



ヴォルフガング・ケンプ : 境界を越える美術史家

著者	加藤 哲弘
雑誌名	人文論究
巻	70
号	1
ページ	27-46
発行年	2020-05-20
URL	http://hdl.handle.net/10236/00028731

ヴォルフガング・ケンプ ——境界を越える美術史家

加藤 哲弘

英語圏やドイツ語圏の美術史研究者たちのあいだでは、1980年代頃から、いわゆる「ニューアートヒストリー（新しい美術史学）」⁽¹⁾の動きが盛んに見られた。この潮流は、その後も衰退することはなく、さまざまなかたちで引き継がれていった。なかでも、ブレーデカンブ（Horst Bredekamp, 1947-）らによる「イメージ学」（Bildwissenschaft）⁽²⁾やベルティング（Hans Belting, 1935-）による「イメージ人類学」（Bild-Anthropologie）⁽³⁾は、すでに日本でも紹介され、新たな展開への期待が寄せられている。

ただし、ニューアートヒストリーからこれらのドイツでの新しいイメージ研究への発展を支えてきたのは、これまで多く関連づけられてきたブレーデカンブやベルティングだけではない。たとえば、本稿で採りあげる、彼らとほぼ同世代のケンプ（Wolfgang Kemp, 1946-）も彼らと共通の地盤から研究と実績を積み上げて、彼らとは異なる方向での豊かな成果を生み出した研究者の一人である。

本稿は、このユニークな美術史家の幅広い業績の全体を展望しながら概観するとともに、それがもつ現代的な意義を明らかにすることを目的とする。ケンプの研究業績については、これまで、執筆者によるもの⁽⁴⁾も含めて、まず受容美学との関係が語られてきた。もちろん、それは誤りではない。しかし、最近になってその傾向に少し変化が生じている。たとえば2018年の「ジグムント・フロイト記念学術文化賞」の授賞理由は、この状況をよく示している。それにもとづいて言えば⁽⁵⁾、おそらく、彼について最初に言及しなければなら

ないのは、彼の業績が主題とする領域の「驚くべき (staunenswert)」幅の広さである。後述するように、それは伝統的な美術史学の精度的な枠組みを打ち砕くばかりか、イメージ学の枠さえ超えていく⁽⁶⁾。ケンプが見せるこのような「境界を越えること」への強い欲望は、いったいどこから来るのか？ そして、このような学際的な研究姿勢は、いわば本拠地にあたる美術史学における研究の将来に、どのような変化をもたらす可能性を秘めているのか？

以下では、まずケンプの生涯を追跡するとともに、最近までの彼の業績を三つの領域（制度論と美術教育論、受容美学と画像システム論、絵画以外の視覚コミュニケーションの理論と歴史）に分けて概観する。続いて、その結果をもとに、彼の越境的ないしは脱領域的な方法論の姿勢が全体として今後の美術史研究やイメージ研究にとって果たす役割と意義を、制度、ジャンル、時代と地域という側面から試行的に探る。

その結果として明らかになるように、ケンプに、このような多方面にわたるテーマの広がりをもたらすように仕向けたのは、既成の固定した枠組みにとらわれない、つねに新鮮で生き生きとした知的好奇心であった。

1 経歴と研究関心

ケンプは自らが研究者になるまでの経緯について、2015年にハンブルクで行われたインタビュー⁽⁷⁾のなかで飾ることなく冷静に語っている。以下では、このインタビューでの発言を中心に彼の経歴を追跡する。

1-1 美術史家になるまで

最初に、彼が広範な対象領域を持つ美術史家として研究を始めるまでの経歴を概観する。なお、この時期を含めて、彼の生涯をかんたんな年譜 [表 1] (主要著作も記載) にまとめた。併せて参照されたい。

ドイツの敗戦から1年後の1946年5月にケンプはフランクフルト・アム・マインで生まれた。いわゆる団塊世代の初期に育った批判的意識の強い学生と

【表1】年譜

西暦	年齢	摘要
1946	0	5月1日フランクフルト・アム・マインで生まれる
1965	19	テュービンゲン、ミュンスター、ボン、ローマの各大学で美術史、哲学、ドイツ文学を学ぶ
1970	24	テュービンゲン大学で学位取得。論文「ナトゥーラ——自然の寓意の歴史と展開に関する図像研究」
1970	24	ボン大学助手
1974	28	カッセル統合大学教授
1979	32	マールブルク大学で教授資格取得。論文「真に教養形成となる素描教育を各地に導入するために——1500年から1870年までの非専門家のための素描と素描教育」
1981	35	南カリフォルニア大学アーツカウンシル講師
1983	37	マールブルク大学教授
1983	37	『ジョン・ラスキン』
1985	39	『美術研究と受容美学』
1986	40	ハーヴァード大学客員教授（1987年まで）
1986	40	『セルモ・コルポレウス』『レンブラント《聖家族》』
1989	43	ゲティ研究センター客員研究員（1990年まで）
1992	46	『美術研究と受容美学』（改訂新版）
1993	47	ベルリン学術高等研究所特別研究員（1994年まで）
1994	48	プラハ中欧大学客員教授（1995年も）
1994	48	『キリスト教美術』
1995	49	ハンブルク大学教授
1996	50	『画家たちの空間』『現代美術とその観者』
2006	60	『イメージ・空間・観者（60歳記念論集）』『ケンプ読本』『北斎の富嶽百景』
2009	63	『建築を分析する』
2010	64	『外交の問題』
2011	65	ハンブルク大学名誉教授
2011	65	リューネブルク大学客員教授
2011	65	『写真の理論（新版）』『写真の歴史』
2013	67	リヒャルト・ハーマン美術史学賞受賞
2015	69	『明示される観者』（コンスタンツ大学ヴォルフガング・イーザー記念講義2014年）
2016	70	『オリガルヒ』
2018	72	ドイツ写真協会文化賞受賞
2018	72	ジグムント・フロイト学術文学賞受賞
2019	73	『ハンブルクの美術史学者たちとの対談集』

して、テュービンゲン、ミュンスター、ボン、ローマなどの大学で美術史、哲学、ドイツ文学を学ぶ。この専門の組合せは、当時、誰もが選ぶ最もありふれたもので、とくに最初から美術史を学びたいと思っていたわけではないらしい。祖母がイタリアに住んでいて、あまり勉強しなくても知識はあったし、その頃は、なぜ美術について学ばなければならないのかが理解できなかったとインタビューでは述べている⁽⁸⁾。むしろ大学生のケンプは文筆家に、あるいはもっと正確に言えばジャーナリストになりたかった。人であふれるドイツ文学よりはましだったかもしれないが、美術史も、当時は研究者としての地位を獲得するのは極めて困難と思われていたことも大きく関わっていた。

文筆家になる夢が実現するのは、ごく最近になってからのことである⁽⁹⁾。大学を卒業する頃には社会学への関心が彼のなかでは高まっていた。とくにイメージと公衆（観者たち）とのあいだを仲介する美術教育学に強い関心を持ち始めていた。もちろん美術史の研究者たちも、新しい傾向に向かって変化しつつあった。しかし彼らは、それほど自由でもなく、ケンプが求めていた野蛮な活気に欠けていた。それとは逆に、じつは美術教育者たちのあいだで、美術史学やメディア学、さらには記号学と協同することで学科の基盤を革新しようとする動きが目立っていた。「『イメージ学』という言葉聞くたびに笑みがこぼれてしまう」⁽¹⁰⁾とケンプは言う。当時の視覚コミュニケーション研究では、とっくの昔に、映画看板、広告、写真、映画、そして美術までもが研究対象に組み込まれていた。本ばかり読んでいる美術史学研究室よりも、はるかに新鮮で若々しい活気が感じられたのである。

このほかに自身の思想形成にあたって影響を受けた哲学者や思想家を問われたケンプは、まずブルーメンベルク（Hans Blumenberg, 1920-96）の名前を挙げている⁽¹¹⁾。確かに、ブルーメンベルクの隠喩学（Metaphorologie）のなかには、感性的イメージに対するケンプの考え方に近いものが含まれている。またブルーメンベルクは1963年にギーゼン大学の教員たちを中心に生まれた研究集団「詩学と解釈学（POETIK UND HERMENEUTIK）」で中心的役割を果たした人物である。ここでの連続討論や、それをもとに形成された新設の

コンスタンツ大学での学際的な研究活動のなかからイーザー、ヤウスらによって受容美学は形成された⁽¹²⁾。

また哲学者といえば、彼は学位論文に関連してカントの『判断力批判』を読んでいる。ただ、それは彼の言葉によれば知的好奇心から読んだのであって、教養や学問的基盤形成への意識は低かった⁽¹³⁾。美学ならカントよりもヘーゲルが重要だと評価する。その理由として彼は、ヘーゲルは芸術を語るうえで美とは何かという問いに答えようとしなかった最初の哲学者だからと述べている。ケンプによれば、カントの美学には芸術の歴史という発想が欠けている。一方、ヘーゲルには、もっと早くから読んでおけばよかったと思う箇所がたくさんある。

同様に、学生時代のケンプの関心を惹いたのはアドルノよりもベンヤミンであった。また、当時はハーバマスやブルデューに代表される左派の社会学が隆盛を極めていた。1970年に学位を取得したばかりのケンプは、ブルデューの『社会学的美術認知論入門』の書評を学会誌に投稿したいと考えていたほどであった⁽¹⁴⁾。今では立場が少し離れてしまった。しかし、当時の社会学は大きな挑発であったようだ。その結果、彼は最終的には、そこから美術の受容の問題、つまり受容美学を自らの主たる研究テーマに選ぶことになってしまったのである。

1-2 大学教師（美術史研究者）として

数年間ボン大学で助手を務めた後、ケンプは1974年からカッセル、78年からマールブルク、そして95年からはハンブルクの大学で美術史学の教授として研究と教育の仕事に携わる。カッセルでは、当時の統合大学（Gesamthochschule）に所属していた美術大学（Kunstakademie）に頻繁に出入りした。座って本ばかり読んでいる学生たちとは異なり、視覚コミュニケーションの実践の現場にいた制作者たちは、はるかに自由で、はるかに力強い（brutal）。ここで彼は多くのことを、しかもどこよりも速やかに学んだという⁽¹⁵⁾。

マールブルク時代にはアメリカとの交流が増えている。ダンバートン・オークスにおける中世美術の研究で著名なハーヴァード大学における客員教授としての活動のなかで彼は、中世美術研究者のベルティング、アッシリア美術研究者のウィンター（Irene Winter, 1940- ）、17世紀オランダ絵画の専門家のアルパース（Svetlana Alpers, 1936- ）などの「新しい美術史学」を強力に牽引した研究者たちと「画像による語り」について充実した議論を重ねることができた⁽¹⁶⁾。なかでもアルパースとは彼女の『描写としての芸術』に序文を寄せるなど、研究上のつながりを深めている。

1995年からは、ドイツにおけるニューアートヒストリーの中心地となったハンブルク大学に移る。ここでも、ブレーデカンフ、ヴァルンケ、ヴァーグナー（Monika Wagner, 1944- ）らの同僚たちに恵まれた。ケンブは自らの研究方法に対するヴァールブルクからの影響について、他の同僚ほどには語らない。しかし、ハンブルク着任後は、1997年から刊行されたヴァールブルク・ハウスでの講演集の編集⁽¹⁷⁾に時間を費やしている。

ハンブルク大学を退職してからリューネブルク大学の客員教授となってからも精力的な学術活動は継続されている。オンライン出版⁽¹⁸⁾や、大学ウェブページに掲載された講義ビデオ⁽¹⁹⁾などには彼らしさが色濃く表れている。

1-3 ジャーナリストや作家としての活動

非専門家と学者のあいだを仲介するという課題は、ケンブにとって終生の課題となった。1991年から彼は、学術雑誌への寄稿と並んで、『メルクーア』や『ツァイト』などの雑誌、『フランクフルター・アルゲマイネ』や『ジュードイッチェ・ツァイトウング』などの新聞で定期的不定期的に美術と美術研究の現状に関わる数多くの記事を執筆した⁽²⁰⁾。彼によれば、学術的なものとは異なるフォーマットでものを書くことには「挑発と必要性和魅力」が溢れている⁽²¹⁾。そこでは、いわゆる学協会誌では実現できないこと、たとえば学術行政や文化行政の問題について、さらに幅広い公衆を前に語る事が可能になる。ドイツの美術史学の同僚たちの99%は、そのような報道メディアに執筆

することはないらしい。非難しているように聞こえるかもしれないので、なぜそうしないのかと問いかけることは控えているとのことだ⁽²²⁾。

新聞や雑誌などのメディアへの投稿と並んで、ケンプの「美術史家」らしくない活動の特徴づけるのは伝記の執筆である。近代的な美術史学の推進者たちの多くは伝記的な美術史記述を厳しく批判した。しかし、ケンプはこのジャンルが自分に合っていると述べる⁽²³⁾。その理由は簡単だ。採りあげられる人物の生涯が、重要であるにもかかわらず、ほとんど知られていないからである。ケンプは19世紀から20世紀にかけてのイギリス人について2点の伝記を書いた。『ジョン・ラスキン』と『外交の問題』である。ラスキンは、ドイツで言えばシラーに該当するほどの重要な美学者で芸術家であり、そして何よりも教育に熱心な素描家であった。ところが、インドや日本にも「ラスキン協会」があるというのに当時のドイツでは、ほとんど知られていなかった。ケンプは自分自身も同じだったと笑いながら告白している⁽²⁴⁾が、伝記執筆のために彼は、散逸した資料を収集していたワイル島の学生寮に長期間滞在した。

また、『外交の問題』では、1900年から47年にドイツに渡ったイングランド人たちが遭遇した経験を断片的に追跡した。留学のため、あるいは仕事を求めてこの時期にドイツに移り住んだ彼らのなかには、国家社会主義者たちの台頭に直接立ち会ってしまった人たちも少なくない。

このほかに、多くの展覧会カタログへの執筆や、論文集の編集と寄稿が精力的に行われている。なかでも写真関係の展覧会図録や写真集の編集と記事の執筆は、とくに目立って多い。2018年にケンプは、ドイツ写真協会文化賞⁽²⁵⁾と、ジグムント・フロイト学術文学賞⁽²⁶⁾を立て続けに受賞した。

2 業績の特徴

すでに述べたように、これまでにケンプが積み重ねてきた業績の最大の特徴は、その対象領域の驚くべき広さである。ここでは、そのような広がりをもつ彼の著作群を大きく3つの相互に関連し合う分野（1 制度論と美術教育論、

2 受容美学と画像システム論, 3 絵画以外の視覚コミュニケーションの理論と歴史)に分けて, それぞれを代表する著作の内容を簡単に確認する。そうすることで, その独自性と, それを実現する機知に満ちた知的対応能力の高さを見極める⁽²⁷⁾。

2-1 制度論と美術教育論

前節で確認したように, ケンブは教授職に就くまでに, 伝統的な美術史学者たちが扱わないようなテーマを, ことさらに選ぶように採りあげて, そこに目を向けることの魅力を語っていた。1979年にマールブルク大学(分野は近代ドイツ文学と芸術諸学)に受理された教授資格論文のもとになった『真に教養形成となる素描教育を各地に導入するために——1500年から1870年までの非専門家のための素描と素描教育, 便覧』は, その代表的なものである。ここでケンブは, 最初は貴族たち, 次いで古典主義やロマン主義の時代には好事家たちといった非専門家に対する教育の一環として成立した素描教育の理論と実践を, 統一国家における学校教育に組み込まれる19世紀後半まで追跡した。専門家としての画家ではなく, たとえばゲーテのような文筆家(政治家でもある)にとって素描がいかに必須の教養であったのが資料の綿密な分析によって明らかにされている。

素描教育とともにカッセルのアカデミー時代にケンブが没頭していたのはラスキンである。ラスキンの素描を「非専門家」によるものと呼ぶべきかどうかについては疑問が残るかもしれない。しかし, ケンブがこの伝記で明らかにしようとしたのは, ラスキンをラスキンだけから明らかにすることではない(これをラスキン研究者や伝記作家が罹る「ラスキン病」と呼ぶらしい⁽²⁸⁾)。その目的は, 彼の美術教育者としての生涯を, 19世紀英国における社会的, 科学的, 経済的, そして芸術面での展開の全体のなかで捉えることにあった。

制度としての美術ないしは制度としての美術史学⁽²⁹⁾への関心も早くから生じていた。大学で美術史を学んだ卒業生に何が職業的能力として身につくのかを明示することは, 現在では大学のディプロマ・ポリシーとしてありふれたこ

とになっている。保守的な美術史学科の学生たちへの反感を隠そうとしなかったケンプは、しかし最終的に美術史の教師としての道を歩んだ。とはいえ、制度としての美術史学の内部で必ずしも優遇された地位を確保していたわけではなかったリーグルを受容美学の先駆者として発見したり、20世紀のヴァイマル文化のなかで大学教師としての職を見つけられなかったベンヤミンに深い関心を寄せたりしたことは彼自身の経歴とは無関係ではない。そして、このような制度としての美術や美術史への関心は、初期だけのことではなく、後のジャーナリズムへの寄稿にもつながっていく。

2-2 受容美学と画像システム論

ケンプと受容美学との関係は深い。しかし子細に観察してみると、文学理論におけるイーザーとヤウスの受容美学と絵画の受容美学とは、メディアの違いもあって必ずしも同一のものではない。ケンプは受容者の反応（読者反応理論）というよりも、むしろ社会的文化的コンテクストと作品との照応関係に強い関心を寄せることが多い。また、文学研究における文字テキスト（内包された読者）の構造分析は、画像に内在する構造だけではなく、連続するイメージ（画像チクルス）の読み取りを制御する物語構造との関係で遂行されることになる。19世紀絵画における観者の役割を考察した『観者の持ち分』（1983年）、古典絵画から近代美術までの西洋美術の作例に対して観者に定位した試みられた解釈の範例を収録した『美術研究と受容美学』（1985年）、そしてカーテンと額縁を絵具で描いたレンブラント作品と当時の文化的社会的コンテクストとの関係を明らかにした『レンブラント《聖家族》』（1986年）の初期3著作は、ベルティングラを中心に編纂された美術史の教科書『美術史入門』（1986年）と連動して、コンテクスト分析の優れた実践例となっている⁽³⁰⁾。

一方、連続するイメージの読み取りに取り組んだ著作としては、2006年の『北斎の富嶽百景』が注目される。おそらく写真への理論的関心から知的好奇心を刺激されたケンプは、ここで、鮮やかな色彩と奇抜な構図でその芸術性が欧米でもよく知られている《富嶽三十六景》ではなく、ページをめくる冊子本

の体裁をとる淡彩の『富嶽百景』⁽³¹⁾に注目する。彼はその各ページを、ある種の「連歌／連画」ととらえて、その連想的統辞構造を探り出すとともに、富士の噴火や飢饉、朝鮮通信使、さらには日常生活に組み込まれた民間信仰や新たな科学技術（レンズやカメラ・オブスクーラ）などの外的コンテクストとの絡み合いを丹念に解きほぐしてみせた⁽³²⁾。

また、初期3著作を公刊したのは、すでに触れたように、アメリカでの新しい美術史家たちとの生産的な議論を重ねていた時期のことである。このとき彼が客員教授として滞在していたハーヴァード大学での研究成果となったのが『セルモ・コルボレウス』（1986年）である。「放蕩息子」の物語を描いたシャルトルのステンドグラスを対象にしてケンプは、そこで繰り上げられる物語のテキスト構造（正確にはインターテキスト構造）を分析した。このステンドグラス絵画には、伝統的な美術史学なら言及することに抵抗を感じるような異質な人物が多く登場する。ここには、聖書の物語の筋を構成する人物たちだけではなく、道化師、買春者、宿屋の亭主、大騒ぎして悪戯をする者たちがにぎやかに入り込んでいる。ケンプによれば、この時期は口頭によるコミュニケーションから文字によるそれへの移行期に当たる。そのため、ここでの視覚表現には多くのものが過剰に詰め込まれることになった。ここには、きわめて多様な美的、文化的、社会的関心が複雑に衝突し合うようすが見てとれる⁽³³⁾。ステンドグラス絵画は、同時代の説教家エティエンヌ・ド・ブルボンが述べたように、肉体による（コルボレウス）福音（セルモ）なのである⁽³⁴⁾。つまり、ここでは、神の教えが、社会に生きる民衆たちを取り巻く具体的な現実状況を取り込むかたちで語られている。大聖堂のステンドグラスは、この当時、二酸化硫黄などの影響で劣化が進行していた。ケンプによれば、その劣化を招いた要因の一つとして、民衆的な視覚メディアに対して保守的な態度をとりつづけた美術史学の無関心も否定できない。

2-3 絵画以外の視覚コミュニケーションの理論と歴史

ケンプは早くからリーグルに注目して、その『オランダ集団肖像画』が、絵

画の受容美学の先駆けであることを強調してきた。英語訳には序文も寄せている⁽³⁵⁾。リーゲルは、大学教授職に就くのが遅かったこともあって、当初は、主流の学者たちが対象にしていた古代ギリシャ彫刻やイタリアルネサンス絵画などではなく、オリエントの絨毯やオーストリア帝国内で出土した馬具や金工品などの工芸品を中心に扱っていた⁽³⁶⁾。17世紀オランダ絵画も、当時の美術史の価値基準から言えば必ずしも高貴なものではない。

リーゲルほど徹底的なものではないにしても、ケンプも、美術史上の名画の芸術性ばかりを強調する姿勢はとらない。その代わりに、他の美術史家たちとは異なり、写真と建築に積極的にアプローチする。これらのジャンルの芸術は、高級なキャンヴァス絵画とは異なり、民衆たちの日常生活に近いところで視覚コミュニケーションのメディアとなっているからである。

ケンプは写真に関して3つの代表的著作を執筆している。『フォト・エッセイ』（1978年）『写真の理論』（1979-83年）『写真の歴史』（2011年）である。このほかにも写真集や写真展図録への寄稿はかなり多い。彼が写真に向かった理由は、いくつか考えられる。写真は、いわゆる芸術写真を除けば、伝統的な美術史学が見落としてきた、ないしは過小評価してきた、ある意味では民衆的なイメージ群だからである。あるいは、素描への関心が連続しているとも考えることもできる。素描は、これまた芸術家ではない、貴族や一般市民が身につけるべき視覚的なコミュニケーション手段であった。民衆版画や民衆素描などのグラフィック技術を受け継いだのが写真だともいえる。さらにケンプには、ドイツのヴァイマル時代の文化活動に対して、とくにベンヤミンやザンダー（August Sander, 1876-1964）への強い関心があった。

写真についての彼の著作において、いつも明確に主張されているのは、まず、彼には「写真の美学」を書く意図はないということである⁽³⁷⁾。彼は写真を鑑賞するのではない。彼は写真という素材を、諸要素（具体的には技術的制作、観者が思い浮かべる表象、形態化された内容の提示の3つの要素）が構成するテキストとみて、その統合的な理解を目指して解釈を実行する。

彼によれば⁽³⁸⁾、写真の「歴史」も、誰がいつどこでどのような種類の写真

を撮っていたのかを安易に記述するだけのものではない。作品目録や展覧会図録を作成していけば写真史もアカデミックな美術史の一部と認められるようになるのかもしれない。しかし、それは美術史に任せておけばよい。歴史研究に必要なのは写真の「理論」、すなわち先ほどの3つの要素が構成する体系的観点から写真を見直すことである。このような写真に対するケンプの学術的功績を称えて、2018年にはドイツ写真協会から記念文化賞が贈られた。

一方、建築は、ある意味では美術史の王道ともいわれてきた研究対象である。しかし写真の美学が否定されたように、ここでも建築の美学を提示することがケンプの目的なのではない。かつて建築史では、ヴェルフリン、シュマルゾ、リーゲルといった美術史学の巨匠たちによって形の分析という強力な伝統が築かれた。しかし、そのようなフォルマリズムに則って様式を判別したり、あるいは図像を探索したりすることも彼の主たる目標ではない。じつは写真の場合がそうだったように、ここでもケンプが想定しているのは、建築を、諸要素からなる構造体とみて、それを記述し、分析し、解釈することである。『建築を分析する』というタイトルの大部の著作で、彼は全体を次の8つの章に分けて、その具体的な手続きを説明した。ここで最初に目を向けられるのが(1)細部、全体の半ばに置かれるのが(5)ファサード、そして最後が(8)コンテキストであることは興味深い。そのほかの(2)統一性、(3)空間、(4)平面図、(6)本体部分、(7)類型は、いわばこの3つの観点に奉仕することになる。

ケンプが理論的な研究活動を開始したころ、世界中の建築が、それまでの近代主義的な国際様式の殻を破って、新しい傾向へと向かっていた。建築史や建築理論においても、ロバート・ヴェントゥーリの『建築における複雑さと矛盾』が1966年に、ジェンクスの『ポストモダニズムの建築原語』が1977年に刊行され、いわゆるポストモダニズムの建築と建築理論がしだいに力を得はじめていた⁽³⁹⁾。その直後に美術史学の領域で、いわゆる「ニューアートヒストリー」の隆盛を担ったケンプと、それに先行するポストモダニズムの建築史家たちは共通の目標を掲げていた。表現に単純さではなく複雑さと対立をもた

らすこと、メッセージ性の強いファサードや細部に目を向けること、そして、諸要素から構成される全体を「読むこと」などである。これらのなかで、ケンプの独自性は、近代やポストモダニズムの建築だけではなく、あらゆる時代と地域の建築に目を向けて、それを「読む」際に「複合性」や「コンテキスト」に注目したことである。この姿勢はステンドグラス絵画やレンブラントのタブロー、北斎の浮世絵版画に対する場合でも変わることはない。

3 現代的意義

ケンプの諸著作の内容に目を通したことで、彼の業績の特徴が少しずつ明らかになってきた。ここでは、前節での考察結果をもとに、これらの著作が、今後の美術研究ないしはイメージ研究にどのような意味を持つのかについて、新たに3つの観点（視覚コミュニケーション、イメージに固有の特性、近代美学の外へ）から、彼の「越境の美術史」に求められる新たな展開への可能性と限界を探る。

3-1 視覚コミュニケーション

第2節第1項で確認したように、ケンプにとってイメージとは、何よりもまず視覚コミュニケーションのツールである。美的あるいは教養的な鑑賞の対象にとどまるものではない。このイメージを操作する技術は、社会を構成する誰にとっても必須の手法となる。したがって、イメージを受信するにせよ送信するにせよ、あるいはそれを学問的に解釈するにせよ、そのための教育ないしはリテラシーを身につけることが制度上必須となる。

今の社会で流通しているイメージには、スマートフォンやデジタルカメラによる撮影、さらにはインターネット（クラウド）上での保存と共有の技術などの深化によって、大きな変化が生じている。わたしたちは、イメージを、これまで以上に簡単に手に入れて、それを処理して、さらには拡散することまでもができるようになった。そこには、新しいリテラシーとエシックスが求められ

ている。

現在の状況は、ケンプの写真論に依拠するだけでは、もはや適切に処理できないものになっている。構成諸要素の量と質が拡大し、さらに、それらの相互関係も複雑に絡み合っているからである。この状況に対応するには、彼の主張の趣旨を生かした教育論や制度論の更新が必要であろう。

3-2 イメージに固有の特性

イメージは意思疎通のツールである。したがって、それに対する研究には、ケンプが強調するように「イメージを孤立させない」ことが何よりもまず要請される⁽⁴⁰⁾。これまでの美術研究はあまりにも感性的側面に偏っていた。必要なのは、画像をそのコンテキストとのネットワークのなかに置くことである。もちろん、メディアとしてのイメージにはそれ固有の特性がある。美的で感性的な側面だけに注目して作品を孤立させることのないように、それらを文化的社会的コンテキストのなかで考察するために受容美学が（インガルデンをもとに）提起したのが「空所」の概念であった⁽⁴¹⁾。テキスト内の空所とは、テキストを読む受容者が各自の直観的つまり感性的な想像力によって充足する部分のことである。視覚イメージの場合でも、このような具体化の諸相を確認していくことが、そのつど生起する作品の意味解釈につながる。

また、ポスト近代のアートにおいては、社会性、とくに政治性が重要なものになっている。アートといえども、あるいはアートであるからこそ、現実の利害関係から超越していることは、もはや許されない。その意味でケンプの主張は、現在の状況に対しても有益な示唆を提供してくれる。

しかし、最近のイメージとそれを取り巻く状況の極めて大きく深い変質はその簡単な適用を妨げている。たとえば、素描から写真という転換だけではなく、今は静止画から動画への転換にとまなう構造転換についても新たな幅広い考察が求められる。同時にわたしたちは、美的なものの政治性という、ケンプが依拠したベンヤミンにおける根本的な問題にも立ち返る必要に迫られている。

3-3 近代美学の外へ

受容コンテクストの分析は、近代の美術史学の方法論的枠組みを支配してきた近代的な美意識の外側にあるイメージの流通についても適用可能である。むしろ正確に言えば事態は逆であって、近代的な「芸術」鑑賞制度のなかでだけでは十分に適切な理解や解釈をすることができなかった文化社会、たとえば、異文化、近代以前、あるいは現代における多様なイメージ実践について、たとえばケンプのような試みがなされたおかげで、近代的な方法の限界が明らかとなった。その結果として、伝統的な美術史学の研究対象としての古典古代やルネサンスの美術に対しても新たな解釈の可能性が切り開かれたのである。

第2節第2項と第3項でケンプがじっさいに取り組んだ試みを紹介した。今後のイメージ研究において、この彼の先駆的業績は、どのような意味をもつのだろうか？

ケンプをはじめとして、バルティングやブレードケンプらの「新しい美術史学」を推進した人たちが最初は中世美術の研究者であったことは注目に値する。纯粹視覚性の論理が届きにくい時代のイメージ実践を対象にしたことが一般的な理論形成に大きな影響を与えたのであろう。だとすると、近代的な美意識への反発から成立してきた現代のアートの状況に対しても同じことが該当するかもしれない。すでにケンプは、とくに『メルクーア』に寄稿する記事において、イメージをめぐる「今」の状況への発言を積極的に行っている⁽⁴²⁾。

一方で、これまで美術史研究を支えてきた基本的な常識が通用しにくい社会におけるイメージ群については、どうだろうか？ ケンプ自身は、いわば普遍的観点からイメージ行為の構造をとらえようとしている。だから、おそらく北斎を採りあげることに、それほど違和感を覚えていない。しかしヨーロッパ的な芸術観や美意識からでは評価しづらいイメージのほうがじっさいには多いことも事実である。そこにどのような接近方法があるのか。まだ課題は解決されたわけではない。

お わ り に

以上、ヴォルフガング・ケンプという美術史家が残してきた研究業績の範囲の驚くべき広さに着目して、その具体的な広がりや個別に検討し、さまざまな領域でもたらされてきた貢献の特徴を確認した。それとともに、それらが将来の美術研究やイメージ研究にも積極的な意義をもつ可能性があることも明らかにしてきた。

その結果として明らかになったように、たんに受容美学と結びつけるだけではケンプの美術史学を理解することはできない。ハンブルクにおける先駆者であるヴァールブルクがそうであったように、むしろ、ジャンルや時代の制約を自由に越えていく「越境性」が彼の業績を表すキーワードになる。

じつは、ケンプの研究が扱う主題領域がこれほどまでに幅広いものになった理由については、示唆的に触れてきただけで、まだ明示はしていない。なぜ、これほどまでに彼は、既成の制度的境界線をことさらに乗り越えて異領域に進出し、そこで新たに出会う美的現象との格闘を意図的に求めてきたのか？ おそらく、それは、彼自身も答えているように「好奇心から」⁽⁴³⁾ということにほかならない。この知的好奇心と、その熱を冷まさないようにする強い意志こそが、この美術史家の研究業績を支えてきた。そして今、ブレーデカンフ、ベルティング、そしてケンプといった先駆者たちの業績を引き継ぐわたしたちにとって、何よりもたいせつなのは、この好奇心であろう。

註

- (1) 加藤哲弘『美術史学の系譜』東京：中央公論美術出版、2018年、273頁以下を参照。
- (2) 坂本泰宏、田中純、竹峰義和編『イメージ学の現在：ヴァールブルクから神経系イメージ学へ』東京：東京大学出版会、2019年。
- (3) 仲間裕子ほか「特集 シンポジウム：ノマドとしてのイメージ：ハンス・ベルティング『イメージ人類学』再考」『立命館言語文化研究』27(4)、2016年。
- (4) 巻末の文献リストに掲載したものを参照。

- (5) <https://www.deutscheakademie.de/de/akademie/presse/2018-07-10/sigmund-freud-preis-an-wolfgang-kemp> (2020/03/23).
- (6) 註(10)を参照。
- (7) Pütz 2019.
- (8) Ibid., S. 44.
- (9) 本稿第1節第3項。
- (10) Pütz 2019, S. 47.
- (11) Ibid., S. 50 f.
- (12) 下記を参照。加藤 2011 年。
- (13) Pütz 2019, S. 48 f.
- (14) Ibid., S. 49.
- (15) Ibid., S. 47.
- (16) Kemp 1987, S. 8.
- (17) Kemp 1997; 2000; 2002; 2003.
- (18) Kemp 2016.
- (19) <https://www.leuphana.de/institute/ipk/personen/wolfgang-kemp/videos-kemp.html> (2020/03/23) (イントラネットないしは VPN 接続による)。
- (20) たとえば下記の記事。Kemp 1991; 2012.
- (21) Pütz 2019, S. 48.
- (22) Ibid.
- (23) Ibid., S. 52 f.
- (24) Ibid., S. 53.
- (25) https://www.dgph.de/presse_news/pressemitteilungen/der-basis-der-theorie-und-geschichte-der-photographie-wolfgang-kemp (2020/03/23).
- (26) 註(5)を参照。
- (27) 『ケンブ読本』(Kemp 2006)では3分野(「受容者とコンテクスト,あるいはイメージであることの歴史の諸可能性」「画像組織化への問い」「構築される空間」),60歳記念論文集(Bogen 2006)では7分野(「画像システム」「受容美学」「物語論」「空間」「コンテクストのなかの芸術」「美術,文学,その他のメディア」「美術史学史」)に分けられている。
- (28) Kemp 1991, p. ix.
- (29) ケンブは、『制度としての美術史学』を著したデイリと早くから親しかった。下記を参照。Kemp 1978, S. 8.
- (30) Kemp 2008. また,近現代美術にこの方法を応用としたものとして,下記も参照。Kemp 1996b; 2015.
- (31) 欧米では『百景』も早くから知られていた。Vgl. Kemp 2006b, S. 137.

- (32) 北斎や日本美術に対するケンプの理解の優れた点と限界については、下記を参照。加藤 2007 年。
- (33) Kemp 1987, S. 7.
- (34) Ibid.
- (35) Kemp 1999.
- (36) 下記を参照。加藤 (註1) 181 頁以下。
- (37) Kemp 1978, S. 7.
- (38) Ibid., S. 8.
- (39) 下記を参照。加藤 (註1) 275 頁。
- (40) Pütz 2019, S. 54.
- (41) 下記を参照。加藤 1992 年。
- (42) 註20を参照。
- (43) Pütz 2019, S. 49.

文献リスト

☆ケンプの主要編著

1973. *Natura : Ikonographische Studien zur Geschichte und Verbreitung einer Allegorie*, Tübingen, Univ., Fachbereich Altertums- u. Kulturwiss., Diss. 1973. Tübingen : Hochschulschrift.
1978. *Foto-Essays : Zur Geschichte und Theorie der Fotografie*. München : Schirmer/Mosel.
- 1979-83. *Theorie der Fotografie*, 1. 1839-1912 ; 2. 1912-1945 ; 3. 1945-1980. München : Schirmer/Mosel.
1979. *Einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen : Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500 - 1870 ; ein Handbuch*. Frankfurt am Main : Syndikat.
- 1983a. *John Ruskin, 1819-1900 : Leben und Werk*. München : Hanser.
- 1983b. *Der Anteil des Betrachters : Rezeptionsästhetische Studien zur Malerei des 19. Jahrhunderts*. München : Mäander.
1985. Wolfgang Kemp (Hg.). *Der Betrachter ist im Bild : Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*. Köln : DuMont.
1986. *Rembrandt : die Heilige Familie, oder, Die Kunst, einen Vorhang zu lüften*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
1987. *Sermo Corporeus : Die Erzählung der mittelalterlichen Glasfenster*. München : Schirmer/Mosel.
1989. *Der Text des Bildes : Möglichkeiten und Mittel eigenständiger Bilder*.

- zählung*, hg. v. W. Kemp (Literatur und andere Künste, Bd.4). München : Edition Text + Kritik.
- 1991a. Augengesichten und skopische Regime, *Merkur*, Heft 513, 45. Jahrgang, S. 1162-1167.
- 1991b. *The desire of my eyes : The life and work of John Ruskin*, translated by J. v. Heurck. London : HarperCollins.
1992. *Der Betrachter ist im Bild : Kunstwissenschaft und Rezeptionsästhetik*, hg. v. W. Kemp. Erw. Neuaufl. Berlin : Reimer.
1994. *Christliche Kunst : Ihre Anfänge, ihre Strukturen*. München : Schirmer/Mosel.
- 1996a. *Die Räume der Maler : Zur Bilderzählung seit Giotto*. München : C. H. Beck.
- 1996b. *Zeitgenössische Kunst und ihre Betrachter (Jahrbuch für moderne Kunst, Jahresring 43)*, Köln : Oktagon.
1997. *Ernst Cassirer und die Bibliothek Warburg : Vorträge aus dem Warburg-Haus*, hg. v. W. Kemp [et al.], Bd. 1. Berlin : Akademie Verlag.
- 1999a. Alois Riegl, *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, hg. v. H. Dilly. Berlin : Reimer, S. 37-60.
- 1999b. Introduction. *The Group Portrait of Holland*. Los Angeles : The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities (「ヴォルフガング・ケンブによる解説 (『オランダ集団肖像画』英語版序文)」(越前俊也訳)『オランダ集団肖像画』東京 : 中央公論美術出版, 2007年, 405-466頁).
2000. *Reliquiare als Heiligkeitsbeweis und Echtheitszeugnis : Vorträge aus dem Warburg-Haus*, hg. v. W. Kemp [et al.], Bd. 4. Berlin : Akademie Verlag.
- 2002a. *Der Pantheos auf Magischen Gemmen : Vorträge aus dem Warburg-Haus*, hg. v. W. Kemp [et al.], Bd. 6. Berlin : Akademie Verlag.
- 2002b. *Vertraulicher Bericht über den Verkauf einer Kommode und andere Kunstgeschichten*. München : Hanser.
2003. *Dichterstaat und Gelehrtenrepublik : Vorträge aus dem Warburg-Haus*, hg. v. W. Kemp [et al.], Bd. 7. Berlin : Akademie Verlag.
- 2006a. *Kemp-Reader : Ausgewählte Schriften von Wolfgang Kemp*, hg. u. eingest. v. K. Heck et al. München ; Berlin : Deutscher Kunstverlag.
- 2006b. *Von Gestalt gesteigert zu Gestalt : Hokusais 100 Ansichten des Fuji*. Berlin : Merve.
2008. *Kunstwerk und Betrachter : Der rezeptionästhetische Ansatz, Kunstgeschichte : Eine Einführung*, hg. v. H. Belting, H. Dilly, W. Kemp, W. Sauerländer und M. Warnke. Berlin : Reimer, S. 203-221.

2009. *Architektur analysieren: Eine Einführung in acht Kapiteln*, München : Schirmer/Mosel.
2010. *Foreign Affairs: Die Abenteuer einiger Engländer in Deutschland 1900-1947*. München : Hanser.
2011. *Geschichte der Fotografie: von Daguerre bis Gursky*. München : C. H. Beck.
2012. Ästhetikkolumne. Verlust der Geschichte ? zur Kunstgeschichte von heute. *Merkur*. Heft 752, 66. Jahrgang, S. 58-62.
2014. *Rheinlandschaften: Photographien 1926 — 1946 / August Sander*. Mit einem Text von Wolfgang Kemp. Überarb. Neuaufl. zum 40-jährigen Verl.-Jub. München : Schirmer/Mosel.
2015. *Der explizite Betrachter: Zur Rezeption zeitgenössischer Kunst*. Konstanz : Konstanz U. P.
- 2016a. *Wir haben ja alle Deutschland nicht gekannt: Das Deutschlandbild der Deutschen in der Zeit der Weimarer Republik*. Heidelberg : Heidelberg U. P.
- 2016b. *Der Oligarch*. Springe : zu Klampen Verlag.
- 2016c. Lasst den Vorhang herunter! Die Kunst beginnt. . . : zu gemalten Bildervorhängen bei Rembrandt und seinen Schülern, *Hinter dem Vorhang: Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance - von Tizian bis Christo*. Blümle, C. & Wismer, B. (Hg.). München : Hirmer, S. 56-64.
2019. *Was für ein Sommer: Acht Geschichten für Reisefertige und bereits am Strand Liegende*. Sonderausgabe. Berlin : Wolff Verlag.

☆ケンブについての主要文献

- Bogen, S. et al. hg. 2006. *Bilder, Räume, Betrachter: Festschrift für Wolfgang Kemp zum 60. Geburtstag*. Berlin : Reimer.
- 加藤哲弘. 1992. 「W・ケンブと絵画の受容美学（訳者解説）」『レンブラント《聖家族》：描かれたカーテンの内と外』東京：三元社, pp. 115-127.
- 加藤哲弘. 2007. 「ヴォルフガング・ケンブ『形象から形象への高揚—北斎の『富嶽百景』』（論文・新刊紹介）」『美学』58(2), p. 87.
- 加藤哲弘. 2011. 「方法としての受容美学」『美術フォーラム 21』（特集 日本におけるフランス——創造的受容——「フランシスム」研究の構築に向けて——（受容美学））23, pp. 27-31.
- Pütz, Saskia et al. hg. 2019. *Hamburger Kunsthistoriker im Gespräch: Interviews mit Horst Bredekamp, Klaus Herding, Wolfgang Kemp, Monika Wagner und Martin Warnke*. Göttingen : Wallstein.