

比較文學研究

特輯 アメリカ

アメリカ大衆小説の日本像——トレヴェニアンとは
 何者なのか……………小堀桂一郎 (1)
 「大東洋」から「太平洋」へ——太平洋をめぐる
 日米比較関係史へむけて……………遠藤泰生 (25)
 アメリカと日本における杉本鉞子の『武士の娘』……平川節子 (40)
 ヘンリー・ディヴィッド・ソローの野生のメッセ
 ージ——反西洋思想の展開……………藤岡伸子 (57)
 カルチャーをめぐる——エマソンとアーノルド……………澤入要仁 (71)
 ワシントン・スクエアの白い邸宅……………河島弘美 (86)

江戸後期の文人・田能村竹田と「無用」の詩画
 ……………エマニュエル・パストリッチ (95)
 シビ王本生譚の分布と日本におけるその摂取……………君野隆久 (113)

[書評]

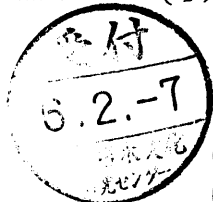
『ウルフの部屋』(宮田恭子)……………岡田愛子 (129)
*World-making: The Literary Truth-Claim and
 the Interpretation of Texts* (M. J. Valdés)……………三浦俊彦 (134)
 『絵画の思考』(持田季未子)……………稲賀繁美 (141)
 『ブルームズベリーの恋』(アリスン・ウェーリー)……………田中雅史 (144)
 『美少年尽くし』(佐伯順子)……………平石典子 (146)

[Le Rond-Point]

比較文学比較文化研究室ガイドンス……………李建志 (150)
 川本皓嗣先生『日本詩歌の伝統:七と五の詩学』出版記念会……………坂本兵部 (152)
 第54回日本比較文学会全国大会及び学科旅行報告記……………榎本泰子 (155)
 牧野陽子著『ラフカディオ・ハーン』出版記念会……………小宮彰 (157)
 島田謹二先生文化功労賞受賞祝賀会……………平川節子 (159)
 シカゴ大学創立百周年記念国際シンポジウム
 「跨文化的意識疎通と国際理解」に参加して……………稲賀繁美 (160)
 芳賀徹教授著作目録……………(171)
 亀井俊介教授著作目録:1953年—1992年……………(194)
 外国語要約……………(1)

63

東大比較文學會



持田季末子 著

『絵画の思考』

(岩波書店、一九九二年)

稲賀 繁美

モダニズムと名付けられた芸術が、過去の形象となり歴史の風景となつてすでに久しい。だがそこにかなる眼差しを注ぐかとなると、われわれはいまだ余りに狭い視野しか見いだしていない。モネの晩年の水蓮の連作がモンドリアンの幾何学的な作品群の出現よりも遅れて生成したこと。村上華岳の晩年の山岳風景が、晩年のモネと戦後合衆国の抽象表現主義とを結び付ける位置で考察しうる芸術的、時代的そして文化的突出性をもっていること。そしてモンドリアンとマーク・ロスコの晩年の制作のあいだを隔てる距離はたかが十年にすぎないのに、ロスコの死とわれわれのあいだには既に二十年の歳月が過ぎ去っている。こうして見ただけでも、常識的な、そして漠然としたわれわれの歴史見取り図がいかに不自由で歪曲しているかは既に明らかだろう。そして六〇年代から七〇年代にかけて数多く制作されたアース・ワークのほとんどは、訪ねるのも困難な荒野の果てで、もはやその痕跡すら地表から消し去ろうとしている。当時の記録にのみ、わずかにそのつかの間の英雄的な姿を残しながら。

本書で取り上げられたこれらの芸術家たちの営みは、もちろんこの一世紀にわたる芸術史を網羅するわけではない。だが著者は百科全書的に知識を詰め込んだ通史を目指したわけでも、個人的な印象を綴る趣味的なエッセイに埋没するのでも、ましてや特権的な画家たちの略伝をいま一冊付け加えようとしたのでもない。あくまでも自分の感性に信頼を置きながら、厳選された五つの星雲を仔細に経巡り、またこれらの星雲が互いに響きあつて作り出す星座の布置を見定めながら、芸術の近代の意味をあらためて問い直すとする。

そのなかで著者が頑強に抵抗するのは、絵画や芸術作品を何らかの出来合いの系譜や哲学・美学思想、時代の潮流や宗教的観念といったものに還元してしまう態度である。外的な理論の作品への適用ではなく、あくまで作品から分泌される彩りと脈絡を手掛かりに、作品群が個人さらには時代の営みのなかでいかなる織物を育んでゆくか、そのテクスチュアのなかで個々の痕跡はいかなる輝きを帯びるか。そうしたアプローチを著者は絵画の詩学と定義する。繊細な神経をもって作品の生成を跡づけ、創作がそれとなくしかし厳然と示している世界の裂け目を摘出し、画家たちがそこにしばしば我知らずもたらした新たな認識を測定し、これを思考にむけて開くこと。作品に交錯する縦糸と横糸とが著者の眼差しに時として乗り移り、重なり合い、共鳴し、だが時として不響し、反逆し、離反する。両者の臨海面に描かれる軌跡、それが文章として紡ぎだされ、美しい航跡となった。

して移ろつてゆく。

芸術作品とその外部との接点こそが実は芸術的行為の現場であり、その接点に発生する偶発性の舞台設定に創作の努力を傾けたのが、アース・ワークの場合だろう。だがアース・ワークに超自然との交点とか魔墟の象徴とかを見て、これを崇高の美学へと結び寄せるローゼンブルム流の解釈に、著者はここでまっこうから反対する。それまでの風景画が自然を記号へと還元する営みだったなら、アース・ワークとは記号にならぬ自然を顕示するために自然に晒された憑代だ。だが画面のうへの描線もまた、自然との葛藤が残したいまひとつの刻印ではなかったか。

「山の量塊を彫りだす線と山肌を覆う松の木々を描く線は同じ太さで、同じように振じれ、とぎれとぎれになり、画面いっぱい「痒み」のように広がっている。見ていると小さい騒音が聞こえてくるようだ。とぎれとぎれの短い線による各ポイントをつなぐようにゆるやかに曲線が発生し、山が振じれ始める」。静動一如を華岳の『松山雲烟』(一九二五)に認める著者の鑑識眼は、画家の晩年の作品の、墨が散り浸透した和紙の「ももけたような襷」をなす繊維が、そのまま岩肌のマチエールと同化し、テクスチュアを織り成してゆく様をも見届ける。

もはや筆の線描と和紙の肌理とのどちらともつかぬテクスチュア。その重層の厚みのあわいに松風と岩肌の絡み合いを演じさせたのが、あくまで朦朧体を拒絶した華岳の晩年であったなら、晩年のモノにあっては、水に映る影を映す画面とは、こまかな凹凸ある平面が乱反射する「波たつ鏡」であると著者は言う。そうしてたゆたい揺れ動く画面が連続して作り上げたオランジュリーの長大な壁面に、安

ひとくちに絵画というが、この一世紀の軌跡は図式的な整理を裏切る。線と色彩という純粹に造形的な要素によって構成された自律する面——としてひたすら「進化」するかに見えた絵画だが、自律したと思つた瞬間に、自律を保障するその周囲との物理的、社会的関係があらたな問題として頭をもたげてこざるを得ない。ここから逆に室内装飾とのかかわり、さらには外的環境とのかかわり一切をもふたたび勘定にいれて、さまざまな実験を繰り広げる必要が生まれてくる。装飾たることを嫌つたはずの「絵画の自律」という命題は、こうしてほどなくその前提から転倒し、みずからの外部と内部という自明だったはずの区別の罫のうえで頼りなく逡巡し、揺動し始める。

造形的平面構築にひたすらこだわったモンドリアンは、究極の絵画を求めたすえに、やがてイーゼル絵画の終焉を自ら演じてしまう自律したはずの絵画は額縁を拒絶し、その内なる秩序は外部の壁面にまで派生してゆく。白い壁との関係の関数としてモンドリアンの線と色点、色面は作品の外部に補色なす色彩を湧きあがらせながら、順列組み合わせの法則にしたがって際限なくさまざまに変奏してゆく。それらの作品群からなる連続体には、まだ存在しないがしかし「ありうべきモンドリアン」が無限の可能性として潜在している、と著者は言う。幾何学的意匠は完璧であればこそつかの間で、結晶したつぎの瞬間には自らを拒絶し、「永遠に未完成な」となり」と

定した視点が得られないのは、たしかにひとつの破綻であり、そこには画家の意図を裏切った会場の物理的制約もあつただろう。だがそもそも「終わりのない全体」と、「水平線も岸もない水」という、相容れないふたつのイリュージョンを同時に求めた画家は、パノラマ的全景と平面的装飾とに引き裂かれ、観客は細部の躍動と、十分な引きの取れない中途半端な会場の広さとのあいだで、「ふたつのヴィジョンが相克する曖昧な領域をさまよひ」、高低の視点においても矛盾した視覚体験を強要されて、一種非現実的な「飛翔の錯覚」を覚える。このように「単一の焦点が欠け、どこかに矛盾があり、はっきりと映像を結びにくい」この大壁面は、まさにその破綻のほころび目に、画家自身意図せざる、あらたなる空間を造形していた。絵の具の層と展示し展示される空間との三重の相克が、複数の時間のあいだで揺らぎたゆたう映像という固定不可能なもの「持続」を、観客の会場体験のうちに伝達する。それがこの十九世紀都市パリに出現した「最後のパノラマ館」、「喧騒を極める都市のなかに沈む幻想の水槽」の秘密だ。

地(アース・ワーク)、風(華岳)、水(モノ)、と論じてくれば残るは火であろう。ロスコがその役を演じ、本書全体の円環を無限に開く。アース・ワークがマクロ・コスモスとの遭遇ならば、ロスコの空間はミクロ・コスモスとして完結しつつ別世界体験ともいふべき無限感をもたらす。モンドリアンの均衡の理知に対してロスコの色彩には瞑想を誘う情感がある。線のかなたに風をとらえた華岳に対して、ロスコは色彩に炎を宿す。それを著者は雲である、という。重い気体や軽いガスが解け合つて境界線に透明な滲み結び、それがみずから発光体と化して、ほのかな輝きをメラニコリックに

あたりへと発散する。それは「どこまでも続く」。だから「ロスコの絵を見るのは時間がかかる」。対象として鑑賞するのではなく、内部に取り込まれて観照すべき作品だからだ。ほとんど触覚的なその体温に触れること。

*

こうしてわれわれは、個としての作品の生成を論じるところから始めて、いつしか作品がそれを作品たらしめる環境と取り結ぶ関係の網の目の内部にわれわれ自身取り込まれる地点に至っている。「芸術という回答なき問い掛け」を前に、そうした関係の隙間や重畳に身を寄せて、しなやかな神経をその襞の奥にまで延ばし、たしかに認識とともに戻ってくる著者の往還。その柔軟だが強靱な思索の歩みは、著者みずからもロスコに仮託して述べるとおり、「あらためて人間の自由とか芸術による解放ということを考えさせて、感動的である」。もしそういつて陳腐に聞こえるならば、それはひとえにこの読書ノートの責任である。

〔追記〕本書は一九九二年度に第一回吉田秀和賞を受賞した。