5メートル四方、高さ2メートル程のものを造るのに約一ヶ月近くかかる。このような彼らの堀、母屋の玄関、および穀倉や蔵の窓に取り付けられている木製の「扉」と「錠前」はこのほか分厚く重量があり、ドゴンの神話や伝統的な生活を主題にした見事な彫刻が施されている。扉や錠前のこの芸術性の高さのために、これらは貴重な美術品として海外の美術館やコレクターに買い取られていった。かつての重厚な木製の扉はいまやトタンやベニヤ板などになり果て、その数は極端に少なくなっている。ドゴンの「扉」と「錠前」の美術性に関しては、Monica Blackmun Visona, Robin Poyner & Herbert M. Cole, *A History in Africa*, Laurence King Publishing, 2008, p.139, および、Rosalind I. J. Hackett, *Art and Religion in Africa*, Cassell, 1999などを参照のこと。また、人々は徒歩かロバでの荷車で移動する。ネニ、バナニ、ペギー、イレリ、アマニ、テリリなど断崖下の各村の女性は、20キロから30キロもある水瓶、穀物、薪などを頭に乗せ、300メートル以上そびえ立つ急峻な崖を、炎天下に2時間ほどかけ断崖上の村まで裸足で運び売ることです計の一部にしている。さらに、バンディアガラ断崖から西に直線で100キロほど離れた「コナ (Konna)」の町まで、往復一週間をかけ馬車に揺られて物資の調達にも出掛ける。日本のおよそ4倍の面積、世界で24番目に広いマリにおいて、完全に舗装され車がまともに走行できる幹線道は4~5本あるに過ぎず、大部分の道は砂と石と岩、良くて赤い砂利を押し固めたクレー舗装の悪路であり、そこを主に観光客を乗せた日本車の4WDが砂と格闘し空回りする車輪を操りながら、眼を開けていられない程の砂塵をもうもうと巻き上げ走ってゆく。このような道や車は一般のマリ人々にとってはなほだ迷惑な代物に違いない。幹線道をいつ来るともしれない「乗り合いバス (bachee)」もあることはある。だが、このバスは常に満杯で、ドアや窓枠さらには屋根にしがみついて乗るまでになる。しかもこの幹線道そのものが、ことによってはドゴンの村から40~50キロ以上離れており、さらには、上で触れたコナまでの幹線道は「コ」の字形に大回りをしていて、それなりの時間や運賃もかかる。だったら、砂と僅かなブッシュが茂るサヘルの道なき道を、所々に掘られた井戸を頼りに馬車に揺られ野営をしながら直線的に進んだ方が、結局、楽でもあり経済的だということになる。彼らは数百年前からそうしていたし、いまでもそれは変わっていない。このようなドゴン地区では、外人観光客用の簡易ホテルやレストランなどを除き、普通の民家に電気は供給されていない。その簡易ホテルであっても、電気が使えるのは照明のために夕方6時から朝6時までの時間帯に限られている。

- 3) 「サンガ」がよく知られているのは、1931年から1950年代に、エミール・デュルクムとマルセル・モースの理論を受け継いだ人類学者マルセル・グレオールが、当時「フランス領スーダン」であったドゴンの地を調査するために滞在した村だからである。グレオールによりドゴン文化の特異性が世界に伝えられた。彼が宿泊した場所は、現在、簡易ホテル「ラ・ギイナ (La Guina)」として営業している。また、彼が詳細な聞き取りを行いその記録を残したドゴンの長老「オゴテメリ (Ogotemmel)」の家も、その子孫が受け継ぎ今なお存在し、ドゴンの伝統的な骨董美術品を他に比べかなりの高値で売っている。近年の調査にもとづくドゴンの文化変様とグレオールの記述の不備やその修正については、Walter E. A. van Beek, R. M. A. Bedaux, Suzanne Preston Blier, Jacky Bouju, Peter Ian Crawford, Mary Douglas, Paul Lane and Claude Meillassoux, 'Dogon Restudied: A Field Evaluation of the Work of Marcel Griaule and Comments and Replies,' *Current Anthropology*, The University of Chicago Press, 1991, Vol.32, No.2, pp. 139-167 を参照。
- 4) ここ数年、マリ共和国では一部の「トゥアルグ族」とこれに関連した「イスラム・マグレブ・アル・カイダ (AQIM)」による外国人の誘拐や殺害、マリ国軍キャンプへの襲撃などが起こり、彼ら武装勢力とマリ政府との対立が深刻化していた。2012年3月21日、この武装勢力はトンブクトゥ、モプティー、ガオといった北部の主要都市を占拠し、国土の三分の二にあたる地域は、4月6日、「アザワド独立国 (Independent State of Azawad)」としてマリ共和国からの独立を宣言するに至った。「朝日新聞」2012年3月23日朝刊。さらに、6月30日に、この武装勢力の一部である「アンサル・ディーン」は、世界遺産で知られているトンブクトゥ

- の16の遺跡を全て破壊すると宣言し、そのうち三つをすでに破壊したと伝えた。「朝日新聞」2012年7月1日朝刊。また、「ウィキペディア」を批判しこれに対抗する「アンサイクロペディア」<http://ansaikuropedia.org/wiki/> アンサル・ディーンを参照。この時期に調査旅行を安全に取り計らってくれたマリの旅行会社「ドンコ・ボヤージ (Donko Voyages)」に所属しているドゴンの「ディアンカブ (Diankabou)」出身のツアー・ガイド、ティム・ニアマヌー (Teme Niamanou) 氏にお礼を申し上げる。
- 5) 乾燥地帯に暮らすドゴンの人々にとって、木は、幹や小枝はもちろんのこと、その皮、葉、実、種のすべてにいたるまで、燃料、食材、薬、家畜の飼料や畑の肥料、および、泥の家屋と倉庫を支える床と天井、梯子、象徴的な彫刻が施された扉や錠前に用いられる建材、土壌の浸食を防ぐフェンスそしてロープや衣服の素材、さらには、儀式に欠かせない仮面の材料として用いられている。樹木と材木は暮らしのすべてを支える希少財であり、人間の生を可能にする独自の「知恵」や力を持つ存在としてみなされている。道端に放り出され邪魔とも思われるこの一本の横木も、ドゴンの人々により特別な意味を与えられ置かれているものだ。ドゴンと樹木との関係については、Walter E. A. van Beek & Pieteke M. Banga, 'The Dogon and their trees,' Elisabeth Croll & David Parkin (eds.), *Bush Base: Forest Farm, Culture, Environment and Development*, EIDOS, Routledge, 1997, pp.60-65, pp.67-68 を参照。また、注51を見よ。
- 6) ドゴン族は、かつてバンディアガラ断崖から南西に400～500キロメートル離れた現在のマリ共和国の首都であるバマコの近辺の「コウリコロ (Koulikoro)」に住んでいたとされる。この地一帯は、ニジェール河上流の「ブレ (Bure)」(現在、ギニア共和国に所属)とセネガル河上流の「バンブク (Bambuk)」(セネガル共和国との国境沿い)から産出された莫大な金を背景に、8～12世紀には「ガーナ帝国」が、また13～17世紀にかけては、ローマ帝国やペルシャ帝国に匹敵する広大な領土を支配したカンカン・ムーサの「マリ帝国」、およびアスキア・モハメッドの統治する「ソンガイ帝国」が繁栄を極め、これらの帝国はサハラ以北に位置する「タガーザ (Taghaza)」を経由しモロッコの「マラケシュ」、「フェズ」、「ガーダマス (Ghadamaes)」などを経て、チュニジアの「チュニス」、リビアの「トリポリ」およびエジプトの「カイロ」に至るサハラ横断交易によって、中東のみならず広くヨーロッパに「黄金の国」として知れ渡っていた。Patricia and Fredrick McKissack, *The Royal Kingdoms of Ghana, Mali, and Songhay: Life in Medieval Africa*, Henry Holt, 1995, pp.23-29, pp.57-63, pp.97-100. および、アズララ / ガダモス「西アフリカ航海の記録」『大航海時代叢書第1期 第2巻』河島秀明・川田順造・長南実・山口昌男訳、岩波書店、1991年、25～48頁を参照。だが、この地域には11世紀頃からイスラム教が普及し始め、これと同時に主にアラブ・イスラム諸国で使役する黒人の奴隷狩りも盛んに行われるようになる。黒人の奴隷貿易はヨーロッパの国々により始められたわけではない。ドゴン族はこの「イスラム化」と「奴隷化」から逃れるために、14世紀頃、以前から「テレム (Tellem)」と呼ばれていた狩猟民族が住んでいたこのバンディアガラ断崖に移動したといわれている。農耕民であるドゴンは森を開き耕地にし、狩猟に頼っていたテレムは生活の糧を失いこの地を去っていった。彼ら背が低く「ピグミー」だったとも伝えられているがどこに移っていたのかは不明である。テレム族の遺構は断崖の各所に残され、ドゴン族も彼らの文化の一部を引き継いでいる。ちなみに、ドゴンの人々は「ハベ族」と呼ばれていたが、ハベとはイスラム教徒が異教徒を蔑視する言葉である。W. E. A. Van Beek, *Dogon: Africa's People of the Cliff*, Harry N. Abrams Inc, 2001を見よ。
- 7) ドゴン族には宇宙を創造した「アンマ」とその子の「ノンモ」が神話的に最高の聖なる対象として存在しているが、日常的に崇拜されているのはこの「レベ」である。Walter E. A. van Beek et al., *ibid.*, p. 159.
- 8) マルセル・モース / アンリ・ユベール『供犠』小関藤一郎訳、法政大学出版局、2007年、16頁、104頁を参照。
- 9) マルセル・グレオール『水の神—ドゴン族の神話の世界—』坂井信三・竹沢尚一郎訳、せりか書房、1997年、180～189頁。
- 10) シャルル・ド・ブロス『フェティッシュ諸神の崇拜』杉本隆司訳、法政大学出版局、2008年、11頁。
- 11) 同じマリ国内において、遊牧民であり「コーカソイド種族」に属するトゥアルグ族とフラニー族にはフェティッシュムは見られない。また、モーリタニア、セネガル、ガンビア、シエラ・レオネ、コート・ジ・ボアール、ブルキナ・ファソ、ニジェール、ナイジェリア、カメルーン、ガボン、コンゴなどマリ近辺の西アフリカ内

陸および沿岸諸国にも広くフェティシズムは存在する。

- 12) Lan Joyce, *ibid.*, verso, 'Central Bamako'.
- 13) Ross Velton, *Mali: The Best Safari Guide*, Bradt, 2012, p.137. 「マラボー (marabout)」とは西アフリカおよびマグレブ諸国 (モロッコ, アルジェリア, チュニジア) において, イスラム教のコーランを教え伝える教師や導師などの聖人を本来意味していたが, フェティッシュを操る従来からの土着の呪術師や魔術師を指すためにも使われるようになった。
- 14) Robert Hamill Nassau, *Fetishism in West Africa: Forty Years' Observation of Native Customs and Superstitions*, Charles Scribner's Sons, 1907, reprint, Kessinger Publishing, 2003, pp.81-82. 何を願ひ祈るかによりフェティッシュとされる物は変わる。例えば, 力を得たいのなら像やレオパードの一部, 賢さならガゼルの一部, 知恵なら人間やサル頭部などである。
- 15) Hope B. Werness, *The Continuum Encyclopedia of Native Art: Worldview, Symbolism, and Culture in Africa, Oceania, and native North America*, The Continuum International Publishing, 2000, pp. 84-85.
- 16) 「フェティッシュ」の語源はポルトガル語の「魔法」を意味する *feitico* であるが, さらにはラテン語で「人工物」を意味する *facticus* にまで遡る。William Pietz, 'The Problem of the Fetish,' *RES: Anthropology and Aesthetics*, No.9, Spring, 1985, p.5. したがって, フェティッシュは, 自然そのものではなくその断片であったり部分であったりそれに幾分か手を加えたものであるといえる。何の加工も行われていない自然それ自体が崇拝の対象となるのなら, それは「アニミズム」であろう。
- 17) *ibid.*, p.7, William Pietz, 'The Problem of the Fetish, II: The Origin of the Fetish,' *RES: Anthropology and Aesthetics*, No.13, Spring, 1987, p.23.
- 18) モッシュェ・ハルバータル / アヴィシヤイ・マルガリート『偶像崇拜 その禁止のメカニズム』大平章訳, 法政大学出版局, 2007年, 51~68頁, 149~172頁などを見よ。
- 19) シャルル・ド・ブロス, 前掲訳書, 31頁, また90~91頁参照。
- 20) オウイディウス『変身物語下』中村善也訳, 岩波文庫, 2004年, 73頁~77頁。
- 21) 「強度」の意味については, ジル・ドゥルーズ / フェリックス・ガタリ『カフカ マイナー文学のために』宇波彰・岩田行一訳, 法政大学出版局, 1978年, 40頁および51頁注(16)。
- 22) ジャン=フランソワ・リオタール『リビドー経済』杉山吉弘・吉谷啓次訳, 法政大学出版局, 1997年69頁。ただし, この「脱物質化」は「物質化」への契機となりこれに回付される。つまり, 物質は脱物質化されるが, この脱物質化は物質へと送り返され, 「脱物質化」と「物質化」との間では常に移行, 反復回帰, 繰り延べの繰り返しが行われる。別様に言えば, 脱物質化された情動は再び物質化され, 二つはそれぞれに立ち返り循環するということである。この点については, 同訳書, 70頁~72頁および25頁~27頁を特に参照せよ。本稿では, 「脱物質化」された情動から物質への回帰, 回送である「物質化」を, 社会ならびに世界の「構成」によって示している。さらにまた, 注と本文, 本文と図5, 注と注との間での回帰循環による論文の構成と再構成, 反復変様も行っていく。注の注を見よ。
- 23) Carl Einstein, 'Totality,' Charles W. Haxthausen (trans.) and Sebastian Zeidler (intoro.), *October*, 2004, No. 107, pp. 116-119.
- 24) ピグマリオンと彫像の絵画に関する色彩については, ヴィクトル・I・ストイキツァ『ピグマリオン効果』松原知生訳, ありな書房, 2006年, 210~214頁参照。
- 25) Harold Garfinkel, *Ethnomethodology's Program: Working Out Durkheim's Aphorism*, Anne Warfield Rawls (ed. and intoro.), Rowman & Littlefield, 2002, p.99, n.16. ジル・ドゥルーズ『哲学とは何か』財津理訳, 河出書房新社, 1997年, 232~238頁。「このもの性」や「此性」については, また, 北澤裕「〈此性〉の体験—視覚と表象—」『学術研究』第57号, 2009年, 22頁を見よ。さらに, 此性の副詞的なアクセントとしての視覚に対する「強度的変化」に関しては北澤裕「〈器官なき身体〉への眼差し」『早稲田大学教育研究紀要』No.20, 2010年, 8頁に引用したミゲル・コバルピアスの文章における強調部を参照。
- 26) 注24と注の注を見よ。ここでは「本文」と「図5」との間で構成と再構成の繰り返し, これら二つの事項の

間でのそれぞれへの回付, 相互の反復変様があることを示している。また, 「本文」と「図5」の間だけでなく, 「注」と「注」との間での立ち返りや循環による注の構成と再構成を行っている。

- 27) カール・マルクス『資本論(一)』向坂逸郎訳, 岩波書店, 1969年, 131頁, 傍点筆者。
- 28) 同訳書, 132頁, 傍点ならびに〔 〕筆者。
- 29) 同訳書, 133～135頁, および148頁など。
- 30) 廣松渉「商品世界の物的存立と商品物神」『資本論を物象化論を視軸にして読む』廣松渉編, 岩波書店, 1986年, 73頁, 傍点筆者。および, 廣松渉『資本論の哲学』平凡社, 2010年, 廣松渉『物象化論の構図』岩波書店, 2001年などを参照。さらに, 丸山圭三郎は, 人間が意識し考え作り出した一切のもの, つまり物象化された人為的な「文化」をすべてフェティシズムとして捉えているが, これはフェティシズム概念の乱用, 過剰なフェティシズムでしかない。丸山圭三郎『フェティシズムと快楽』紀伊国屋書店, 1991年, 31頁～34頁。また, 丸山圭三郎『文化のフェティシズム』勁草書房, 1989年, 29頁～43頁参照。
- 31) カール・マルクス『資本論(一)』向坂逸郎訳, 岩波書店, 1969年, 130頁, 131頁, 傍点筆者。
- 32) カール・マルクス『資本論(九)』向坂逸郎訳, 岩波書店, 1970年, 32頁, 傍点筆者。
- 33) Barbara Johnson, *Persons and Things*, Harvard University Press, 2008, p.140.
- 34) *ibid.*
- 35) また, ロイ・エリーも「知覚」→「物象化」→「図像化」→「生命化」→「フェティッシュ化」として, フェティシズム全般をジョンソンと同じように物象化から生命化へのプロセスにより捉えている。この場合, 物象化とは物の概念化であり, 図像化とはこの概念の表象, そして生命化とは表象に意味を与えこれを社会に取り込むという物(表象)の社会化だとされ, フェティッシュ化とはこの人と物との社会的な関係の構成であるという。Roy Elle, 'Fetishism,' *Man*, Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 1988, Vol. 23, No. 2, pp. 230-232.
- 36) Michael Taussig, *The Devil and Commodity Fetishism in South America*, University of North Carolina Press, 1980, p. 25.
- 37) Peter Pels, 'The Spirit of Matter: On Fetish, Rarity, Fact, and Fancy,' Patricia Spyer (ed.), *Border Fetishisms: Material Objects in Unstable Spaces*, Routledge, 1998, p. 94. また, William Pietz, 'Fetishism and Materialism: The Limits of Theory in Marx,' Emily Apter and William Pietz (eds.), *Fetishisms as Cultural Discourse*, Cornell University Press, 1993, pp.119-151 を見よ。
- 38) 女性にはペニスがないことを認めず, フェティッシュを女性のペニスの代理物として捉える「去勢強迫」から出発するフロイトのフェティシズムも, フェティシズム本来の「生命化」や「人格化」と関係している。V・E・フライヘル・フォン・ゲーブザッテル「フェティシズムの現象学」『現代思想』宮武昭・財津理訳, 青土社, 1978年, 7月号, 第6巻第9号, 84頁。
- 39) William Pietz, *ibid.*, 1985. また, フロイトの理論を拡張し, 基本的には欠如しているのだが何かあると誤った印象を生み出し, 「存在」と「非在」との「二重構造」をもつジャック・ラカンの「対象 a」を, フェティッシュとして捉えることもできる。商品はそれ自体価値を欠いているのに価値ある物として, あるいは物体であるのに人格化されている物として, 超感覚的であるのに感覚的である物として誤用されるのだから, それは「対象 a」であってフェティッシュとなる。Henry Krips, *Fetish: An Erotics of Culture*, Cornell University Press, 1999, pp.18-21, pp. 28-32.
- 40) ヴァルター・ベンヤミン『パサーージュ論 I 巴りの原風景』今村仁司・三島健一他訳, 岩波書店, 1993年, 15頁, 40頁および152～155頁参照。さらに, ヴァルター・ベンヤミン『パサーージュ論 II ボードレールのパリ』今村仁司・三島健一他訳, 岩波書店, 1995年, 275頁も参照。もっとも, ベンヤミンも, 典型的な「商品」である「記念品」もしくは「土産物」は, 生き生きとしていた当時の自分の過去や, まざまざと脳裏を横切る記憶の死滅した物的記録でしかなく, 鮮明な感覚的生を取り払われた懐古と憂鬱に浸るものでもあるとしてその物象化を捉えているが, この点を「商品フェティシズム」と結びつけているわけではない。ヴァルター・ベンヤミン「セントラルパーク」『ベンヤミン・コレクション I 近代の意味』久保哲司訳, ちくま学

- 芸文庫, 1995年, 399頁。
- 41) David Howes, *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, University of Michigan, 2003, p.227.
- 42) J. J. Dubochet, 'Passage des Princes old view,' *L'illustration: Journal Universel*, 1860.1860年に造られた「パサー・ジュ・デ・フランス」は、ルーブル美術館から1キロ北のリシリュエ通りに入り口がある。
- 43) N. McKendrick, 'Josiah Wedgwood: An Eighteenth-Century Entrepreneur in Salesmanship and Marketing Techniques,' *The Economic History Review*, 1960, Vol. 12, No. 3, pp. 418-420.
- 44) Michael Taussig, *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, Routledge, 1993, p.23.
- 45) 注28ならびに注24, 注の注を見よ。
- 46) Jennifer Gonzalez, 'Envisioning Cyborg Bodies,' Chris Hables Gray (ed.), *The Cyborg Handbook*, Routledge, 1995, p.268.
- 47) ジョルジョ・アガンベン『事物のしるし』岡田温・岡本源太訳, 筑摩書房, 2011年, 98頁, 傍点筆者。アガンベンは、フーコーの「言表」の概念を「しるし」に該当すると捉えている。彼のフーコーからの引用箇所は、ミシェル・フーコー『知の考古学』中村雄二郎訳, 河出書房新社, 1970年, 132頁。
- 48) マルセル・グレオール, 前掲訳書, 187～188頁。
- 49) リュック・ド・ウーシュ『アフリカの供犠』浜本満・浜本まり子訳, みすず書房, 1998年, 209頁, さらに223, 282, 302頁などを参照。
- 50) Huib Blom, *Dogon: Image and Traditions*, Momentum Publication, 2011, p.218, p.266. レベとは対照的に子供たちが接することを許され、彼らが中心となって執り行われる「ギナ (Ginna)」の「ワゲム (Wagem)」と呼ばれているフェティッシュの儀礼や、その他の多くのフェティッシュもこの生の循環の反覆と完結のしるしを求める。
- 51) 注46, 注28, 注24および注の注に回付。以下, 「(図5 アスタリスク×n)」はすべて「本文」と「図5」との間の反復回帰によるこれらの構成と再構成。
- 52) 「オゴ」と呼ばれる青狐は、ドゴン神話の中で最高の存在であるアンマの子であり、言葉を手に入れてアンマによる世界の未来についてのすべての構想を伝えることができる動物だとされている。マルセル・グレオール, 前掲訳書, 33頁。また, マルセル・グレオール/ジェルメーン・ディテルラン『青い狐—ドゴンの宇宙哲学—』坂井信三訳, せりか書房, 1986年を見よ。
- 53) Laura Ketekou Grillo, 'Dogon Divination as an Ethic of Nature,' *The Journal of Religious Ethics*, Vol. 20, No. 2, 1992, p.320, p.326.
- 54) Chris Rainier, 'Unique Dogon Culture Survives in West Africa,' *National Geographic News*, 2003, May 29.
- 55) 図5への全体的な回帰ならびに注52, 注46, 注28, 注24および注の注を見よ。これらに回付。それによる本文の反復変様と再構成。
- 56) クロード・レヴィ=ストロース『裸の人2 神話論理IV-2』吉田禎吾・渡辺公三・福田素子・鈴木裕之・鍋島一郎共訳, 2010年, 844～847頁。
- 57) 北澤裕, 前掲論文, 2010年, 10頁を参照。
- 58) 最後の立ち戻り。注56, 注52, 注46, 注28, 注24, 注の注に順次回帰, 通次反復。
- 59) Marcel Griaule & Germaine Dieterlen, 'The Dogon,' Daryll Forde (ed.), *African Worlds: Studies in the Cosmological Ideas and Social Values of African Peoples*, International African Institute, Oxford University Press, 1970, p. 88.
- 60) より芸術性の高い貴重な「カナガ」や他のドゴンの仮面についてはフランス「ケ・ブランリー美術館」, およびアメリカ「スミソニアン博物館」, スイス「バルビエ・ミューラー美術館」などのホームページを参照。
- 61) 1931年, グレオールが最初にドゴンの調査を行ったダガルからジブチまでの「アフリカ横断調査団」に, 書記として加わったミシェル・レリスは, カナガ仮面には「ロレーヌ十字が載っている」と記している。ミシェル・レリス『幻のアフリカ』岡谷公二・田中淳一・高橋達明訳, 平凡社, 2010年, 190頁。

- 62) Sylvie Kande, 'From Bandiagara to Paris: Reflections on the Travels of a Dogon Sign,' *Research in African Literatures* Vol.31, No.4, 2000, p. 22-23.

* 本論文は、平成 23 年度「科学研究費補助金（基盤 C）」による成果の一部である。