

痕跡としての襞

——G・G・ド・クレランボーの写真と衣服論に関する研究——

安齋詩歩子

1. はじめに

ガエタン・ガシアン・ド・クレランボー（Gaëtan Gatian de Clérambault, 1872-1934）は、パリ警視庁精神障害者特別医務院に勤務し、生涯この医務院で犯罪者の精神鑑定を行った精神科医である。生涯で約 13,000 の精神医学鑑定書を作成し、これらの素材をもとに 141 の論文を発表している。主な功績としては、詳細な臨床診断による記述と、精神疾患を器質的な原因に基づくとする学説「精神自動症」を構築したことが挙げられよう。

また、第一次世界大戦の後、モロッコで一枚布の民族衣装の写真を大量に撮影し、さらには美術学校や民族誌学会で自身の観察による独自の衣服論を発表していたことも分かっている。この事実は、1980 年代にフランスの精神科医・精神分析家であるセルジュ・ティスロン（Serge Tisseron, 1948-）によって再発見され、1990 年にはクレランボーが撮影しパリ人類博物館に寄贈された写真を展示する展覧会がポンピドゥー・センターで行われた。またティスロンは、その 9 年前にクレランボーにまつわる論文を編集した冊子『ある神経精神科医の布への情欲』（1981 年）を編集し、出版した。ここでは、クレランボー独自の解釈による衣服論、「固定点」から「布の動きが生まれる」という一枚布の基本理論も掲載されたが、編集したティスロンを始めとする 4 人の精神分析家が注目したのは、女性患者の布偏愛を「接触愛好症」と名付けた精神医学的理論と大量に遺された「奇妙な」（と形容される）写真であった。

そのほかの先行研究でも、クレランボーの衣服論に焦点を当ててはいるものの、結局は彼の倒錯は衣服の奥にある対象＝他者の身体に向けているものと考えており、彼

自身の倒錯した欲望と衣服論の分離、もしくは身体にまといつく布が中身の身体に向かう欲望の転移があるというフェティシズム的観点に帰着する。たしかに、一見しただけではクレランボーのフェティシズムは女性に対する性的倒錯であるかのように見受けられるだろう。だが、クレランボーの写真と、そのなかに彼が見出した衣服と襞に関する衣服論はそのような性的倒錯ではなく、むしろ、布上に現れては消え去る襞という痕跡に対する儂い欲望の存在を示唆しているのである。

そこで本論文では、クレランボーの布・衣服研究における実践を「実践としての写真」「衣服＝身体」という2つの側面から再考し、今まで語られてこなかった痕跡として残った襞についてひとつの仮説を提案する。そして、そこから、人間と衣服の自明な関係性ではなく、「服を着ること」という人間の行為の根源にアプローチしていきたい。

1. 実践としての写真

クレランボーが1918年から1919年の2年間の間にモロッコに滞在し撮影した写真は約40,000枚にのぼるとされている。そのほとんどすべてが無地の布によって着付けられたハイクと呼ばれるモロッコのドレーパリーであり、老若男女問わず撮影された。これらは、ポーズをとって撮影された写真と、路上での現地の風景を風俗的にではなく衣装に関心を持って撮影された写真にまず大別される。一部を除いて、ほとんどが衣装の中身の人間の身体に関心を払っているようには見えない。それどころか、身体の一部も露出していない後ろ姿や、床にしゃがみこみただの布の塊と化した被写体すら撮影している。すなわち彼の写真撮影における主題は布そのものであると仮定できる。

また、これらの写真は、勤務していた医務院のカルテを二つ折りにし、分類を記し、その中にはさんでいた形跡があった⁽¹⁾。つまり、彼がいつでも手に届く範囲に写真を保存していたと推測できよう。そのうえ、自身で一枚一枚にタイトルはつけておらず、現在ケ・ブランリー美術館のオンライン・アーカイブスで確認できるタイトルは、クレランボーの分類のメモを参考し同美術館と前収容先であるパリ人類博物館が名付けたものであることが現地調査と担当学芸員の証言から判明した。これらのことから、

クレランボーは写真の撮影を実践のために行い、作品制作のために行ったのではないと判断できよう。

のちの人類学会での発言で、彼は「分析的な目的」により「衣服の再構築」を試みる実践として自身の写真を振り返るが、その当初から衣服論構想があったかは定かではない。ただ、2年間で40,000枚の写真を撮影したという過度なまでの所有の欲望があったのは確かである。また、クレランボーの理論によれば、ドレープは「身体の上を動きながらも、やはり固定されている」⁽²⁾のものであり、ポーズをとらせ身体の動きを固定し写真の中に保存すれば、布と身体の象徴的な関係ではなく、個別化した対象として保存することができたのだ。クレランボーにとってこれらの写真は、一枚布の衣装を衣服論構築のための「分析的な目的」で撮影されたものであったと同時に、消えゆく襞に対する所有の欲望をいつまでも保存するためのものだったのである。

2. 衣服＝身体

クレランボーによると、襞は一枚の布から衣服を構成する過程の中に現れる現象である⁽³⁾。そしてそれは、固定されたところから動き出すものである。クレランボーは、その一瞬の動きを保存するために、被写体にポーズをとらせ静止させ、写真に収めた。彼はこのように撮影した写真を複数枚選択し、順番を決定した組み写真を制作していた。一見すると同時代に精神病院などで撮影された連続写真と同じようなものに見える。

しかし、クレランボーの組み写真は、エドワード・マイブリッジ (Eadward Muybridge, 1830-1904) が複数のカメラを並べた仕掛けを用いたり、フランスの生物学者エティエンヌ＝ジュール・マレー (Etienne-Jules Marey, 1830-1904) が写真銃を用いたりしたような連続写真の実践とは異なるものである。これらの連続写真は、等間隔の時間でシャッターを切る装置を用い撮影されるが、クレランボーの場合、そのような機材を使用しておらず、ひとつひとつのポーズを指示しシャッターを切っていたとみられる。そのため、どの写真にも断絶があり、映像のようななめらかなつながりは感じられない。また、選択されたひとつひとつの写真のグループには必ずしも同じ場面

で撮影されたものが使われているわけではない。

これらのパネルは、以上のような撮影手法と選択によって制作されており、大別して2種類の傾向が見受けられる。ひとつは、つながりのある映像にはならないがドレープの動きをキャプチャーしようし構成された組み写真であり、もうひとつは、全く違う場面や人物を撮影した写真をポーズの類似から捉え構成した組み写真である。このような組み写真作成は、襞の動きが形作るフォルムにおける、クレランボー独自の審美的判断によるものである。これは、「情念定型 (patosformel)」という概念に基づき、人体のフォルムを中心主題にし、イメージを集積したパネルを制作していたアビ・ヴァールブルク (Aby Moritz Warburg, 1866-1929) の実践とは異なっているように思える。なぜならこの概念は、身体がまとう衣服をただの動く附属物とみなしているからである⁽⁴⁾。

身体にとっての衣服は、長い間「第二の皮膚」という身体に従属するものであると見做されてきた。ハンス・ベルティンクは衣服と「イメージ」・「メディア」・「身体」の関係について、以下のようにいっている。

身体表現のもっとも重要な意味はその体現化にある。ところが、それはわれわれ自身が身体において行っていることでもある。というのも、われわれは身体を何らかのイメージで演出しているからだ。身体はその際、単なるメディアでしかないが、この与えられた役割を果たすことが重要であり、演出したイメージが身体の特徴を反映しているか否かは問題とならない。たとえば仮面や衣装が身体を覆い隠すのは、身体だけでは示すことができないものを当の身体において示すためであり、身体は仮面や衣装によってイメージとなるからである。⁽⁵⁾

ここでは衣服は、「身体」という「メディア」の表面で、「身体」という「イメージ」を出現させる「メディア」であるという入れ子の構造になっており、マクルーハンの「第二の皮膚」観念を発展させた鷺田清一の論、世界と直接交流し自らの身体を形作る衣服こそが第一の皮膚であるというものに通じてくる。いずれにしても、衣服は身体の附属物として認識されてきており、ここで問題となっているのは「身体保護」と「装

い」という衣服と人間の自明な関係性を表す紐帯である。

それでは、クレランボーの独自性とはいかなるものだったのか。クレランボーは写真の中に写る布にフォーカスを当て身体を無視しているかのようなのであるが、身体はむしろ布の皮下組織にある筋肉のように機能し、布の動きを豊かにする副次的な要素のようである。ティスロンは、クレランボーの写真の中の布上に現れる襞の流れから、モデルの感情をさも読み取れるかのようなものであるという指摘をしているが⁽⁶⁾、それは我々がド・クレランボーの写真に対峙した際の奇妙な視覚体験から生まれる感覚をうまく言い当てているように思われる。そこでは衣服が自らの身体の上に付随する表面ではなくなり、まるで自らが顔となり動き出している。もはや衣服は、人間との自明な関係としての「第二の皮膚」ではなく、衣服自体が身体であり、中身の人間の肉体を含めた総体がひとつながりの対象になっているのだ。

3. 痕跡としての襞

クレランボーは、衣服の中身の対象や現地の風土ではなく、一枚布を固定し襞を生み出す身体と一体化した布としての衣服にのみ関心を持っていたことが、いままで論じてきたことから推測できる。では、なぜ一枚布の衣服、しかも無地のものばかりを写真に収めたのか。おそらくこれらの写真は、布上に現象する襞への関心であり、欲望だったのである。クレランボーは写真の中に襞によって構成された衣服を保存し、それは写真というインデックスとして痕跡をのこしたが、襞は布上に現れたインデックスとして機能していたのではないだろうか。

ロザリンド・クラウスは、写真を掌紋やデス・マスク、トリノの聖骸布や海辺のカモメの足跡と同系統に属するものとしているが⁽⁷⁾、この流れの中にクレランボーの布上の襞も分類することが可能だろう。インデックスによって指し示されたものが、本質的に接触によって結びつけられたものであるならば、私たちはクレランボーが示した「固定点 (point d'appui)」や布の下に在る身体を、襞と結びつけることができるだろう。ただし、それは起源としての「固定」や身体を表象するイメージとして襞が機能するのではなく、単に「視覚的なもの」(ディディ=ユベルマン)として機能して

いるのだ。ジョルジュ・ディディ＝ユベルマンは、トリノの聖骸布の「染み」について、以下のようにいっている。

染みは偶然に現れたもののように見え、起源については何も語らない。それを根掘り葉掘り調べることに何の意味があるのだろうか？ 依然として、この染みは詩の韻律分析やどのいかなる種類の物語性の外部に属しているように見える。この一連の出来事は、単なる模倣ではなく偶発的に起きており、そこになにがあるかというレベルでは知覚はできるものの、形象としては知覚出来ないものなのである。(…) パースの理論に従えば、解釈項が記号化の過程において指標（インデックス）と対象を結ぶのに失敗した時、指標が指標のままであり続けることは理解できる。一方で、指標（インデックス）が示す対象の存在は、例えばある症状がある病にかかっていることを示すのと同じように、記号学的に本質的なものである。(拙訳) (8)

ディディ＝ユベルマンは、エルヴァン・パノフスキー (Erwin Panofsky, 1892-1968) の図像解釈学の実践——イメージを「見えるもの」「読めるもの」から、深層的意味の読み込む分析——を超え、潜在的で形象可能な「視覚的なもの」という、芸術における非-知の範疇から分析を試みた。この「視覚的なもの」をユベルマンは病の症状を意味する「徴候 (symptôme)」と名付けている (9)。

そして、今私たちはあの「精神自動症」の概念に触れておく必要があるかもしれない。クレランボーの「精神自動症」は、精神分裂病の症状、ことに幻覚や作為思考などの根底にあると考えた現象であり、「精神自動症」の症状は自己の人格とは無関係で異質な「器質的」な大脳の器質的・局在的病変による現象を基礎として成立するものである (10)。

衣服もまた身体として見出していたであろうクレランボーにとって、衣服を構成する襞という痕跡が指し示すものは、人間の肉体に起因する「症候」であったのではないだろうか。これは、人間と相対し観察・診断しつづけた彼にとって極めて本質的な人間に対する見方である。クレランボーにとっての人間性は、「器質的」なものに起

痕跡としての襞

因し、衣服もまた同様な見方をしていたと推測できよう。クレランボーが、移ろいゆき儂くも消えてしまう襞にこだわり続けたのもそのためかもしれない。衣服自体も身体器官であり、その表面に現れる襞は「器質的」「物理的」起源が確かに存在するが、記号的に何を示すか否かは問題では無い。実際、クレランボーは写真の実践・衣服論の構築に伴い、布をモデルや自らの身体や人型の小さな人形に着付けていた。襞の観察は、人体・またはそれに模したものに着付けて初めて成立したのである。もしかしたら彼は、衣服も身体の器官としてとらえ、双方の共存を目指していたのかもしれない。

おわりに

本稿では、クレランボー自身の布に対する所有の欲望と分析的な目的を保存するための「実践としての写真」、クレランボーの撮影手法・写真管理から見えてくる「衣服＝身体」、そして今までで特に言及されてこなかったクレランボーの写真に写る衣服上に現象する襞から見出される人間と衣服の新たな関係性の可能性について論じた。

一枚布の衣服のように、布自体が身体となり、身体が布の動きの構成要素となる場合、わたしたちは衣服に従属することはないように思われる。だが、文化の中でその衣服の「イメージ」が制定された途端、一枚布の衣服は「プリミティヴ」で「オリエンタル」な装いの表象、というレッテルに従属してしまうことも否めない⁽¹¹⁾。

「人は何故服を着るのか」という問いは、人間が文化の下で装い、そのために消費し、欲望を満たし続ける限り答えを見つけることすら禁じられているのかもしれない。しかし、人間が裸であることを止め、布に包まれるという快樂を知っている限り、私たちは衣服と共に在り続ける。ジョルジュ・バタイユは「裸にすること」が「交流（コミュニケーション）の状態、自閉の状態の彼方に存在の可能な連続性を求めんとする、交流の状態」⁽¹²⁾ であるといっているが、私たちの裸の身体は既に衣服と出会い、その二者の関係性はすでに自足した交流の状態を保っているのではないだろうか。裸の身体に衣服をまとうことは、第一の親密な他者との出会いなのだ。

クレランボーによる「接触愛好症」の患者が肌と布地の接触到に快楽を見出したという症例の発見は、本稿で扱ったクレランボーの写真や衣服論の前になされており再度検討すべきものであるが、本稿の趣旨とは少しずれるため取り上げなかった。クレランボー研究において、この精神医学における業績と、今回扱った民族誌的実践を照らし合わせて考える必要があるが、それについては今後の課題としたい。

註

- (1) この推測は、ケ・ブランリー美術館での写真調査の際に筆者が発見したカルテや封筒などの資料に基づくものである。また、クレランボーの写真はケ・ブランリー美術館のウェブサイトのオンライン・アーカイブスより閲覧できる。
- (2) E・ルモワヌ＝ルッチオーニ『衣服の精神分析』（鷺田清一、柏木治訳）東京：産業図書、1993年、122頁。
- (3) 「一枚布の衣服は、それを構造化する仕組みに従い構築されなければならない。その仕組みとは、以下の三段階の展開によって提示される。1. 起点となる「固定点 (point d'appui)」、2. この「固定点」からはじまる布の動き、3. 覆われた部分の「名称」とそこへの接続方法 例：《スカプラリオ（肩衣）の襷寄せドレープのねじれ、身体と頭；左側の偽の袖、後から成立する頭部の仕上げ》(…)「固定点」とそこからはじまる布の動きは、衣服の分類の初期段階としておおよそ一般化可能であろう。いくつかの重要な「固定点」があるなかで、どれが「起点」であるかということは判断可能である。その「起点」のために襷は構成されるのだ。」(拙訳) De Clérambault, "Société d'ethnographie de Paris," 1928. (=Tisseron, Serge, ed., *La passion des étoffes chez un neuro-psychiatre: Gaëtan Gatian de Clérambault*, Paris, Solin., 1981, pp. 49-57.)
- (4) ヴァールブルグのパネルに関しては、以下を参照した。アビ・ヴァールブルグ他『ムネモシュネ・アトラス』（ヴァールブルグ著作集 別巻1）東京：ありな書房、2012年。
- (5) ハンス・ベルティン『イメージ人類学』（仲間裕子訳）東京：平凡社、2014年、129頁。
- (6) セルジュ・ティスロン『明るい部屋の謎：写真と無意識』（青山勝訳）京都：人文書院、2001年、113-114頁。
- (7) ロザリンド・クラウス「シュルレアリスムの写真的条件」『オリジナリティと反復：ロザリンド・クラウス美術評論集』（小西信之訳）東京：リプロポート、1994年、90頁。
- (8) Didi-Huberman, George, "The Index of the Absent Wound (Monograph on a stain) ," trans., Thomas Repensek, *October*, Vol. 9, 1984, pp. 63-81.

痕跡としての襷

(9) ユベルマンの「徴候」に関しては、以下を参照した。ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン『イメージの前で』（江澤健一郎訳）東京：法政大学出版局、2012年。

(10) クレランポー『クレランポー精神自動症』（針間博彦訳）東京：星和書店、1998年。

(11) クレランポーの写真の被写体が、布によって全身（あるいは顔までも）覆い隠されているのに対し、1880年代から流行した「植民地のポストカード」ははだけ、脱がされようとしている。「植民地のポストカード」については以下を参照。Alloula, Malek, *The colonial herlem*, trans., Myena and Wlad Godzich, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986., Beukers, Alan, *Exotic postcards : the lure of distant lands*, London, Thames & Hudson, 2007.

(12) ジョルジュ・バタイユ『エロティシズム』（酒井健訳）東京：筑摩書房、2004年、28頁。