

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第46回

メロン・レクチャー瞥見
サイモン・シャーマの連続講演から

ワシントンからの目も乱打む
(Memo randum from Washington No.1
: as of Jan.18, 2007)

稲賀 繁美

(いながしげみ/国際日本文化研究センター,
総合研究大学院大学)

2006年11月12日(日曜日)

ワシントン, ナショナル・ギャラリーのメロン・レクチャー。サイモン・シャーマ初日の講演。会場には30分まえに着いたが,すでに講堂まで100メートルはあろうかという, 長蛇の列。「サイモン・シャーマ, あれはフェノメナルだ」などという, よそでは聞けないスノップな, そして空疎な会話が, 列をなした白人たちのあいだで交わされている。黒人人口比が60%を超え, 全国比率の12%とは大違いな首都にあって, 先着560名様限定の浅播り鉢の会場によりやく着席してみると, 有色人種は, ほとんど皆無。要するに美術を愛好する公衆というのは, 白人有閑階級とインテリたちなのだ, ということが, 如実に分かる。有色人種の来るところではないのだ。

導入で主催者の館長が, メロン・レクチャーは世界における美術史の成果の最高峰を知的な公衆に提供してきた講演会であり, ふたつだけの例示にとどめるが, ケネス・クラークの『ザ・ヌード』(1953), アーネスト・ゴンブリックの『芸術と錯視』(1956)が この公開講演会を基礎にしたものであることは, 国立画廊が誇りとするところ, 云々。そのあと講師の紹介で館長曰く, シャーマはたくさん分厚い本を書いていて, 『風景と記憶』は読もうとしたけど枕代わりになっていて, などとのたまうと,

会場最前列右に腰掛けていた弁士は, ぼく帰ろうかな, などとおどけて席を立てて見せた。1949年に開始された講演会は, 今回で55回を数える。

最近では2003年のカーク・ヴァーネドーの連続講演が話題を渡った様子。スタンフォード出身者で, 12年にわたってニューヨークのMoMAに勤務し『ジャスパー・ジョーンズ』(1996)や『ジャクソン・ポロック』(1998)を含む多くの展覧会を手がけてきたヴァーネドーは, ラグビー選手としても伝説的な存在だったらしい。その見事な講演に観衆は毎週膨れ上がり, ついには急遽第3分室まで用意され, 最後はスタンディング・オーベーションだったという。だがこの講演会が終わって数ヵ月後に, ヴァーネドーは癌のため57歳で死去した。講演の速記を起こして成った『無の絵画』

(Kirk Varnedoe, *Pictures of Nothing*)が2006年にプリンストン大学出版から発刊されたところだ。

さて, 昨年, 原著に10年の遅れをとって邦訳『風景と記憶』が登場したシャーマの, 6回連続講演の予定の第1回は, 案内では「なおざりにされた仕上げ finish」。蓋を開けると「お仕舞い finishから始めましょう」というお茶目な題に変えられていた。話題はもっぱらティチャーノで, 評者暇むところ, これはケネス・クラークの『芸術

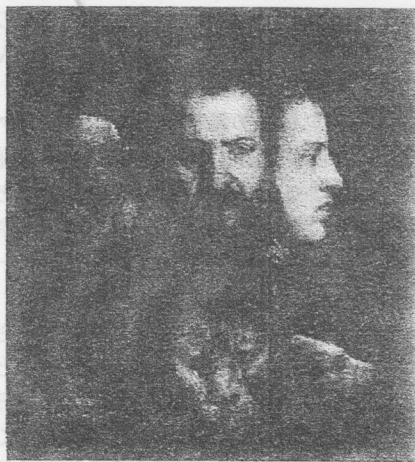
家と老い』を下敷きにしている（図星では？ シャーマ先生）。仕上げ塗りは、いわば手仕事の痕跡を抹消する手仕事、労働の跡を消す労働という自己矛盾を抱えているが、ティチアーノの晩年には、ヴァザーリの言うように苦勞なく描いたというよりも、むしろ苦勞を感じさせない苦心が隠されている。老境の画家は仕上げを放棄するどころか、指で直接絵の具を画面に塗りつける作例が見られ、ここには画家の生命の痕跡をそのまま定着して永久化する時間戦略が認められよう。手業の腕、筆捌きを「展示」することが、画家の自我の自己顕示に繋がろう。指で描かれた樹木の枝などは、生命の息吹に永遠の生命を与える^{よすが}便となる。

そのうえでシャーマは、パノフスキーの分析で有名な《慎重さの寓意》(1566)を取りあげ、少年・壮年・老年の3つの顔が、犬・獅子・狼に重ねられたこの図像では、少年にはヴェネチア派風の筆遣い、壮年には画家自身の壮年期の筆法、そして老人には晩年の様式が用いられている、という新説(?)を提起した。ミケランジェロがシスティナ礼拝堂に人知れず描きこんだ聖バルトロメオの皮が、画家の自画像だったのと同様に、《皮を剥がれるマルシアス》の皮剥ぎも、ティチアーノの精神的自画像として読めるはずで、老いによる肉体からの離脱が、虚飾からの脱却と、浄化された精神性の獲得への苦痛を物語っている。描かれた皮は、描く手の思索でもあって、自己の老いを見つめる画家は、そこに時間の寓意をも見出していたことだろう……。

などと下手糞に要約すると、高尚で難解な講演との印象を与えるかもしれないが、シャーマさん、結構ニューヨーク風のユダヤ・ジョークがお好きで、冒頭ではルシアン・フロイドの70歳の全裸の自画像を写して、キャンヴァスの対角線の交差点を見ると、どうみてもこの画面の中心は萎えた一物にあるとしか考えられないなど、聴衆のご婦人たちを喜ばす際どい冗談が、あちこちに即興で挿入される。最後の結論には、

「メロン講演では、東洋は普通、登場しません」と、なくもがなの断りを入れたうえで、突然、葛飾北斎が引用される。「百歳にして正に神妙ならんか、百有十歳にしては、一点一格にして生(け)る如くならん」の例の一節だ。これで「巨匠の老境」(Really Old Master, Age, Infirmary and Reinvention)と酔狂に駄洒落を隠した講演の、顔見世の締めくくりとした。

極東から闖入者として勝手な見解を加えるなら、non finitoに関するヨーゼフ・ガントナーの研究は、日本の美学者のあいだでは良く知られているが、これは日本に忠実なお弟子が居られたためで、北米ではさほどでもない様子。漱石の『夢十夜』の運慶が仁王を彫るのを見る話ではないが、はたしてミケランジェロは大理石のなかにピエタを探し当てたところで手を休めたのか、それともあくまで大理石という抽象的な素材を彫塑して、自らのピエタを創り出そうとしたのか。また極東の墨絵では筆致に自己主張させることで画家は身を隠すが、ルネサンス西欧では筆跡を隠すことが、画家の自己主張の手段とされていた。特権的な画家や彫刻家にとって、老いとは、そうした自己規制の規律からの逸脱を許す放縦(Potential Licence)だったのだろうか。細部を正確に描写する腕は、老齢とともに衰え



ティチアーノ 慎重さの寓意 1566 ナショナル・ギャラリー、ロンドン

る。不分明な厚塗りは、ともすれば老衰の兆候とみなされる。だがそうした晦渋な絵の具の層が、逆説的にも、歳月の試練を経ても朽ちることのない作品を担保する。なお、メロン講演は西欧中心史観残存で、今までに非西洋美術が取り上げられたのは、前にも後にも、ハイデルベルク大学(当時)の極東美術の権威、ローター・レッダーローゼさんが、後に『一万の品々』(Lothar Ledderrose, *Ten Thousand Things*, Princeton U.P., 2000)に纏められる講演をした折だけだった、と仄聞する。

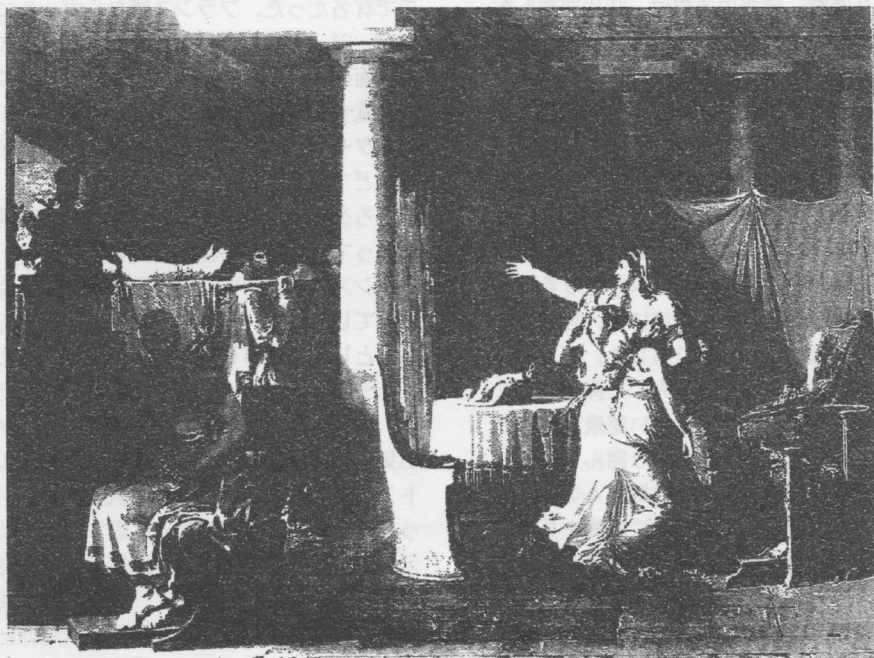
11月13日(月曜日)

朝、国会図書館の研究室に行って電子郵便を開けてみると、国立画廊のアンドリュウ・ドラブキン氏から、シャーマ教授が貴殿に会いたがっているので、講演後にご面会ありたく、云々の文面。週末のため出勤しておらず、見落としていた。シャーマはここ15年ほどBBC2の教養番組のシナリオ・ライター兼主演案内係みたいな仕事

に従事しており、大西洋を頻繁に往復し、取材や収録に追われていて、容易には捉まらない。「西洋世界の美術」「レンブラント：公共の視線と私秘の目」のほか、15部からなる「ブリテンの歴史」は英国で400万人の視聴者を記録し、北米合州国でも「歴史チャンネル」で放映されている(蛇足だが、この「歴史チャンネル」、既定の常識を無批判に増幅するなど、問題は多々あるが、それでも日本の民放を含めた教養番組ではとても実現不可能な水準と高密度の内容を誇っている。岡崎乾二郎の『ルネサンス・経験の条件』に何ら遜色ないブルネレスキ建築論をこの番組で見て驚嘆した覚えがある。こうした企画が結局のところ成立しえない極東の島国の民度は、視聴率とかいう指標のおかげで、確実に低下の一途を辿っている)。

11月19日(日曜日)

第2回目は「錬金術の秘薬? ジャック=ルイ・ダヴィッドと革命による若返り、ゴヤ



ジャック=ルイ・ダヴィッド バルタスのもとへその息子たちの遺骸を運ぶ官吏たち 1789 ルーヴル美術館

と無限」。対比列伝の趣向らしいのだが、わずかに60分でできるのかしら。今回からはネクタイもせず、シャツの前もはだけた、TVでのお得意のいでたちで登壇したシャーマは、フランス大革命についての名著『市民：フランス大革命年代記』（1989）をものした面目躍如で、お得意の博覧強記を縦横に展開する。ダヴィッドの肖像の右の頬には若い頃の決闘の傷跡があるとか、未完に終わった《テニスコートの誓い》の左手の窓では、強風のためにお釈迦になった傘を一生懸命支えている人物が描き込んであるとか、聴衆の見落としがちな細部の注意を喚起するのだが、《ブルータスのもとへその息子たちの遺骸を運ぶ官吏たち》（1789）で「頭のない屍体」とおっしゃるのは、どうだろう（蛇足だが、このブルータスは「ブルータスよ、お前もか」とは別人で、画家の発想源は、前年に初演のヴォルテールの史劇）。たまたま画面から、刑死した息子たちの顔は隠されているが、ローマ時代にはまだギロチンは発明されておらず、マリー・アントワネットの頭部が断頭台の露と消えたのとは、話が違わず。史実やいかに？だが、聴衆の連想は、時代錯誤もものかは、歴史的想像力のなかでうまく重なり合ってしまう。とにかく、ナポレオンとの関わりで、ダヴィッドとゴヤに裏表の配役を振り、晩年のゴヤがパリから亡命中のダヴィッドに会い損ねるという舞台設定で、最後には話の辻褄を合わせてしまうのだから、豪腕といわざるを得まい。ゴヤの《ごきげんいかが？》*¿Que tal?* のふたりの老娼婦は梅毒でしょ、という指摘には、客席の女性から悲鳴があがったりもした。

講演会のあとは「有名人」と握手したり、一言言葉を交わしたりしたい聴衆、それに旧知の知人などが講師を取り囲んで、という見慣れた光景。有名人講師は人気俳優顔負けで、大忙し。遠慮がちに時機を見て接近したのだが、東洋人は当方だけだったためか、先方から声をかけられて、奥さんに、ほらあの『風景と記憶』の日本語の訳者、などと紹介するので、訳者じゃなくて、た

だの書評者です、と文言訂正*。高山宏・梶正之両氏による日本語訳（河出書房新社、2005）は、造本を含めて見事な仕上がりで、訳文の暢達さも群を抜いている。その出来栄えや日本での評価に、原著者もご満悦の様子。前回の締めの「北斎」が、どうやらそのリップ・サービスだったらしいので、どうして西洋でここまで北斎が有名な藝術家に格上げされてしまったのかの顛末を分析した拙論文を、おフザケに進呈した。「その系譜の最後が貴殿という次第であります」などと、冗談。さ来週ナショナル・ギャラリーの「視覚芸術セミナー」で討論会を催すので、その後でゆっくり、とお招きに預かる。ちなみに来週は講演はひと休み。

12月3日（日曜日）

第3回は「判明ならざる映像：ターナーとモネ」。ご当地のナショナル・ギャラリーがこの二人の名作を数多く所有していることを勘定に入れた選択だろう。60代に入ったターナーはロイヤル・アカデミーの展示会の開催直前に、会場で、仲間の画家の面前憚ることなく「最後の仕上げ」をするので有名だった。フランス語ならヴェルニッサージュといって、語源としてはワニス（漆）を画面の表面に塗る段取りを意味し、転じて展覧会の内覧会を指す。だが、およそここでターナーがして見せたのは、仕上げ塗りなどではない、とシャーマは断定する。むしろターナーは、半ば見世物的なお芝居によって、自分の存在と振舞いをパフォーマンスに仕立てて、観衆を煙に巻く機会にしまった。その結果も、およそ当時絵画としては許容しがたいものだった、と。シャーマは数あるターナーの名作のなかでも、ボストン美術館の《奴隸船》（1840）がお気に入りの様子だが、皮肉にもそのボストンで1998年にモネの睡蓮の大回顧展があったおりには、群衆でごった返すモネの展示のすぐ隣で、ターナーの部屋には閑古鳥が鳴いていたのを思い出す。ターナーが無茶な黄色を使うために眼病を疑われたのと同様、モネもまた屋外で日光に照らされた



ターナー 奴隷船 1840 ポストン美術館

キャンヴァスにばかり眼を向けていたためか、すべてが青みがかり、色盲に陥ったと噂された。余談ながら、藍狂いとも形容されたこの病状を、日本の浮世絵版画の原色表現によって弁護した評論家、デュレは、自説の根拠に北斎を持ち出したが、北斎の青とは、その実、西洋わたりの「ペロ藍」、プルシャン・ブルーという舶来化学染料だった。この顛末は、この日の講演のあと、美術館上階での内輪の簡素なレセプションの折に、シャーマ氏ほかにご披露申し上げる機会に恵まれた。

色斑がてんでに散らばった画面からは、もはや何が描かれたのか判然としない。この状況を、批評家ユイスマンスは構図の分解・解体décompositionと形容したが、これは腐敗をも意味する言葉だった。シャーマはそれを戯れに「ターナー・パラダイム」と呼んでみようかと提唱した。《解体のために最後の投錨地に引かれる軍艦テメレール号》の夕日が、次の世代のモネの《印象・日の出》に引き継がれる、という話の運び

は、いささかご都合主義の選択だが、《テメレール》の右手手前にブイが浮かんでいることに、シャーマは執拗に拘った。何か伏線を張って企んでいるな、と思ったら案の定。既定の1時間を経過してもまだモネが登場せず、忘れたのでは、と心配させた講演を締めくくるのに、シャーマは、白内障の手術を受けたモネが晩年に語った言葉、「まるで自分は海のうえのブイのように、あてどなく漂っている」を引っ張り出した。ターナーとモネの美学的な心情の絆を見事に証明した格好になり、講演が盛大な拍手によって締め括られたのは、いうまでもない。

12月4日（月曜日）

朝からナショナル・ギャラリー関係者のみの討論会に参加。といっても50名を優に超える研究者たちが集っている。BBCの番組制作の舞台裏と、そこで会得したノウハウの分析を実作品に即して解説するという趣向だった。だが、ビデオの音声があまく接続せず、ほとんど独演会と質疑応答に

時間を費やす。もともとシャーマはイギリスで育ち、ケンブリッジで美術史を専攻(1966-76)したのちオックスフォードで現代史のフェロー、チューター(1976-80)を歴任している。BBC放送では、米国での公演より英国訛がより強調されているのも面白く、急に胸に手を突っ込んだりする、チックのように出るいくつかの奇矯な振る舞いも、オックスブリッジ特有の性癖か、と納得された。

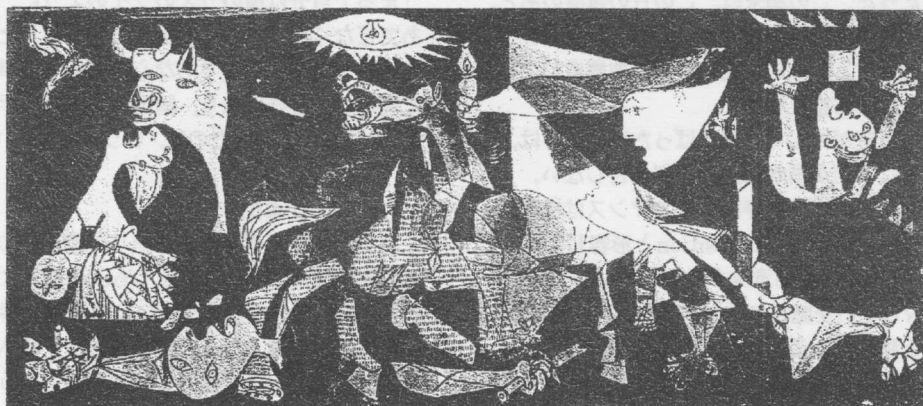
北米の美術史研究なら、プリンストンでは、亡命組のパノフスキーが『視覚芸術の意味』などで解釈学をはやらせたが、イギリスの大学では美術史の講座の開設は大変に遅れたため、アイコノロジーの系譜からも取り残されていた。たしかにフランシス・ハスケルという社会史にも造詣の深い大碩学は居たが、若きシャーマが圧倒されたというフランシス・イエイツ(『記憶術』などで著名)など何人かの傑出した女性たちは、ケンブリッジでは周辺に追いやられていた、という。シャーマは歴史とイメージとの関係に興味をもち、また海峽を隔てたオランダとイギリスとの交易にも研究をすすめ、そうした関心を生かすべく、米国のハーヴァードに就職した(1980-93)。

TVの美術関係の教養番組では、もちろんケネス・クラークの*Civilization* (1967-8)が特筆されるが、まだ白黒映像であり、今からみるとはるか過去に属する。色彩の導入

にはデイヴィッド・アッテンボローの進取の気性が有益だった。マルクス主義者、ジョン・バージャーの*The Ways of Seeing* (1972)は論争を起こしたが、才気あふれる企画であり、これに学ぶことは多かった。ヴァルター・ベンヤミンの『複製の時代』『カラヴァッジョ』『ベルニーニ』などに携わることになるが、番組編集という共同作業で、カメラの専門家やヴェテランの番組進行役に接して、大学の内部では分からなかった新たな視野が開けた。とりわけカメラでの近接撮影は、通常的美術館での鑑賞ではとても見えない細部を明らかにする。ダヴィッドの《テニス・コートの誓い》で指摘したのも、このことだ。それでは、以下は昨年英国で放映された『ゲルニカ』に即して分析しよう……

12月10日(日曜日)

本日の講演は1週間前になって「講師の家庭上の急用のため」キャンセルとなった。先週、月曜日の昼にゆっくり話がしたい、という約束が反故になったので、何かあったな、とは思っていたのだが、イギリスでご母堂が逝去され、葬儀のためとのことだった。「年を取ると人生大変」などと、講演のあいまに挟む苦笑交じりの挿入句は、予兆だったのだろうか。その埋め合わせとして、BBCの番組『ゲルニカ』を、北米での一般放映に先立ち初公開で上映すること



パブロ・ピカソ 戦争、芸術、そして《ゲルニカ》 1937 国立ソフィア王妃芸術センター、ブラド

となった。はたして将来日本で放映される機会に恵まれるかどうか不明だが、備忘録に以下3点のみ書き留めておきたい。

冒頭はナチ占領下のパリ。1941年、グラン・ゾーギュスタンのアトリエを、靴音も高くゲシュタポが訪れる。アトリエに上がりこんだSSは、机のうえにあった《ゲルニカ》の写真を取り上げて、ピカソにこう尋問する。「これは貴殿がやったのだな」。これにピカソはこう応じた、という。「とんでもない。それをやったのは貴殿のはず」。つまり、ゲルニカを空爆したのはお宅でしょう、という切り返しだ。SSの制服が、同じ写真を手にしたシャーマに置き換わり、ナレーションが始まる。

画面は、冒頭から、暗闇のなかで陰気な裸電球が風に吹かれて揺れるカットを何度か挿入する。やがて舞台はマドリッドに移り、《ゲルニカ》現物を前にして、胸をはだけたシャーマの解説が始まる。完成作では画面中央上部に大きな裸電球があり、それに対して蠟燭を灯した手が地上から突きつけられる。裸電球が爆撃を行ったドイツ空軍の比喻であり、蠟燭はそれへの抵抗の印だった。この解釈を視覚的に刷り込むために、シャーマは、それに先んじて、裸電球のカットを執拗に挿入していたわけだ。

(種明かしをされると、画面を拝見していても、この人、けっこう役者だなあ、と思わずと笑いがこみ上げてくる)。実際の空爆は昼間の出来事だったが、ピカソは二日後の1937年4月30日に、それを報じた『タイムズ』紙の通信記者スティアの記事の仏訳を、『ス・ソワール』で読み、闇のなかに燃えさかる廃墟の写真を眼にしていた。作品が夜として構想された所以だ。

最後に画面は2003年2月のニューヨーク国連本部安全保障理事会会場に移る。当時の合州国務長官コリン・パウエルが、イラクへの軍事侵攻の可能性を表明しようとする記者会見の場だった。その背後に国連旗の青の垂れ幕が不自然に貼られていたのを、目ざとい読者はご記憶だろうか。垂れ幕は、壁にかけられた厄介な物品を隠すために、急速動員された道具立てだった。何が背後に隠されていたのか、もう読者にはお分かりだろう。それは《ゲルニカ》のタペストリーによる複製だった。この一件にシャーマがいかなる解釈を与えたかは、ここで明かしては、営業妨害となってしまう。これには番組に並行して刊行された『芸術の力』(2006)を、読者自らご覧頂くべきだろう**。この大冊の冒頭には、それとなくピカソの言葉が巻頭言として掲げている。

「藝術とは虚偽だ、だがその虚偽は真実を気づかせてくれる」

「藝術は危険なものだ。そうとも、なぜならそれは決して貞淑ではないのだから。貞淑だったら、それは藝術ではない」

TV番組という媒体は、部外者がその製作に下手に関与すると、魂を売ることになりかねない商売である。また多くの大衆は、結局のところ、ピカソのような「有名」な芸術家に関する耳に心地よい話題に満足し、それ以上の専門的な議論など敬遠してしまう。そうした現実には十分に知りぬいたうえで、シャーマはこのピカソの声明を世の中に伝えることに、TV番組制作者としての情熱を傾けているようだ。貞淑さへの抵抗がどこまで「藝術の力」を伝えるのか。見守りたい。

講座英文表記：The 55th A. W. Mellon Lectures in the FineArts 2006

Really Old Masters: Age, Infirmary, and Reinvention by Simon Schama at National Gallery of Art, Washington D.C.

*サイモン・シャーマ『風景と記憶』への拙評、「西欧文化史を織り成す記憶の褶曲と断層」は『図書新聞』2005年6月25日、2731号参照。

** Simon Schama, *The Power of Art*, BBC Books, 2006.