

歴史認識の断層と、蘇生する記憶断片との交錯地点を踏査する

伝統を乗り越えようとする者に手がかりを与えてくれるぎざぎざの切断面がひらける場所へ

荒原邦博 著
▶ プルースト、
美術批評と横断線
12・30刊 四六判518頁 本体6000円
左右社

稲賀繁美



本書には、失われた時が封印されていた。このような遭遇体験は凡夫の一生に何度とない事件だろう。その驚嘆の一端を書評に託したい。まず序章「絵画と横断線」と題する先行研究批判を見ると、意外にも拙著『絵画の黄昏』(1997)に言及がある。片やマネの画業に「象徴革命」を認知することで近代主義者の地金を隠さぬ社会学者ヒエール・ブルデュ。片や革命など歴史的事実としても是認しない修正主義者ヒエール・ベッス。その両極端の間に拙著を位置づける見取り図は、秀逸を超えて過褒だろう。

続いて『絵画の東方』の最後に収めたモーリス・ドニ論にも著者は着目する。「歴史を生きる画家」に懐胎される「美術史」の歪曲とその「歴史記述」に隠されてきた錯綜や曲折を「炙り出し」たのご指摘である。だが、いったいそれはプルーストにおける美術批評と、いかなる関係にあるのだろうか。

『絵画の黄昏』の影の主人公は、テオドル・デュレ。『失われた時』の脇役のモテルらしいこの美術批評家は、晩年には歴史家へと変節を遂げる。普仏戦争以前の帝政下で反体制派だった若者たちは、第三共和制下で覇権を握り、体制派の大御所として老境を迎える。だが老齢が約束する高邁な見識は、竹馬よろしく、かえって足元を危うくする。周知のとおり、世紀末の政治的疑獄事件に際して、エミール・ゾラは、ドレフェス大尉の無実を訴えた。この大作家の「無私な振る舞い」を、盟友デュレは三年前の過去(1866)に逆投影して、駆け出し文士によるマネ擁護に、「真実」veritéへの無償の愛を見定めた。だがそれは、現下の政治問題をフィリターとして藝術を浄化する奇術に他なるまい。デュレの『マネ伝』を主な震源とするこの神話作用には、『芸術の規則』の著者ブルデュすらまんまとのせられた。

歴史画というジャンルが終焉を迎えたこの時代、マネらの即興制作が前衛 avant-gardeの符牒となる。だが「仕上げ」を拒絶する作品をめぐる歴史物語 histoire naïf、いかに仕上げられようか。物語作家プルーストも直面したこの桎梏に、本書は世紀末の地殻変動の断層現場を探り当てる。今日ルーヴル美術館に居並ぶ「名品」を当然の審美的基準作として、プルーストの美術観照を復元するような安易な迎合姿勢とは、本書はきっぱりと袂を分かたす。

そこに召喚されるのが、意外にも、象徴主義の画家・モーリス・ドニの『理論集』(1912)である。ドニはセザンヌや評者に先鞭をつけ、エクスの巨匠から世紀末象徴派に至る「進化」に着目し、セザンヌ又は印象派をフッサンに即して堅牢にしたと喧伝した。今なお常識として罷り通るこの枠組みに、アドルノの『プリズメン』もまた無批判に依存している。だがセザンヌを仏蘭西古典主義の伝統裡に回収するのは、カトリック右派の「政治的反動」であり、晩期セザンヌを世紀末の象徴主義以前に据えるドニの証言には、時間軸を一六年ほど前倒しに転換させる強引な系譜捏造が隠されていた。この過去改竄の策術に正統歴史像の恣意性を指摘した三三年前の異端の拙見が、本書において思わぬ「復活」を遂げている。

セザンヌやゴッホ、ゴーガンなどは『失われた時』に登場しない。それを不可解だと訝しがる向きも多い。だが著者によれば、これは設問の方が間違っている。そもそも Postimpressionism とはドニの「セザンヌ」論(1906)の影響下、マティスらも

含む流派を包括すべく、英国の批評家ロジャー・フライが一九一〇年に発案した用語に過ぎなかったのだから。もとより「二〇世紀」の前衛画家たちは「世紀末」社交界の舞台には似合わない。ここから虚実面妖なる褶曲が発生する。世紀末の耽美的頹廢への「反動」が古典再評価を呼び、ドカらによるアングル復権とも結託し、ロマン派のドラクロワや、その擁護者ボードレールの影を薄くした。世界大戦下、その痕跡はプルーストの「印象主義」審美観にも影を落とす。むろん作家は偽装を施し、時に匿名化に訴えつつ『失われた時』に美術批評の装いを凝らした。だが傍らでモーリス・ドニが画策していた歴史への系譜学的・遊愛的介入に目配せすると、プルーストの創作に隠された同調や反発の軌跡も、影絵となつて浮かび上がる。

フッサンには(セザンヌならぬ)ターナーの幾つかの断片が先取りされている——このような時代錯誤な相互嵌入と、記憶の蘇り意図的抹消とが、本プルースト論に間歇する通奏低音をなす。「不断の再生としての美術史」とはドニの格言とも競合する。著者はそこに歴史意識における「横断線」を見だし、それを transversalite と呼ぶ。ここで援用されるシル・ドゥルーズにはフランス・ペイコン論も知られ(哲学者は Bygone を「バノン」と発音したものだ)そこには「一人の偉大な画家」が絵画制作の筆先

で「歴史を引き受け直す」様が語られていた。さらに前衛史観は先駆者顕揚に拘泥する余り、却って歴史の不連続線を塗り潰す、とはヴァルター・ベンヤミンの断章が抉る逆説だが、「伝統が途切れる」ぎざぎざの切断面」を本書も見逃さない。冒頭と終章のこれら二つの引用が、本書の理論的両輪をなす。ここで読者だけにこそ秘密を明かすならば、実はこれらの引用『絵画の黄昏』冒頭に並記された座右銘である。拙著では気障(キザ)なお飾りと揶揄された断片が、一六年の歳月を経て、今や斬新・周到なるプルースト美術批評解析の道標へと再生を遂げた。

著者は本書を吉川一義氏の仕事の「仮初めの駄註」と謙遜する。この文も評者が故・阿部良雄氏の仕事に照らして拙著に記した一文。これではまるで年違いの双子ではないか。評者は本書の随所に前世紀末の自著の「痕跡」を再発見しては狼狽した。他の先行研究者もまた「同慶」の至りだろう。隔絶された時空の内に散乱した幾多の「断片」。その相互には、無数の「横断」が張り巡らされる。「見出された時」le temps retrouvé の生態。それはまた本書評に顕著な老花現象に呈したあたりで、この些か異なる書評も「そのささやかな目標を達成」したことになる。(国際日本文化研究センター・総合研究大学院大学教授)