

# 観相学的身体の成立

## ——記号の系譜学に向かって——

遠藤 知巳

本稿は、19世紀西欧における顔貌への独自の関心の発生を跡付けることにより、近代性の位相の一端を記述することを目的としている。人の顔に注目し、それを一定のコードに従って読解しようとする観相学的実践を、ただ単に、ある条件下における他者との接触という社会学位相に回収してしまうのではなく、むしろ、顔の読解への投企において生じている事柄を、特殊19世紀的な記号の触知形式という側面から語ってみたい。本稿はそういった意味で、近代における言説の実定性の探究という主題に接続されるものであり、19世紀における〈記号〉の誕生にむけての、一つの系譜学たることを目指している。

### 0・はじめに —— なぜ観相学なのか

本稿は近代社会における人々の〈顔(face)〉への特殊なこだわりと、その結果浮上してくる〈顔貌(visage)〉という主題＝形象の、いくつかの相を描きだすことを目的としている。たしかに顔の解読の実践が技術として、ある程度抽象度の高い言説に鍛えあげられ、それが一連の領域を形成するという事象は、全ての社会に認められることではないかもしれないが、しかし少なくとも、西欧にのみ見出だせることではないし、西欧においても、観相学(physiognomy)は近代に端を発するのではなく、その伝統は古く擬アリストテレスにまで遡る。顔に対する実践の存在と、顔に対するメタ・ディスクールの存在という事象は、何も西欧近代に特異な事柄ではないのである。

しかし、にも拘らず、18世紀の後半から19世紀のほぼ全般に互る、人々の観相学や骨相学

(phrenology)への熱狂ぶりを見ると、そこには何か特殊近代的なものを感じないわけにはいかない。後述するように、ラファーター(Lavater)が1775年に出版した『観相学断片』が、時ならぬ観相学の流行の直接の原因であることはほぼ間違いないだろう。そして、彼の観相学は、世界という書物に記された神の表徴を読み取るという、中世的＝ネオプラトニズムの神秘思想から由来していることも、よく知られたことである[Tytler:1982:35-81]。けれども、その後の観相学の流行は、決して単なる伝統の再生ではない、そしてまた「新プラトン主義の世俗化」といった消極的な意味での近代(＝中世の死)とも異なる、近代の実定性を指し示しているように思える。観相学が開示する近代(とくに19世紀)のtextureを語るのは、なかなか難しいことだけれども、その目的に向かっていくつかの線分を引き、観相学が近代の何を語っているかを考えてみたい。

だがその前に、われわれの思考の方向を示し

ておこう。まず第一に、これから行なおうとするのは、人間科学としての観相学の系譜学ではない。そもそも観相学がそのような領域として成立しているかどうか、極めて疑わしいのである。骨相学に関してならば、ある程度ハードな科学を装ったと言いうるだろうが<sup>11)</sup>、観相学が科学としての固有の領域や制度をもったとは、ほとんど言えないだろう。観相学は、あるいは他の知の領域（人類学・犯罪学・医学・美学…）と接続しながら語られ、あるいは社会空間における人々の〈観相〉の実践を保証し、それをコード化することで再び新たな〈観相〉の欲望へと駆り立てるような、言説実践の総体として現象する。われわれが照準しようとするのはこの〈観相〉への欲望、正確に言えば、コードのメカニクスというよりは、むしろコード化への強迫が示すある欲望の形式なのである。

したがってまた、われわれが目指すものは表象の政治学とも異なる。なるほど、「他者」を「我々」ならざるものとして均一化し（非ヨーロッパ原住民・下層貧民・犯罪者・狂人…）、その上である指標に則ってこれを分類し、データを集積する、管理＝支配装置の一環としての〈顔〉の認知の技術の試みは、それこそ至る所に見出させるのが19世紀という時代ではある。フランシス・ゴールトン(Galton)のモンタージュ写真の試みや、犯罪人類学者ロンブローゾ(Lombroso)の「生来性犯罪者」の類型を抽出するための顔のカタログ、ヨーロッパ全土において多かれ少なかれ試みられた娼婦の顔の累積など、とくに1880年代以降の優生学的な風土への接続は、20世紀からみるとほとんど明らさまですらある<sup>12)</sup>。こういった、ある意味でかなり明示的であると、われわれには見えてしまう権力力学（のプログラム）の存在と、そのことに対する19世紀の人々のある種野蛮な無一知＝無

垢(innocence) との間の鈍いズレに対する驚きが、一見中立に成立しているかのような表象の中立ならざる策略を分析し、その中心に秘かに持ち込まれた価値を暴きたて、そのような表象の政治的効果を測定するといった、一連の表象批判<sup>13)</sup>へと人を駆り立てるのだろう<sup>14)</sup>。だが、〈顔〉というテーマに関しては、このような分析は事態の一面を衝くものでしかない。〈観相〉への欲望が一次的に政治的なのではなくて、むしろ、表象の政治力学が〈観相〉への欲望に寄生し、その力動を利用しているのだ。歴史的に見ても、19世紀の観相学的実践は、まず都市におけるひとつの快楽として1830年代を中心として流行し、Benjaminの天才が示唆してみせた1860年代の〈遊歩者(flâneur)〉の視線と直結するものだった。いわゆる「生理学」ものという文学ジャンルの隆盛（フランスを中心とする）からはじまって、パリ社会の観相学、風景の観相学、国民観相学(national physiognomy)が幾度となく言説化される。形成されるタブローが結果としていかに当時の権力力学をなぞることになろうと、それはまず何よりも快楽＝遊戯の領域として現象している。政治技術がそのような実践を組織的に利用しようと試みたのはそれより後のことであり、そのとき〈顔〉を眼差す実践は、もはや「観相学」と名指されることもなく、秘かに科学的「真理」の前提として持ち込まれるのである<sup>15)</sup>。〈顔〉の解読をめぐる生産されるさまざまな表象には、それを固定し、支配し、管理する政治技術論のベクトルと同時に、あるいはその只中に、それに馴致されない何か書き込まれてしまっている。われわれが耳を澄まさねばならないのはこの啓蒙＝野蛮の他者、つまり欲望に対してなのだ。

だが、19世紀という時代の欲望を語ること、あるいは、欲望において19世紀の他者性を語る

ことは、19世紀がなまじわれわれの時代と似ているがゆえに、独自の困難さを伴う。19世紀をある充実した他者として語ること — そのための準備作業をすることこそが、本稿の担っている課題なのだが、その際に警戒しなければならないのは、20世紀的な認識の位相を無自覚に持ち込むことである。

顔面という表層から内部に隠れている人の性格を読み取る技術としての、19世紀流の観相学は、おそらく現在、明示的な実定性を帯びたものではないだろう。分析的言説は「知覚対象のなかで最も移ろいやすいもの…その律動と、顔面加工の様々なパターンが、形態の不定性に拍車をかけるもの、永遠ニ動イテイルモノ」(ラカン)としての〈顔〉という地点から出発する。〈顔〉の現象学は、そもそも似ているとはどういうことか、ある人の像は、いかなる資格で当人の代理=表象であるといえるのか、といった問いを提起している。(だが一方で、記号としての「美しい顔」「好ましい顔」に対するイメージが大量に流布しているのが20世紀でもある。「美しい心をした人は、美しくなければいけません。」—たとえば化粧・整形などを称揚する消費文化において観相学は相変わらず保持されている(Finkelstein[1991])。現象学と記号としての〈顔〉の並立にはどんな意味があるのだろうか?)。このような地点から観察すれば、観相学は奇妙に薄っぺらいものに—即ち現象学的真理への自覚を欠いたものに—見えてしまう<sup>9)</sup>。〈顔〉を内面の表徴=記号として読み取ろうとする観相学は、およそnaiveに映ってしまうのだ<sup>10)</sup>。

だがおそらくそれは、19世紀がもっている記号のシステムを、私たちの記号への前提が見えにくくしてしまっていることの効果にすぎないのだ。〈顔〉にこだわることで記号を指し示そ

うとする19世紀の執拗な試みは、記号の歴史的位相へと、われわれの眼差しを送り返す。だから結局のところ、本稿は記号の系譜学の試みなのであり、19世紀における記号の誕生と、その19世紀的実定性の輪郭を素描することが、それに賭けられた賭金なのである。

## 1・身体の見解可能性：ルブラン

この節ではまず、伝統的観相学の初期近代における変容をおさえておこう。

古代から中世に至る長い間、観相学は占星術(astrology)や手相占い(chiromancy)などと並んで、表徴に刻印された運命や神意を読み取る占いの一種とされてきた。個性的な〈顔〉を読み取ることよりも、〈顔〉は、そこに表れた動物との類似や、俗人にはその意味が読み取れない獣の形に示された神の意図において重要だったのである。従って、伝統的な観相学には、ある個人の独自な性格を読み取ろうとするような契機は認められない。

そういった伝統のなかで、デラ・ポルタ(Giambattista della Porta)の「人間の顔について」(1586)は、ルネッサンス以来の個性的な顔への関心の発生のなかで、はじめて顔の図版を付して出版された書物である(Gombrich[1963:140]またCowling[1989])<sup>11)</sup>。類似の言説が表象を求めたという意味では注目すべきことだが、そこでの彼の前提は、やはり神の書物の一つとしての顔であり、アリストテレス的な「観相学的三段論法」—人間の顔と動物のそれとの共通点を見出すことによって、人間の気質を想定された動物のそれから「演繹」する—だった。だからデラ・ポルタの図版には個性や内面といったものが認められない。人間も動物もひどく無表情なのである。

このような<顔>に対するメタ・ディスクールの様態は、近代初期に次第に組み替わっていくことになる。その姿を端的に表しているのが、フランス王立絵画彫刻アカデミー初代会長シャルル・ルブラン(Charles LeBrun)である。

ルブランの辿った軌跡は、二重の意味で政治的だった。まず第一に、アカデミーという組織自体が、ルイ14世の絶対王政下のフランスにあって、絵画の生産を、王権の崇高さを称揚する歴史画に向かって統制するという明確な近代的政治的目的をもって設立された。(歴史画というジャンルは17世紀に隆盛を見る)<sup>9)</sup>。そして第二に、個性的なく顔>(を中心とした身体)の表象を、絵画の意図に従ってコード化し、読解可能なものにしようという眼差しにおいて<sup>9)</sup>。ここで注目するのは後者の契機であり、とくにそういったコード化を達成しようとするときに、彼がとった戦略である。

ルブランはまず、伝統的な動物観相学を、このような目的に用いようとしている。「人間の顔と動物の顔の類似について」では、猫に似た人間、鷲に似た人間、狐に似た人間…の多くの像が記載されている。ここにはルブランが取ろうとした方向と、その限界とが見て取れる。一方でここには、明らかに人物の表情の個別化への志向がある。鷲人間は精悍な表情を浮かべ、猫人間は気紛れな顔つきをしているのだ。だがこの個別化は大きな犠牲を払ったうえで成り立っている。端的に言って、人間は動物に似すぎており、動物も(とくに目が)人間に似ているのである。手塚治虫の「鳥人体系」を想起させる奇妙なanthropomorphismが、図像をおおっている(Magli[1989])。あるいはこんな印象を、人は持つかもしれない：デラ・ポルタにおける、

顔のあの無表情さは、まさに野性動物のそれである。それに対してここでは、人間と動物がお互いを所有し合っているのだ、と。

おそらく、それは、伝統的な動物観相学の三段論法を、<顔>の個別化に適用する上で必然的に生じた軋みであろう。動物と人間の共通点を媒介として、人間の表情を個性化する場合、その媒介項が人間でも動物でもない、ある抽象的な大文字の<人間>になってしまうのだ。そのことによって、個別化さるべき人間は、戯画めいた歪曲を蒙ってしまうのである。

ルブランによる動物観相学の試みは、中世と初期近代との断絶をかえって露にする。動物という外部を参照点にして人間の内部をコード化するのでなく、人間の内部の文法をそれとして確定するという課題に向かって、彼は新しい試みを開始する。「一般的及び個別的表現に関する講義」(1698)に結実することになる、一連の試みがそれである。

ルブランの仕事の画期的意義は、四体液説に従った顔つきの類型という形式以外には、それまで表情に大きな位置を与えていなかった観相学の伝統に、内的情念の表出の規則という新たな課題を与えたことである。そしてこの課題は、デカルトの「情念論」(1649)の物理的生理学モデルに従うことにより遂行されている。即ち、体液の流動として表現される情念と魂の運動との幾何学的合成として、様々な感情表現が説明されるのである。単純な感情は単純に表現され、複雑な感情は単純な感情の合成として表わされる。顔の部位のなかで魂に依拠する感情は眉によって示され、心臓に依拠する情念が産出するそれは鼻と口によって表現されるのである。表示の規則も物理的に定められている。例えば激しい怒りの情念が動くとき、その情念は脳(=

魂)へと上がっていくので眉が上がり、それ以外の場合には眉が下がるのである(Ross [1984 : 30]。情念の座の詳しい分析については Mckenzie[1990]を見よ)。たとえば「称賛」の感情は次のように記述される：

・・称賛はすべての情念のなかで第一の、そして最も穏やかなものであって、この場合には心臓は他の情念に比してあまり動揺を受けない。顔もまた全ての部位にわたってほとんど変化を受けず、かりに変化があるとしても、眉の上昇があるに過ぎない。但しこのとき両側の眉の上昇は同等であり、目は普段より少し見開かれ、瞳は上下二つの瞼の中央にあって動かず、称賛を引き起こした対象の上に固定される。口も少し開き気味になるが、他の部位同様ほとんど形が変わらない。この情念は、魂が何をすべきであるかを考え、己れに提示された対象に対して注意力をもって考慮する時間を魂に与えるために、運動の一時停止を生み出すにすぎない。なぜならば、もしその対象が稀で特異なものであるならば、称賛という最初に生まれた単純な運動から尊敬の感情が生じてくるからである。

(「講義」38)

要するに感情は諸情念の幾何学的結合として現象するのであり、情念の運動は外界の対象に対する運動原理として規定されているのである。ルブランの描く感情が我々にはどこか分かりにくいのもそのせいであろう。「感情」という言葉で私たちが理解しているものとは、それは随分異なっている。図像のキャプションを隠されたならば何を表示しているのかさっぱり理解できないたくさんの<顔>が、そこにはある。チャールズ・ベル、デュシェンヌ・ド・ブローニュといった19世紀の生理学者たちが言うよう

に、これらの<顔>に浮かんでいるのは、「生理学的に不可能な表情」なのである。

動物観相学から情念の幾何学へというルブランの道行は、個別具体的な<顔>——歴史的人物の<顔>の誕生を近代的に基礎付けようとする。<顔>はいわば人間の空間を獲得したのである。人間の内部の資源である情念及び情念の効果＝表現(表情)に着目するという近代的な眼差しの誕生は、そのような空間の中で成し遂げられていく。表徴はもはや外部宇宙との関係において設定される人間という内部を示すものではない。<内部>は人間の内部として、性格・本質・感情として書き込まれる。けれどもこの空間は未だ抽象的な<人間>の空間なのである。

## 2・誠実と偽装：18世紀の社会原理

前節では、<顔>についてのメタ・ディスクールの概形を述べ、その伝統の近代初期における変形の兆しを略述した。我々の記述は、ここから少し変調することになる。本稿が語ろうとしているのは観相学の系譜学ではなく、観相学的実践の社会的な広がりなのであるから。そういった意味では、絵画表象における<顔>の規則への着目は、比較的周辺的なエピソードに過ぎない。なぜならラファーターの『観相学断片』の出版以前には、このような実践に対する熱狂は、全く生じていないからである。この節では、観相学の流行以前の、18世紀社会の感情の扱いに注目することにより、18世紀の社会原理において、<顔>の読解が実定的な場を占めえなかったことを示したい。

19世紀に社会的な実定性を帯びることになる<観相>の実践は、実はより広い近代的文脈

に収まるものである。社会が、それを外部から保証してくれるような超越的宇宙（コスモロジー・伝統・〈神〉…）によって支えられなくなったとき、即ち社会が〈社会〉として自らを象徴的に再生産しなければならなくなったとき、〈近代〉が始まる。予め集合することを予想されていない、つまり各々自己決定性を備えていると想定されている諸個人によって〈社会〉が形成されねばならないのだから、近代社会とは、何らかの形で「〈社会〉と〈個人〉」という大文字の問題機制を抱え込んだ社会である、と言い換えてもよいだろう。つまり近代社会は、強度や形式は様々に異なろうが、独立した自己規定性をもった人間の内部を、いくつかの媒介項を通過することによって外部＝〈社会〉へと接続しなければならないのである。そして19世紀以降の観相学的実践が、個人の本質・性格・感情等を〈顔〉という表層から読解し、そのことによって〈社会〉を可視化しようという試みである以上、巨視的に見ればかかる近代社会の内－外図式に属するものだ、ととりあえずは言うことができる。だが同時に、それだけではない。というのも観相学的実践は、〈顔〉という身体の表層を前景化したことにおいて、はからずも、このような内－外図式の限界を書き記してしまっている、と解釈することも可能だからだ。

但しここでは、われわれは、社会学ではあまり普通ではない視点、即ち19世紀を（現在からではなく）18世紀から切断することで得られる視点に従って述べている。20世紀から見れば、個体の実体性をつよく設定しつつ〈社会〉をさまざまなレベルで産出しようとする19世紀に一般的な接続の戦略に、観相学的実践はきれいに回収されるように見える。だが19世紀的なものとは全く異なった戦略をもち、— それ固有

の揺動を伴ってはいるものの、— 19世紀と比べた場合はるかに安定した〈社会〉の再生産を結果している18世紀から見た場合、観相学が指し示しているものの姿は、全く変貌してしまう。18世紀における内－外図式は、感情に着目した社交形式の道德哲学によって、最もよく表現されているのだが（遠藤[1992]）、ここではこのことを、少し違った角度から語ってみよう。

Sennetが指摘するように、感情の言語の修辞学には、身体についての直接的記述を避けるかのように機能しているという特徴がある（Sennet[1978=1992:100-131]）。それは当時の道德的基準において、身体への直接的言及が嫌われたということのみによるのではなく、全ての外的行為は、それに対する観客の感情的反応の言説化として記述されるという、提示の修辞学のメカニズムから、おそらく直接的に帰結しているのである。〈顔〉に対する注目はタブーというよりは、単に欠落しているのにすぎないと思われる。

もちろん、社会編成から考えてみれば、そもそも〈顔〉に対する注目など、この時代にはまだ必要ではなかつただろう。近世的な身分階級（rank）はまだかなり強固に残っているので、服装や振舞いにより、人の属性は明確に徴付けられていたし、社交形式が及ぶ範囲も、ほぼ、見知った顔が集まる共同体の外延を越えることはなかつたからである<sup>100</sup>。見知らぬ人に会わない限り、〈顔〉（やその他の記号）からその人となりを解読するような装置は必要ない（19世紀の観相学も都市化を巡って生じてくる現象である）。けれどもこれは社交形式がある形象をとるための条件にすぎないのであって、社交形式はその形式の側に、自律した論理をもっている。〈感情〉の提示にかかる異様な負荷がそれ

であり、それは、誠実さと偽装恐怖とでも名付けたいような一連の problem を、身体の側に発見しているのである。文学形式を中心に、そのことを跡付けてみよう。

誠実さと偽装恐怖は、各々違った台座をもっている。誠実さは、提示された感情の真実に対する表徴として——つまり感情の真実を示す感情、メタ・ディスクールとして——、身体に書き込まれる。恥ずかしさに赤らむ頬(flushing)、道徳的に耐えられない場面に接すると即座に起る気絶(faint)、同情の涙に潤んだ瞳。これらは、提示された感情と内面との一致を示す感情＝記号として、繰り返し文学のなかに登場する。おそらくそれは、感情の言語のはてしのない交換を止める最終地点として招き寄せられているのだ。それが偽善ではないかという声も同時代に発見されるのだが、感情文学(literature of sensibility)の大流行を見てみると、我々の感覚以上に誠実さの記号は信憑されている。

<顔>はこのとき、このような感情を書き込む舞台装置のようなものに過ぎなくなる。誰もがパメラの美しさを称賛するが、具体的な顔の描写は全く出てこない。ただ、その美しさに対する人々の「感情のこもった」反応と、称賛に赤らむパメラの頬の記述が続くだけである(ご主人は震える足で私の側により、手を握って…「パメラや、お前は綺麗な顔をしている。」…私は顔を真っ赤にしてうつむきました(われながら顔が真っ赤になっているのがわかりました))。

このような顔の描写の欠落は、小説という文学形式の誕生という観点から考えた場合、意味深い事といわないわけにはいかない。17世紀の ut pictura poesis の伝統においては、物語は顔を必ず描写していたからだ。但し、勿論のこと、

具体的な描写ではなく、「その唇は珊瑚のように赤く、その瞳は翡翠であり…」といった、アレゴリーの織り成す比喩描写であるが。日常の時空間を忠実に写すとされる小説に、<顔>が欠落しているのはなぜなのだろうか。

一方18世紀小説は、偽装というテーマにひどくこだわっている。デフォーの「ロクサーナ」といった悪漢小説の系譜を引くものや、人間の偽りの演技を見抜くことを主題の中心に据えたフィールディングの諸作品にはむろんのこと、「パメラ」のような「道徳」的な作品にすら、彼女が立派な服をきて、何食わぬ顔で別人としてB氏の前に登場し、彼を迷わせる有名なシーンが出てくる(Letter 24)。「クラリッサ」では誘惑者ラヴレスは変装の名人であり、その技術によってまんまとクラリッサを家から誘い出してしまう。

このような偽装が依拠するのは、おそらく衣服と振舞いの領域である。つまり俳優としての人間の領域として、偽装は身体と交錯する。偽装は恐怖であると同時に、秘かな越境＝侵犯の快楽原理としても機能してしまう。

提示＝演技の適切さを人一人関係の中心に据えた18世紀的社会原理は、当然のこととしてこのような偽装の問題を開示してしまうのだ。逆にいえば、偽装という主題が誠実さと緊張関係にありながら、しかも誠実さの只中に表記されてしまうのは、真正さの提示という逆説的なメカニズムが作動しているからに他ならない。後に見るように、19世紀における偽装は、このような地平を動いていない。なぜならそれは、提示されたものの真正さを始めから前提していないからである。

従って、主人公自身が偽装する多くの作品において、偽装という行為は提示された「偽り」

の自己像と、偽装の意識とが、「真実」であろう自己を宙吊りにしてしまうような眩暈の恐怖=快樂の経験として表れることになる。例えば「ロクサーナ」では、偽装された自己を、他者に見られながら演技の最中に鏡の中に見るという視線の多重性が書き込まれる(Marshall [1986])。偽装は、自己を経験するための装置であったりする。

偽装の経験と他者の偽装を見抜くという主題は、「世界は舞台」という昔ながらの比喩の18世紀的変形のなかに回収されていく(その代表が、あるいはフィールディングの世界舞台論であり、デイドロの人間俳優論である)。ここでも問題は行為であり、変装であって、表層に露出された<顔>ではなかったのである。

### 3・<観相学>の大流行

1775年、チュウリッヒの牧師ラファーターによる「観相学断片」は、たちまちセンセーションを巻き起こした。国内では1770年代に5版、80年代には4版を重ねている。国外での反響もすさまじく、90年代までに2種の仏訳、5種の英訳(版自体は12種類)が登場した。1810年代までにはドイツで16、フランスで15、アメリカで2、オランダとイタリアで1種類ずつ、イギリスでは20もの版が(海賊版・ほとんど著書に等しい訳を含めて)存在した(谷内田 [1991:62])。例えば1853年版の大英百科事典にはこのように記されている。「この本の出版はあらゆる場所で大変なセンセーションを起こした。称賛、軽蔑、憤激や恐怖が著者に対して抱かれた。この新科学の発見者はあらゆる場所で褒めそやされるか、あるいは笑い者となった。そして顔から人間の性格を研究することが流行病となった多くの場所では、人々は仮面を被っ

て通りに出た。』(Tytler[1982:345])。

ラファーターの観相学への熱狂ぶりは、例えばゲーテを始めとする多くの有名人や文人が、あるいは直接本人に会いに行き、あるいは自分の肖像を彼に送り付けるかして、自分の顔についての判断を争って求めたということにも現われている。

当時の人々は彼の観相学を「新しい科学」と見做した(ラファーター自身は、「宗教は私にとって観相学である」という発言からも窺えるように、神秘主義思想の系譜に属する人だったのだが)。ではどこが新しいのか。John Grahamによると、ラファーターの観相学の概念は、以下の3つの相互に関連しあう推論系によって成立しているという。1・全ての被創造物は個体として唯一の存在であり、他の全ての物からは区別された存在である。2・自然のあらゆる微小部分は全体の性質と性格を分かち持っている。3・あらゆる個体の部位は他の個体の部位とは調和しない。各部位はその個体独特の特徴を刻印されている(Graham[1961:563])。ラファーター本人の意図はともかくとして、このような態度は、物質としての身体に刻印されているであろう個人性の表徴を探し求めるという、新しいゲームの誕生をもたらした。注意すべきなのはこのとき、表徴の基準は理論上無限にありうるということである。鼻の形や目の形といったものにとどまらず、横顔やシルエット果ては筆跡にいたるまでが<観相>されていく。すべてが<顔>の表象になるのである<sup>(11)</sup>。このような無軌道な表象の増殖は、ラファーターの論敵リヒテンベルグ(Lichtenberg)の「動物の尾のシルエットの観相学」「学生の鬘の飾り毛のシルエットの観相学」(1783)といった悪戯によって風刺されているが(Gombrich[1963:45-46])、ひょっとしたら、後にドアのノッカーの観相学



(Dickens) まで行ってしまう観相学の実践にとっては、風刺でも何でもなかったかもしれない。

1830年ごろに盛んになるような、〈顔〉のカタログによって社会空間全体を表象しようとするような契機は、この時点ではまだ見られない。独自性・個人性を「発見」することが、この時期の観相学的実践を支える欲望である。だが、そもそも個人の身体部位が文字どおり uniqueなものならば、それを測定したり、ましてや他者と比較したりすることは理論的に不可能ではないか？ここではこの問題を考えてみよう。表象と個人性を巡るラファーター的切断をひとまず整理しておかないことには、その後の典型的に19世紀的な〈顔〉の表象の地平が理解できないだろうから。

ラファーターや彼の信奉者がこの認識論的難点を意識していたとは思えないのだが、結果として表象の独自性は、ある種の回路を経て抽象的・普遍的な次元に接続されている。

ラファーターの観相学にとって、鼻の形や額の大きさといった、従来の観相学において直接的に人の性格を判断するために用いられる指標は、一次的にはさほどの意味をもたない。もちろん、これらの指標が完全に廃棄されるわけではなく、その指標の意味内容も、かなりの程度にまでそのまま持ち込まれている。けれども、彼にとってより重要なのは、これらの指標の総合的な構造であり、これこそが個人の独自性を（逆に各指標に）刻印するのである。彼の言葉を用いれば「調和(Harmonie)」がそれなのだ。顔の各部位が調和していることが優れた人格を示すものである。逆に、そこに不調和が見られる場合は何らかの欠陥を示すものと考えられ

る。面白いことに、ラファーターはこの方式を利用して芸術作品に表象された優れた人物の〈顔〉を鑑定する、ということを行なっている。例えば、ルーベンスの「セネカの胸像を前にした四人の哲学者」(1611)に描かれたセネカの顔——これは当時セネカと信じられたある胸像を模写したものである——にたいして、次のような判定を下す。

この胸像はセネカのものでは絶対にありえない——もし彼がその名を冠されている書物の著者であるならば。額はたしかに想像力の豊かさ、このラテン哲学者に相応しい力強さを示している。しかし、彼の繊細さと独創的な性質に調和するどころか、その額は酷薄であり、柔軟性に欠け、強情である……顔の全ての部分は力と猛烈さに満ちている。全てのものが、容易く惹起されるがなかなか鎮められない激しい情念の存在を告げている。各々の部位にそれぞれ独立して、また全体の統一のうちに、恐ろしく粗野で卑しい性質が認められる。

(Brilliant[1991:79]より引用)

ちなみに、ラファーターのこの大胆な「鑑定」は当たっていた。漸く20世紀に入って、この胸像はセネカのものでなく、ラテン古代のある金持ち（誰であるかは今だに特定されていない）の像であることがわかったのである。それはともかくとして、「調和」はこのように、個性を表象へとつなぎとめるための抽象的な空間を設定している。このような戦略は、実は18世紀後半の新古典主義の美学思想において生じてきた、規則に対する概念と同型性をはらんでいる。

新古典主義の性格自体が、18世紀的人間学（抽象的個人）と19世紀的人間学（具象的個人）との移行段階を示唆するものである<sup>(12)</sup>。18世紀

人間学は、人間的秩序の根拠として様々なところで自然(nature)を発見したが、美的表象のレベルでは、「自然」な美（この概念は17世紀的バロック原理に対抗するものとして導入されている）の美学的規範として古典・古代(antiquity) >が設定されるようになっていく。そのようないわば18世紀的ルネッサンスは、この世紀全般に亘って見られる現象であるが、新古典主義は、この規範を推し進めることで、表象が従うべき規則を転倒してしまう。すなわち、自然よりも、ギリシャ彫刻の方がより自然なのである。なぜならば、ありのままの自然はいわばありふれた自然(common nature) に過ぎないが、自然の本質を正しく捉えた芸術作品こそが、自然のより純化された本質的な姿(truer nature)を示しているからだ。従って、芸術作品は自然を規範としなければならないのだが、外界の自然そのものよりも、古典古代の理想的芸術作品を模倣しなければならないのである。ところが芸術行為が真に目標とすべきなのは、古代の作品の中にある自然の本質を模倣することであって、けっして作品自体のレプリカを造ることではない。ここからヴィンケルマンによって最も明確な規定を与えられることになる模倣(imitation)／模写(copy)の分節が生じるのであるが、では模倣と模写とを弁別する<自然>は（あるいは生産された芸術作品が<自然>を「模倣」しているかどうかということは）、如何にして確証されるのだろうか。ヴィンケルマンならば、彼が崇拜しているベルベデーレのアポロ像の一々の部分に感情移入して、<自然>をまさぐり出そうとするだろう。

・ ・ この身体は、血管も浮き出しておらず、いかなる神経によって動いているのでもない。それは甘美な温気のごとく身体のあらゆる部位を流

れる天上の精神によって、生命を与えられているのだ・ ・ 彼の力強い顔つきは、力の自覚に漲り、おのが勝利を超越して永遠を見つめる様子・ ・ 葡萄の柔かな蔓のように、その美しい髪は頭をめぐり、あたかも西風の息吹によって解かしつけられたかのようなのである・ ・

(Honour[1968]より引用)

この文体は、ラファーターのそれと似ていないだろうか。ヴィンケルマンは作品の各部分から<自然>を探り出す。ラファーターは顔の部分から<調和>を読み取っていく。両者の従っている回収の図式は類同性を示している。観察の対象たる表象は、その独自性を権利主張するために、ある本質性の領域に投げ込まれる（新古典主義においても、本質として切りだされる<自然>は、その都度変形しうる理念的なものだから、実質上優れた作品の独自性を称揚していることになる）。今度は本質性の方から、表象の各部分が読み込まれていく。本質性への規則を投企していくことで、表象と独自性は連結されているのである。ただし、ラファーター観相学が設定した本質性の空間は、神を想定するのでなければ各個人の本質にとどまってしまう傾向を、予め孕んでいる。あるいは本質の空間において、各個人が分立してしまう、といった方がいいだろうか。ラファーターがヴィンケルマンより明確に19世紀の刻印を帯びているのはこの点である。すなわち本質の空間はいわば分裂をこうむり、そのことによって表象の占めべき位置も必然的に二重化してしまう。表象は、一方では他の表象と共約可能な空間に曖昧に支えられながら、他方では、表象という場所において、他とはいかなる接続可能性をもたない個体の本質を露呈してしまうのだ。個々の身体を前景化することによって生じる諸帰結は、

この時点ではまだそれほど明確ではないけれども、少なくとも、表象の回付のレベルにおける密やかな位置変更は、見て取ることができる<sup>(13)</sup>。

おそらくラファーター本人も気づかないうちに、18世紀的な内面と外面（顔）との関係が切断されてしまったのだ。たとえばシャフツベリーの美学理論は、美しい顔と内的本質との関係について、次のように言う。「この世で最も自然な美は誠実さと道徳的真理である。なぜならば、全ての美しいものは真実であるからである。真正の性格は人を美しくする。」「身体は如何なる意味でも自らに対する美の原因にはなりえない。」内部の美しさが外部の美の根拠となりうるというこの思想は、感情の提示の修辞学における誠実さの記号という形で、変形されながらも残っている。18世紀は、その提示の社交ゲームが如何に演技がかったものであっても、ともかくも内部（感情）からスタートする。ところがラファーターはそれを引っ繰り返ってしまったのだ。新科学たる19世紀観相学は外部＝顔貌から出発する。外部＝顔貌は内部の表徴＝記号となるのだが、このとき表徴＝記号は、読解可能性の根拠であると同時に独自性の指標ともなるような、異様な負荷を帯びたものとして表れることになるのだ。ただ単に＜顔＞が内部の記号として認識されるようになったということではない。19世紀の観相学には、このような記号のねじれた力を巡って、新しい problematic を発見することになるのだ。そしてそのとき、欺くものではなく内面の真実を露呈してしまうような＜顔＞や、内面の一切の不在においてただ表層として存在する＜顔＞といった、新しいさまざまな＜顔＞の現象が生起してくるだろう。

だがラファーターのまわりでは、このような不気味な＜顔＞の到来は、まだ気付かれていな

い。人々は嬉々として、己れ独自の個性の表象を探し求めているのである。

#### 4・中間考察：19世紀の身体解釈学

われわれは漸く、19世紀観相学の実定性を positive に扱える地点に、到達しようとしている。これからいくつかの測錘点をとって、観相学的実践の厚みを測量していくことになる。だがその前に、描かれる地図がどのようなものになるかについて、おおまかに見通しを書いておくことは必要だろう。

ラファーターによって離陸した＜顔＞への関心は、19世紀に入ると新しい要素を加えることになる。それは＜顔＞の記号性への着目である。＜顔＞はもはや親密な対面状況の空間をこえて流通しはじめる。＜顔＞は集積され、様々な体系を形づくる。このような事態は、人々が社交の共同体の外部に、記号をそれとして感知するようになったことと、不可分なつながりをもっている<sup>(14)</sup>。あるいは逆に、こういうべきだろう。18世紀における感情の言語の修辞学は、自らの語ることを記号として認知していない。それは対面状況において誰かから誰かに交わされる感情の真実の声として現われる。我々から見て言説の交換が如何に儀式めいたものであっても（＜幸福＞の記号性！）、重要なのはそれが声によって受肉するということなのである。おそらく19世紀には、感情と声との間に生産される過剰さにかわって、記号とその外部との間で、新たな過剰さが生産される。そのような形で記号が誕生しているのだ。では、＜顔＞とはどんな記号なのだろうか。

一言で言えば、＜顔＞は記号そのものであるというよりも、そこにおいて記号が読み取られるような場所である。＜顔＞は、記号作用の効

果であると同時に、記号作用の外部=referentでありながら、完全な指示が不可能な身体の表層なのである。つまり、〈顔〉は身体と記号とが交錯する、すぐれて特権的な場所なのである。観相学的実践は、外面と内面の一対一対応を目指しているようでありながら、実はそのような試みによっては捉えることのできない身体という表層を前景化してしまったのだ。このことは実に特殊19世紀的なことといえるだろう。20世紀的な〈顔〉の現象学においては、〈移ろいやすさ〉という形で記号作用の不安定さを書き込みはするものの、基本的に、読むことの難しい記号の網の目=テキストとしての〈顔〉を問題にする。そのとき生身としての身体を表層は記号の背景に退いてしまう。それは明らかに、19世紀末から20世紀初頭のある時期において、我々の世界が言語モデルによる切断を蒙っているからだ(Starobinski[1989]参照)。ところが逆に、19世紀の観相学は、身体を記号と交錯させることによって、あるいは、身体を記号に近似させることによって記号を感知するシステムをもっているらしい。われわれはそのシステムをとりあえず身体解釈学<sup>(15)</sup>と呼んでいる。そしてわれわれの目指すところは、この身体解釈学の領域を記述することである。このような目標に従って、以下のような課題が設定される。

I・記号と可視性の関係：記号の体系は可視性によって成立し、可視性を保証するかに見えながら、必ず可視性が不可能になる地点を書き込んでしまう。観相学的知のありかたは、まさにこの可視と不可視のあわいに成立する。

II・可視性とイメージの関係：関説される身体が可視性によって開示されながら、しかも記号に完全に定着しないので、身体(〈顔〉)の読解の試みは常にキマイラめいたイメージの増殖

を招き寄せてしまう。

III・イメージと記号の関係：次々に生み出されるイメージを真正な記号に向かって階層づけようとする執拗な試みが行なわれる。

20世紀のように、記号が、その流通が公共的な約束に支えられ、言及対象から切り離された自律的な体系として成立しているのではなく、公共性(共約可能性)と個人性とを同時に指し示そうとすることから、記号はその外部(この場合は身体表層)に対して複雑な関係を持たざるをえない。記号は、一方では独自の言及対象に縛られなくてはならない。だが他方では言及対象は記号を付される限りにおいて、公共性をもたなくてはならないのだ。この両者を成立させるために、逆説的なことに、記号の言及対象への到達不可能性が、記号と外部とのリアリティックな対応への信憑にもかかわらず、結果してしまうのである。19世紀の記号は、言及対象を語ろうとしながら、対象へは、対象の表象、乃至感知された対象のイメージの媒介を経ずしては、接近することができない。可視性とここで呼ぶ機構が、記号の作用と不可分なものとして入り込んでくるのは、この地点である。ラフターの水準においては、調和という記号の側の構造が対象の独自性を保証していた。だがやがて、個々の〈顔〉の独自の本態(何と言っても〈顔〉は静止していないのだから)、あるいは〈顔〉が指し示す内面の独自の真実(人が表情を偽り、演技することはいわば常態なのだから)への関心が展開するにおよんで、眼差しによって開示され、生産される様々な〈顔〉のイメージの、あるべき唯一の〈顔〉との関係づけが、問題となってくる。逆に言えば、そのような読解への欲望において、記号が感知されていくのである。

各系列について、現時点での簡単な見通しを示しておこう。

I に対しては、19世紀小説(novel)が、多くのことを教えてくれるだろう。18世紀末から19世紀初頭のある時期にかけて、小説のモードは明らかに書き替えられている。18世紀小説において大きな比重を占めていた一人称・書簡体小説に替わって、作者が読者に向かってある虚構世界を物語る三人称小説が、圧倒的な比重を占めるようになる。いわゆる「全知の作者(omniscient narrator)の誕生」というのは、この事態に対して与えられた極めて不十分な記述にすぎない。たしかに作者は、虚構世界を記号体系として構築し、それに対してある程度の特権的な操作可能性をもつのだが、問題なのはその操作可能性があくまである程度のものであるということだ。「記号」がそれとして解釈を誘発するのも、そのような不透明な可視性に支えられているからなのであり、ただ単に19世紀小説が顔の描写を頻繁に行なうようになったということにとどまらず、観相学的実践はこのような読みの19世紀的構造と緊密に関連しているはずである。偽装と誠実の関連は、新たな布置のなかに置きなおされることになるだろう。

II に対しては、様々なタブローによる「顔」の写実の試みが検討される。とくに、写真の導入によって表情を固定しようとした1860年代以降の顔の生理学への奇怪な試み(デュシェンヌ)が、19世紀的な可視性の戯れを、極端な形で明示してくれるだろう。真正な表情を科学的に分類し、同定しようとする執拗な試みは、表情と内面とを関係づける観相学的認知枠組みをはしなくもパロディー化し、表層としての顔面を露呈してしまう結果となる。可視性が開示する空間は、記号の秩序におさまらない「顔」のイメ

ージを産出してしまうことになる。

最後に、III に対しては、観相学的解釈装置におけるある階層化の試み、即ち「人類学」的なく顔」の進化論的ヒエラルキーと「美学」的規範(=新古典主義的理想)との奇妙な接合という、かなり反復して認められる構造一般を分析することにより、美的規範が「顔」の記号への安定のための超越的規範として要請されているさまが考察される。

#### 註

- (1) 骨相学の「科学」としての成立と受容、社会空間への効果に対する科学史的記述としては Cooter [1990]が詳しい。とくに 39-98頁を参照。
- (2) Darmon [1989=1992]。娼婦のカタログについては Gilman [1985:77-108] 参照。
- (3) 表象批判の軌跡は、ここ数年来隆盛をみている人類学の記述理論によく現われている。代表的なものとして Clifford & Marcus (eds.) [1986] を挙げておく。
- (4) Didi-Huberman [1982=1990] の分析の最大の魅力は、ここでいう、19世紀の意識の上での innocenceの背後にあるだろう身体に対する無意識的な恐怖を、分析の対象として測定され、切り刻まれるヒステリー患者の身体の表象=写真の痕跡を通して暗示しようとする精神分析的な構えにある。但しこの構図は、ヒステリー学派を受け継いだ学としての精神分析学の正統性を密輸入した上で遂行されているところに、大きな疑問が残る。19世紀のヒステリーへの眼差しは「間違っ」て、20世紀の精神分析こそがヒステリー身体を「正しく」扱っているのだろうか。近代批判において精神分析の占める位置は、もっと微妙なはずである。もっとも、Didi-Huberman が遂行した分析自体の卓越さと、それと裏腹の、彼の精神分析学的前提のいかにわしさは、それ自身、精神分析の微

妙さの一つの例証ではあろうが。

- (5) この間にはかなり複雑な事情がある。19世紀における〈顔〉の測定の実践には二つの方向があったというべきだろう。一方は〈顔〉を医学的な身体的属性へと帰属させる方向であり、他方は〈顔〉の感知をめぐるそれよりも緩やかで広範な実践である。骨相学と観相学が各々を代表する。19世紀全般に亘って、この二つの〈顔〉に対する関心のモードは交錯している。骨相学はその初期において、認識論的前提の差異にもかかわらず(脳の機能局在説)、常に観相学と混同して受け取られた。骨相学は1830年代に「科学」の地位を獲得し、1850年代後半にそのテーゼが反証されるに及んで廃れていくが、その地位はまもなく優生学や犯罪人類学に取って代られる。観相学の曖昧さに対する、これらの〈顔〉に対する「科学的」知の公式の非難にもかかわらず、それらの前提として、観相学は一貫して持ち込まれている。
- (6) 実際、〈顔〉に対する言説は、生権力分析でなければ現象学的である。たとえば鷺田[1990]。筆者の知るかぎり、このような言説のモードに対して唯一慎重な態度を取っていると思われるのは多木浩二である。多木[1990]あるいは多木/富山[1991]。
- (7) 19世紀の観相学の奇妙さと、それを発見する眼差しを準備した20世紀の〈顔〉の現象学との理論的關係はどうなっているのか——これはあまりに難しい問題で、今すぐ答えることはできない。けれども本稿を貫く問題意識は、例えば次のような問いとほぼ確実に同型である。バルト以降の構造主義文学理論は、言語(記号)の実体への言及可能性を拒否するがゆえに、19世紀的リアリズムを、ありもしない言語の表象可能性を信憑しているとして低く評価し、言語が言語として露わになるようなモダニズム文学を、文学的価値の基準とする。このようなモダニズム的裁断はそれなりに強力な

美的基準となりえているが、にも拘らず、この文学理論は、リアリズムの風土において人々が言語による外部の表象可能性を信憑しているとき、そこに存在しているであろうリアリズムの実定性といったものを問うことを忘れてしまっている。すなわち、記号の本来的恣意性を前提としつつ、表象可能性への信憑が記号の様態に与えた効果を語るという課題が、近年の19世紀文学論の大きなテーマになりつつある(Rothfield [1992]、とくにTerdimanの優れた19世紀論は、このような問題関心を明示している。Terdiman [1985:95-97] 参照。)

- (8) アカデミー設立の社会的背景についてはBryson [1981:29-57] を参照。
- (9) これはルネッサンスからとくに芸術家や文人たちの関心を引いてきた、図像イメージと言語との優劣を論ずる、paragoneと呼ばれる論争と関係している。Ross [1984]参照。また paragone の歴史的意義についてはMitchell [1986]がよい見通しを与えてくれている。
- (10) ただ一つ例外があって、それはパブやコーヒーハウスの「市民的公共性」の空間である(もっとも18世紀にこのような形式をもったのはイギリス位のものだったが)。しかしこの空間は、市民の自由な参加を建前としていて、発話者の身分や人格に対する言及は厳しいタブーとされ、公共的な主題を自由に語ることを目的とした空間であった。
- (11) 今では普通名詞となっている影の輪郭を意味するシルエット(Silhouette)だが、これはもともとフランスの貴族 Étienne de Silhouette (1709-69) が、1760年頃に発明した貴族サークルのお遊びであり、ラファーター・ブームによって一気に大衆化したものである(Tyler [1982:57])。
- (12) 簡潔さのため、ここでは知としての美学や美的対象の成立の歴史は省略する。この歴史についてはSaisselin [1992] の議論が興味深い。またHonour [1968]も参照。

- (13) 保守的な美的規範としての新古典主義と観相学との連結は、19世紀全般にわたって認められる現象である。この間の事情はいずれ検討する。
- (14) 言い換えれば、19世紀は対面状況のアナロジーとして接続される共同体の外部に、三人称的に成立する記号の体系としての公共性を発見したのである。このことは本稿の続編たる小説形式の系譜学において詳しく検討される。
- (15) 誤解を避けるために補足しておくが、ここでいう身体解釈学とは、身体の作法の編成と関連して成立する、身体（言語）の解釈学（キネシックス）

のことではない。そのような解釈図式なら、どのような社会にもそれなりに独自の形で存在しているということは、文化人類学をはじめとした多くの知見が指摘している。だが、身体解釈学という言葉で我々が名指そうとしているものは、すぐれて19世紀的な記号の感知の技法であって、それは、いわゆる解釈学が、言語テキストをモデルとして構築された言語解釈学であることと対置されている。

## 文献

- Aristotle, *Φυσιολογικα* = 1936, trans. W. S. Hett, *Physiognomics*, in Aristotle Vol. XIV, Minor Works, Harvard: Loeb.
- Benjamin, Walter, Werke Band 2.=1970 佐々木基一編集 『複製技術時代の芸術』晶文社。  
 ————— Werke Band 6.=1975 川村・野村編集 『ボードレール：新編増補』晶文社。
- Brilliant, Richard, 1991, *Portraiture*, Reaktion Books.
- Browne, Janet, 1985, 'Darwin and the Expression of Emotions', in Kohn (ed.), *The Darwinian Heritage*, Princeton Univ. Pr.
- Bryson, Norman, 1981, *Word and Image : French Painting of the Ancien Régime*, Cambridge Univ. Pr.
- Buck-Morss, Susan, 1989, *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*, The MIT Pr.
- Castle, Terry, 1986, *Masquerade and Civilization : The Carnavalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction*, Stanford Univ. Pr.
- Clifford James and Marcus, Steven (eds.), 1986, *Writing Culture : The Poetics and Politics of Ethnography*, Univ. of California Pr.
- Cooter, Roger, 1984, *The Cultural Meaning of Popular Science : Phrenology and the Organization of Consent in Nineteenth Century Britain*, Cambridge Univ. Pr.
- Cowling, Mary, 1989, *The Artist as Anthropologist : The Representation of Type and Character in Victorian Art*, Cambridge Univ. Pr.
- Crary, Jonathan, 1992, *Techniques of the Observer : On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*, The MIT Pr.: October Books.
- Cuthberton, R. Andrew, 1990, 'The Highly Original Dr. Duchenne', in Duchenne [1862 = 1990]
- Darmon, Pierre, 1989, *Médecins et assassins à la belle époque : La médicalisation du crime*, Seuil.=1992 鈴木秀治訳 『医者と殺人者：ロンブローゾと生来性犯罪者伝説』新評論。

- Darwin, Charles, 1872, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, London: John Murray.
- Didi-Huberman, George, 1982, *L'invention de l'hystérie*, Macula. = 1990 谷川・和田訳 『アウラ・ヒステリカ：パリ精神病院の写真図像集』リプロポート。
- Duchenne de Boulogne, G. B. 1862, *Mécanisme de la physionomie humaine*, Paris. = 1990, Cuthberton (trans. and ed.), *The Mechanism of Human Facial Expression*, Cambridge Univ. Pr.
- 遠藤知巳 1992 「ディスクールとしての<幸福>：近代の記号空間の社会学」ソシオロギス No.16 135-157。
- Feher, Naddaff, and Tazi (eds.), 1989, *Zone 4: Fragments for a History of the Human Body, Part 2*, The MIT Pr.
- Finkelstein, Joanne, 1991, *The Fashioned Self*, Polity.
- Foucault, Michel, 1975, *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Gallimard, = 1977 田村俶訳『監獄の誕生』新潮社。
- Gilman, Sander, 1985, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, Cornell Univ. Pr.
- Ginzburg, Carlo, 1986, *Miti Emblemi Spie—Morfologia e Storia*, Einaudi. = 1988 竹山博英訳『神話・寓意・徴候』せりか書房。
- Gombrich, E. H. 1963, *Meditations on a Hobby Horse*, Phaidon.
- Graham, John, 1961, 'Lavater's Physiognomy in England', *JHI*, Vol.22, 561-572.
- Honour, Hugh, 1968, *Neo-Classicism*, Penguin Books.
- Luyendijk-Elshout, Antonie, 1990, 'Of Masks and Mills: The Enlightend Doctor and His Frightened Patient', in Rousseau (ed.)
- Macalister, Alexander, 1911, 'Physiognomy', *The Encyclopaedia Britannica*, 11th ed. vol. 21.
- McKenzie, Alan T. 1990, *Certain, Lively Episodes: The Articulation of Passion in Eighteenth-Century Prose*, Univ. of Georgia Pr.
- Magli, Patrizia, 1989, 'The Face and the Soul', in Feher, Naddaff, & Tazi (eds.)
- Mitchell, W. J. T. 1986, *Iconology: Image, Text, Ideology*, Univ. of Chicago Pr.
- Porter, Roy, 1985, 'Making Faces: Physiognomy and Fashion in Eighteenth Century England', *Études Anglaises*, Vol.38-4, 385-396.
- 1990, 'Barely Touching: A Social Perspective on Mind and Body', in Rousseau (ed.)
- Rignall, John, 1992, *Realist Fiction and the Strolling Spectator*, Routledge.
- Ross, Stephaine, 1984, 'Painting the Passions: Chareles LeBrun's Conférence sur l'expression', *JHI*, 25-47.
- Rothfield, Lawrence, 1992, 'Paradigms and Professionalism: Balzacian Realism in Discursive Context', in *Vital Signs: Medical Realism in Nineteenth-Century Fiction*, Princeton Univ. Pr.
- Rousseau, G. S.(ed.), 1990, *The Languages of Psyche: Mind and Body in Enlightenment Thought*, Univ. of California Pr.
- Saisselin, Rémy G. 1992, *The Enlightenment against the Baroque: Economics and Aesthetics in the Eighteenth Century*, Quantum Books.
- Sennet, Richard, 1978, *The Fall of Public Man: On the Social Psychology of Capitalism*, Vintage Books. = 1991 北川・高橋訳『公共性の喪失』晶文社。



- Shortland, Michel, 1985 'Skin Deep: Barthes, Lavater, and the Legible Body', *Economy and Society*, Vol.14-3, 273-312.
- Starobinski, Jean, 1989, 'The Natural and Literary History of Bodily Sensation', in Feher, Naddaff and Tazi (eds.)
- 高山宏 1987 『メデューサの知』青土社。
- 多木浩二 1990 『写真の誘惑』岩波書店。
- 多木浩二／富山太佳夫 1991 「見えない顔を読む」 現代思想 vol.19-7、213-227。
- Terdiman, Richard, 1985, *Discourse/Counter-Discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*, Cornell Univ. Pr.
- Tytler, Graeme, 1982, *Physiognomy in the European Novel*, Princeton Univ. Pr.
- Walters, Charles Thomas, 1987, 'Sculpture and the Expressive Mechanism', in Wrobel (ed.), *Pseudo-Science and Society in 19th-Century America*, The Univ. Pr. of Kentucky.
- 鷺田清一 1990 「〈顔〉の規則」『現代哲学の冒険10 交換と所有』所収、岩波書店。
- Wechsler, Judith, 1982, *A Human Comedy: Physiognomy and Caricature in 19th Century Paris*, Univ. of Chicago Pr. = 1987 .高山宏訳『人間喜劇：十九世紀パリの観相術とカリカチュア』 ありな書房。
- 谷内田浩正 1991 「この顔を見よ：顔のカタログ化と退化のリプレゼンテーション」現代思想 vol.19-7、60-80。

(えんどう ともみ)