

あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第45回

暗黒と黎明：ニコラ・プッサン《蛇に殺された男のいる風景》をめぐる断章

T.J.クラーク『死の光景：アート・ライティングのひとつの実験』の余白に

稲賀 繁美

(いなが しげみ/国際日本文化研究センター研究員、総合研究大学院大学教授)

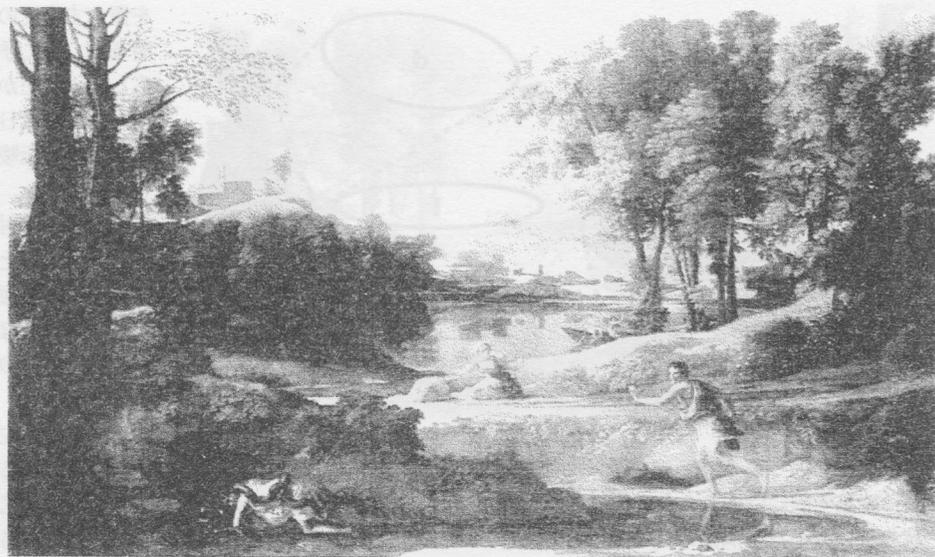
めだたない作品

偶然だが、10月6日にカリフォルニアはロサンゼルス・ゲッティ・センターでプッサンの《静穏のある風景》を見、その2週間後に、今度は日本経由でロンドンに行き、ナショナル・ギャラリーで《蛇に殺された男のいる風景》に立ち会う機会を得た(2007年10月23日)。両者はT.J.クラークの話題の近著『死の光景』が主人公として遇する2枚の油彩絵画作品である。夜間の人工光線のもとで、《静穏さのある風景》は、ことさらいたずらに自己を主張することもなく、穏やかな光を放っていた。翌朝、再度朝の光の下で眺めると、画面は天井から降り注ぐカリフォルニアの陽光の反射を受けて、かえって見づらいほどだった。その記憶を温めつつロンドンに来て見ると、外は秋晴れの快晴というのに、いつのまにか雲が出たものか、《蛇》はいかにも薄暗く、意外なまでに影が薄い。《蛇》は《静穏》より丈が一回り大きいだけでなく、幅は、従来のテレビ受像機画面に対する現在の横長画面の違いに似たような広がりをもっている。それでも、著名な傑作が目白押し国立絵画館のなかでは、けっして目立つ作品

ではない。現在陳列されている第18室のなかでも、傍らの巨大なリシュリューの肖像に圧倒されて逼塞している。例によって、なにか良く分からない神話的な物語を盛った寓意風景画が壁に掛かっているといった風情のためか、大多数の観客は、格別注意を払うこともなく、回廊を通り過ぎて行く。たまたま題名を読む手間を惜しまぬ稀な観衆が、蛇に殺された男を捜したりする。だが、画面左より下方の薄暗がりて青黒い死体に絡まる漆黒の蛇を見出す忍耐のある観衆は、30分にひとりあるかないか。およそ注目を集める作品ではない。

*

カリフォルニア大学パークレイ校で教鞭をとるT.J.クラークは、現時点でおそらくは美術史の専門家として、世界中でもっとも注目を集めている学者のひとりといってよいだろう。1848年の2月革命におけるクールベ、ドーミエ、ドラクロワといった画家たちの行状を発掘した著作『民衆のイメージ』『絶対的ブルジョワ』を、1973年に弱冠30歳で世に問うて注目を集めた、



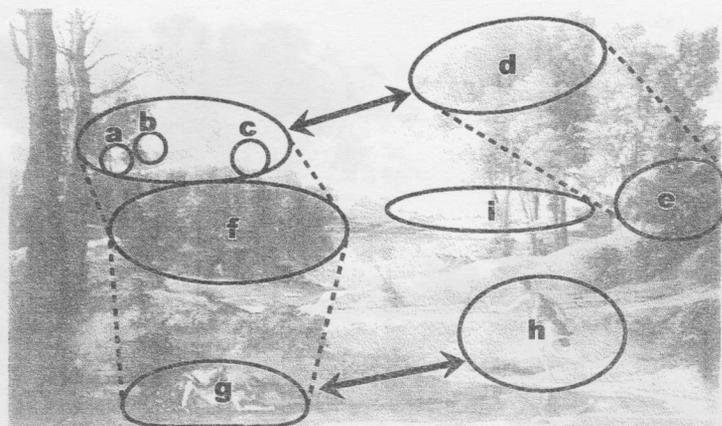
プリストル生まれのクラークは、その後北米ハーヴァードに移動し『現代生活の絵画』(1984)において、マネとその後継者たちをパリを舞台とした現代生活の寓意として描き、ついでパークレーに移り『ある理念への訣別：モダニズムの或る歴史からのいくつかの逸話』(1999)という大著で、欧米モダニズム美術史に決着をつけたとの評価を得てきた。そのクラークは2006年に、アーウィン・パノフスキーらによって主導されてきた図像学(アイコノロジー)や、ルイ・マランらによる構造主義言語学に立脚したフランス古典主義絵画の読解を根底から覆す、実験的な著作を公刊した。それがプッサンの2枚の絵を中心とした『死の光景』だった。本書は9.11以降の視点にたち、北米合衆国に在住する左翼知識人としての政治姿勢をも明確にしている。すなわち著者はこの本を通じて、視覚情報による大衆操作に加担する、近年の楽天的な視覚文化研究の潮流に毅然として異議を申し立て、苦悩する社会主義にこそ人類の最後の可能性を託すメッセージを、プッサンの作品の詳細な読解から提案した。

以下の試みは、そのクラークの著作を念

頭に置いてプッサンの画面と対面してみた筆者なりの、クラークに対する応答の断片である。ロサンゼルスとロンドンとの体験からは、筆者としてもいささか意外なことに、すぐにもクラークの観察には同意できない細部が目につきはじめた。また、クラークの詳細な読みからも脱落している要素が、作品に対峙すると、画面からつぎつぎと浮かび上がってくる。そうした観察は逆に、クラークの読み方に潜む癖へと眼を開かせてくれる。そして、T.J.クラークなどという著名で優秀なる先学による、あらかじめの視覚的刷り込みなどない状態で見ただけならば、いったいどの程度の情報を画面から拾えるだろうか、という疑問も沸く。なにも見ないままで通り過ぎる大多数の観客には、もはや戻れない。だがまた、もはや無垢な眼をもってこの絵に接する特権からも剥奪されてしまった喪失感が、学識とは裏腹に頭をもたげる。

光る斑点と明暗の布置

クラークの流儀で細部に注目してみよう Fig.1。画面左上に、樹木の茂み越しに見える丘の上の廃墟のような建物の一箇所に



を照らす陽光の明るさ **h** に呼応して、左上から右下に射す日光の角度を示唆している **a-h**。この光線の入射角に注目するとはじめて、画面中央の背景をなす小さな白亜の建造物群 **i** が、なぜかすべて左側に傾いている

は、建築学的にはありえない位置に窓の残骸らしい微小な空洞がみえる **a**。そのことにクラークは不思議がっている。だが画面の効果を見ると、木々の葉の茂みと背景の空との対比を遠く印象づけるには、この微小な穴（実物でも5ミリ四方程度）は、なくてはならぬ「明かり取り」だったようにみえる。この一事からも敷衍できるのだが、クラークの画面の読みでは、どうも色調の対比やその構図上の布置に関する観察が弱い。いま指摘した建物の左かどの明暗は、もうすこし右の塔を備えた建物の部分に変化をつけて反復され **b**、それがさらに建物の右端からあがる白煙とも雲ともつかぬ色調の対比 **c** とも響きあって、左半分上方の律動を構成する。これに色価のうえて構図上・対峙するのが、右手中景の樹木の緑陰 **d** だろう。楕円形の上半分のような樹木の暗部の陰はさらに右手の岡のあたりの、似たような塗り潰しに近いおおきな暗部 **e** によって、繰り返すことなく反復されている。さらに画面左手でも、建物の下にひろがる暗色の木立の輪郭 **f** は、画面左最下部の蛇の領分を囲む暗黒 **g** によって、相似した形態をとって反復されている。そして右上の暗さが、左下の蛇の領分の暗さと対比され、対角線 **d-g** をなす。

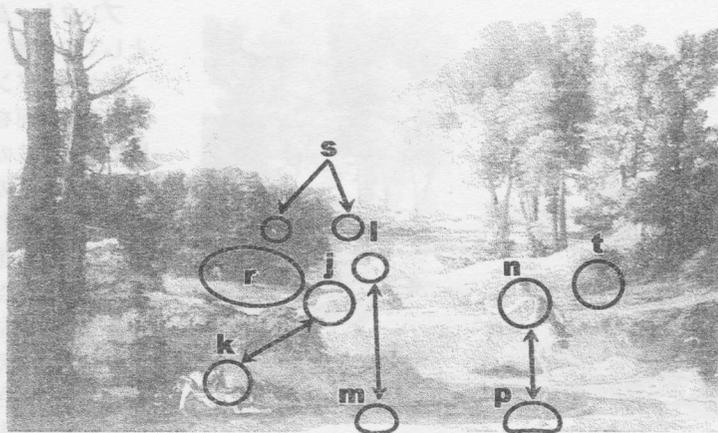
最初に観察した、左上の、建物や雲の細部が作る左上の明るい部分 **abc** は、画面右下、蛇を見て逃げようとする、水辺の青年

ことに気付く。光の入射角との競合ゆえに、画面全体をみると、この傾斜は巧みにうち消されてしまう。

対角線構図と洗濯女の位置

こうしてみると、クラークは指摘していないことだが、ここには画面全体を組織する、微妙な対角線の構図が浮かび上がる。だが色価のつくりだすx型の対角線は、安定を目指したというよりは、むしろ不釣り合いな不均衡を描いている。それは右上の若木の木立が、左下の鬱蒼とした暗黒の領域に拮抗できない弱さを宿している点を強調するクラークの観察を補強するものだろう。とはいえ、このクラークの論法は、画面そのものの特徴というよりも、むしろクラークの記述の性癖を浮き彫りにする。均衡よりはるその欠如、安定的対比構造よりはるその非決定的ゆえの不穏さに注目して弁証法的な読解を好む、クラーク特有の嗜好が画面に投射されている。クラークの記述を、画面によって仔細に点検してみると、ゆくりなくも、クラークの視覚の癖、その注目と欠落とが露呈してくる。

画面のうえてのいろいろな対比や微妙な呼応関係を、なぜかクラークは見落としている。だがこれらは画面の物語を読み解くうえでも無視できない。画面中央には洗濯物の籠を傍らに置いた女性が両手をひろげている。その奇異な動作は、右手手前の男



が観察される。
 これら **m, p** は
 構図の構築のう
 えでの効果を
 狙った、一種の
 ルプソワール
 (repoussoir
 これ見よがしな、
 画面下部の道具
 立て)と、とり
 あえずはいえる
 だろう。だが意
 味論にまで踏み
 込めば、どうだ

の疾走ぶりに異常を感じた洗濯女の感情表現とされる。だがそもそも彼女はなぜこんな道のなかほどに洗濯物の籠を置いて座り込んでいたのだろうか。それもクラークの観察によれば「朝」まだきのこの時刻に。背後の池までの距離は不明だが、漁をする男たちの小さな寸法からして、この位置に洗濯籠を置いて、とても池の淵には手が届かない。とすれば洗濯女的位置は物語の合理性によってというよりも、構図上の必然から選択された、ということになる。そこまでくれば、クラークが見落とした符合が次々に見えてくる。

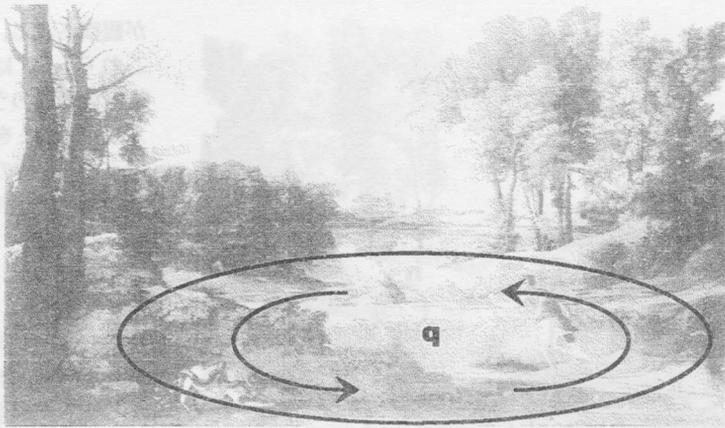
Fig.2に眼を移していただきたい。まず洗濯籠の光にあたる衣類の形状 **j** は、左下の蛇に扼殺された男の衣類の形状 **k** に、明度を落として反復される。蛇の姿は、衣類を横切る暗黒によってネガとして描かれているに等しい。この衣類の反復には、意味論のうえでも、なにかの意図が隠されているのではないだろうか。つぎに中央・中景の洗濯女の頭部の被り物の輝き **i** は、そこから垂直に画面を辿った最下部、溪流のこちら側岸の小石の輝き **m** と、位相として呼応している。また洗濯女の膝の明部も、小石を乗せた岸辺の土手の輝きと対比している。その右手を疾走する若い男性の額と左腕にも木漏れ日が落ちて輝いている **n** が、そこから垂直な画面下部にもまた、岸辺のこちら側に砂と小石が輝いている **p** の

ろう。生きている人間たちとしての洗濯女や疾走する男の、いわば石に化した姿が、画面の対応する部分に、闇としてではなく、むしろ光の塊として按配されていることになる。ここまでくれば、洗濯物の籠と扼殺死体との関係も、もはや無垢ではない。籠が扼殺死体に置換されるためには、洗濯女が漆黒の大蛇に変身せねばならないからだ。

楕円形の群像：生死の円環

このように、洗濯女を頂点として左下の死体の腕や衣類の薄暗がり、そこから画面下部を右に辿ったこちら岸の光を放つ砂や小石、そして右手の男の右足と左腕、と順番に見てゆくと、ここに大きな楕円構図が描かれている fig.3: **q** ことも、明確になってくる。それが画面全体を司る生と死の円環をなぞる仕組みを宿していることも、否定できまい。画面全体の対角線構図 **abc-h**, **i-d** と、その対角線の下にできる大きな三角形に内接するように描かれた楕円 **q** との重なり合いが、この作品の基本的な構図上の骨格をなす。そして左手と右手の三角形の部分は、構図のうえからは周辺をなすが、作画上の処理にあっては、扱いのやっかいな箇所ともなる。

左の三角形に嵌る中景の闇 **r** には、3人の男が戯れているが、その姿は深い緑に沈んでほぼ不可視な状態にある。フェヌロンの記述から、モラ(一種の謎かけ)遊びの様子



プンクトゥム としての色斑

だがロンドンで実際に画面を眺めて気付くのは、この右手の斜面に点描された3つの白い花を表現する斑点と、そのやや左下の土手にみえる、さらに小さな花の花卉を表す6つほどの絵

と想定され、クラークもルイ・マランの分析を踏まえて、この人物たちの寓意とその下にみえる蛇の領域との意味論的連関に深入りしている。この部分が黒く判明不能なのは、絵の具の変質ゆえ、と説明されている。だが、類似した変質は、プッサンの残存する作品に頻出する事態ではない。顔料の化学的検査をすれば、あるいはプッサンみずからがこの部分を暗緑色に塗り潰した可能性も立証できるかもしれない。というのもこれらの人物の寸法と、その傍らに円弧を描く水面の向こう岸にみえる点描の微小人物たちsの大きさとは、どうにも釣り合わないからだ。この透視図法のうえでの難点を抹消するために、中景を闇に還元したことも、あるいはありえよう。同様に右側の三角形に相当する部分の木立も、地形を三次元に「還元」しようとする、距離の隔たりが処理不可能となり、いささか了解に困難が生ずる。クラークがそこに印象派の画家ピサロの《エルミターージュへの道》(ブルックリン美術館蔵)の特異な坂道の構図を想起したのも、美術史家の見識という以上に、クラークの視覚的記憶の蓄積と短絡作用が活写されて興味深い。破綻しかねない構図を根拠に、クラークは、印象主義者ピサロの美学的・政治的無政府主義(anarchism)を、フランス古典派の牙城たるプッサンに逆投射しようと企てているのだから。

の具の痕跡tだろう。これらの花たちは、かよわげな生命の輝きを伝えていて、それはもはや主題が見分けられないほど遠方から画面を見ても、かえって意外なほどに自己主張する。それらの斑点は、画面中央で影のなかから木漏れ日ごしに浮かび上がる楕円形の構成要素を、あたかもひとつひとつ縮小しつつ反復して喚起するがごとくに浮かび上がる。左下の、一見ただけでは蛇の領域とも見えぬ深い闇の重さに比べると、それに明るさで対抗することも適わず、構図のうえからも、画面の意味論のうえからも、いかにも弱弱しい右手の土手に、これらの花たちは、命の「弱弱しさ」を雄弁に述べ伝えるという逆説を果たし、画面全体のメッセージをひそかに復唱している。

母と蛇、息子と小石

では、そのメッセージとは何なのだろうか。それを最後に問うために、ここで再び円環構造に戻ってみよう。クラークは自分の幼少体験まで動員して、疾走する男性nとその危機を悟った女性jとの関係に、幼少の自分自身とその不始末を咎めた母親との関係を重ね合わせる。だが、母の位置jが蛇の領域kへと置換され、それと平行して疾走する男nのいわば分身が、画面手前に小石pとして転写されていることには気付いていない。母と息子との関係は、おそるべきことに、プッサンによって、ほとん

どそれとは気付かれないやり方で、黒い大蛇 **k** と、その右手の石 **p** との関係にずらされて、二重写しに提示されていた。慈母としての母 **j** は死を司る大蛇 **k** の裏面であり、母の庇護 **p** による生命を求める男 **n** は、蛇の髪をもったメドゥーサ **k** によって白々とした石の死体 **p** に変えられる存在でもあったのだ。

『死の光景』でクラークは、批評家のドニ・ディドロが、死体 **k** を女性と見間違ったことに触れ、そこにディドロの性的な読み違いを指摘し、返す刀で、こう述べる。死体に絡まる蛇の姿は、扼殺というが、実際には死体を庇護しているかのような抱擁とも見える、と。だから「蛇はまた母なる存在でもある」というのだが、クラークは脈絡もなく唐突にそう書き付けただけで、その根拠も述べず、またこの論点を展開してもいない。だが以上のわれわれの解析からは、プッサンが「蛇」**k** を「母」**p** と置換可能な存在として、この画面に周到に描きこんでいたことが、見えてくるはずだ。そこからはまた、クラークが、自らは分析できなかったこの作品の隠された構図上の連関に無意識のまま牽引されて、そうとは知らぬままに「蛇はまた母なる存在でもある」とする議論を展開していた様までも、透けて見えてくる。それは、クラーク自身の実存的な基底に触れる事件だった。

クラークは、洗濯女の頭部を描く絵の具

の輝き **h** に、ロラン・バルトが晩年の写真論で述べた「プンクトゥム」(punktum)を見る。この観察も、事実の指摘という以上に、クラークにとってこの絵の具の輝きは何を意味しなければならなかったのかを露呈している。それは意味論 (studium) へと回収されることを拒む、唯一性の体験、いわば「物自体」の出現に慄く体験だった。母が蛇であり、男を石へと変える魔力を秘めていればこそ、それはまた生命を司る存在、インドのカーリー神に近い、暗黒の大地母神でもあった。洗濯女の頭部の白い輝き **h** は、黒い闇の使者たる蛇 **k** のいわばネガをなすが、それはさらに、画面右手の一番無意味にみえる緑の土手のうえの、白い小さな花たちの輝き **h** によって、それとなく意味を保障されている。

そしてその「生命」の顕現をクラークがいかに無意識へと抑圧しようとしていたかも、プッサンの絵画は解き明かす。もはや美術史家が絵画を解剖するのではない。逆に論じるはずの絵画によって、論者の実存の無意識の核が、くっきりと解明されてゆく。あたかも朝日に照らされてゆく闇のように。意味の闇の淵を巡る探索を自らに課したT. J. クラークは、『蛇に殺された男のいる風景』に、黎明の光景を見ていた。絵画の描く黎明の光景は、またそれに接する人々の意識の黎明をも約束していた*。

* 本稿はT. J. Clark, *The Sight of Death*, Yale University Press, 2006に触発された断章である。筆者によるクラークの同書への詳しい読解はSite Zero, No.1, 病の思想, 思想の病, pp.258-285. また「黎明」に関する思弁は、別途「意識の覚醒について」『図書新聞』2814号, 2007年3月17日付に掲載されている。本稿への前提となる観察はそれらの文章で展開しており、本稿での重複は避けた。

あわせてご一読いただけると幸いである。なお、本稿を、藝術創造における黒い闇の秘密に迫り、そこにインドのカーリー女神の姿を重ね合わせに捉えていた、いまは亡き若桑みどり氏に捧げ、心からの哀悼の意を表する。

ロンドン、大英博物館横のモンターギョ街のホテルにて。2007年10月23日。