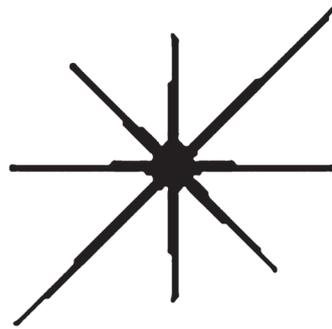


コメット通信 5



comet book club

éds. de la rose des vents - suiseisha

目次

カンパネッラの心象風景と存立のよすが
澤井繁男——03

文学と彷徨の真理
伊藤亮太——07

「私」と「原郷」
——「GENKYO 横尾忠則」展から
南 雄介——09

マイケル・フリードを読む
——『没入と演劇性——ディドロの時代の絵画と観者』をめぐって
筒井宏樹——11

コロナと宗教と経済
丹羽充——13

【連載】

人類学とパンデミック
——Books in Progress 5
村山修亮——15

『オーシャンズ11』から
『ストーリー・オブ・マイライフ わたしの若草物語』へ
——裸足で散歩 5
西澤栄美子——16

カンパネッラの心象風景と存立のよすが

澤井繁男

1 二等辺三角形の山

このたびはぼくは図らずも、カンパネッラ著（拙訳）『[哲学詩集](#)』（水声社より2020年4月刊行）にて、「翻訳特別賞」（日本翻訳家協会主催）を賜った。名誉なこと、今後の仕事の励みにと思っている。それでここで、誌面を借りて、日本では一部のひとたちにしか知られていない、作者カンパネッラについて記してみたい。

どこかで書いた気がしているが定かではない。この機会に是非書いておきたい。それはぼくがカンパネッラの生地である南イタリア・カラブリア地方の山村ステイーロを実際に訪ねたことだ。くねくねした山道をバスが昇って行って、その終点がステイーロだった。バスは中央広場に停車。振り返ればカンパネッラの像がある。ロダンの『考える人』のようなたたずまいで、思索にふける学僧の姿がそこにあった。ぼくはぼくの手を握って一所懸命、この山村がいかに素敵な場所かを説く、黒いマントで身を包んだ、ギリシア人のように彫りの深い皺だらけの老婆のしゃがれた声に耳を傾けながら、その言葉にしたがって『カッターリカ』というビザンツ様式の会堂めざしていつのまにか歩き出していた。そしてこの会堂の管理人からカンパネッラの^{こゝで}小体な生家を教えられて向かうことになった。生家の壁に打ちつけられているプレイトを読み、しばらく往時をしのんで広場へともどった。

像を背にしていわゆるステイーロの街を見る、というよりも見上げると、街じたいが山に這いつくばるように成り立っていた。道がソフトクリーム状についていて、その両脇に石造りの家屋が並んでいた。これは、ととっさに思った。『太陽の町』（カンパネッラの著作で、邦訳では『太陽の都』。「太陽の町」という名前の淵源は「イザヤ書」、第19章・18）の造りと同じではないか、と。町の形はダンテ著『神曲』の浄罪界（煉獄篇）をまねていると思われ、そう確信してきたが、カンパネッラの生地じたいが、環状形をしているのだ。道伝いに上に向かって歩いていくと、頂上には修道院がひっそりと建っていた。そのとき小糠雨のような雨が降って来た。頂上から少し下ったところに建つ家の軒下で雨宿りした。南イタリアでは珍しいことに違いない。歓迎の雨と思った。すぐに上がった。ぼくにひらめいたことは、最前から思いなしてはいたが、カンパネッラの『太陽の町』の正面図は、この山（ステイーロという村）そのものではないか、ということだ。ダンテの浄罪界の構造の真似ではなく、カンパネッラは自分が育った土地の形態をそのまま作品に投影させたのだ。下るとき小さな本屋によって見つけた本が、カンパネッラ著『数学』だった。ラテン語だったが、ガリレイの数学的自然観を受け容れられなかった当人がよりによって数学（幾何学が中心）の本を残しているとは、一種の驚きだった。その本屋ではもう1冊、ルイジ・クンソロ著『ステイーロの歴史とその王国による支配——未刊行資料付き』（1987、ステイーロ）を購入した。著者は地元の詩人で著述家であるらしい（所謂、郷土史家か？）。401頁にのぼる大著で、この本にはその後、随分と助けられた。図版も多数ついている。『……その王国による支配』の「王国」とはもちろん「ナポリ王国」を指し、そのナポリはスペインの属国だったから、「王国」の真の姿はスペインとなる。当時のスペイン王は、副王（ナポリ王国の代官、ペドロ・デ・トレドが代表的人物）を通して、ステイーロの軍事的位置を重視して、この地に「伯」の地位を与えているが、これは一種の懐柔策だった。

とにかくこの「頂上までソフトクリーム状の道のついた三角山」がカンパネッラの創作行為になん

らかの感化を及ぼしたことは確かだろう。こうしたことは、実際にその土地を踏んでみなくてはわからないことで、ああそうだったのか、と得心がいったときの喜びは計り知れない。それは「発見」だからである。カンパネッラ自身が信条として、書物ではなく実際の自然から学ぶのを是としているのだから。

2 反「暗記」

『太陽の町』（『太陽の都』）は、カンパネッラの名をいまに残さしめている貴重なユートピア作品だ。小品だが内容の本格的把握はきわめて難解である。ヘレニズムの知（ヘルメス思想や新プラトン主義、それに占星術の知見）に充ちているからだ。

その『太陽の町』の7つの環状形態の壁にはいろいろな学知が記されている。それは「詰め込み教育」への批判というべきもので、それらの壁に書かれた学問を見ながら、血と肉にしていくという有機的な勉学姿勢を打ち出している。「勉強」ではなく「勉学」と記したわけを理解していただきたい。「強いて」学ばせる域を脱して「強いられず」とも学ぶのが本意ゆえ、「勉学」とした。

こうした学習態度を、父親から息子に伝える形で執筆された、世界文学史上の至宝に位置する作品に、フランソワ・ラブレーの傑作『ガルガンチュア』『パンタグリユエル』物語がある。これは老ガルガンチュアがパリで学生の身である息子パンタグリユエルにみずからの存念をつづった作品である。老ガルガンチュアは自分たちが抑圧された、因襲的で閉鎖的な教育に執拗に反抗した苦い思い出を息子に伝え、「平穏で自由な新しい世界に対する心底からの称揚」を唱えている。それは、「精神と肉体の調和としての新たな人間形成」を示唆している。

具体的に言うと、四肢の自由な運動、古典古代の偉人たちの世界の生身の出来事との日常的な触れ合いを実現すること、書物でなく肉声で耳に入ってくることを貴ぶこと、のおおよそ3つである。こうしたことを息子に訴える老父は学生時代、暗記を強要されたのだった。老父の心は枯渇して空っぽになってしまった。息子にはそうなってほしくない、という強い希求がある。ガルガンチュアの場合、そもそもの起因は自国を征服したゴート人（東ゲルマン民族、フランスにはフランク族）のもたらした暗黒時代にあるとしている。そしてイタリア・ルネサンスの教え同様、新しい文化とは、ギリシア語・ラテン語・ヘブライ語といった原語のなかから古典をくみ上げ、キケロやプラトンから再出発すべし、としている。

これをカンパネッラの場合に当てはめると、強要されたのはアリストテレス哲学やスコラ神学で、彼はこれらの教説に反発して、汎感覚主義者のテレージオの教えに共感を覚えている。さらに『太陽の町』の環状地帯での学問の配置の順番にも興味深いものがある。ルネサンス期、マクロコスモスとミクロコスモスの照応・呼応が信じられていて、多くの識者が自分独自の視座で惑星（マクロコスモス）と学問（ミクロコスモス）の相応・感応を主張したが、ここでは中世の幕を閉じたと言われるダンテのそれを例示してみよう。何といたっても宇宙でいちばん光り輝いているのは太陽で、それに対応する学問は、「算術」だとしている。その理由は、「太陽が他のすべての星に光をもたらすことと、同様に算術も全学問の光であること。また太陽は肉眼では眺められないこと。同じく算術が無限であること」（『饗宴』）。算術は自由七学芸のうちの四科のひとつで、幾何学ときちんと分けられている（幾何学も四科のひとつ）。

『太陽の町』では、第1の環状地区の壁の最初は「数学（この場合の数学はダンテの時代とは違うので、四科のなかの「算術」と「幾何学」を合わせたものと、とりあえず今はしておく）」で、続いて、地理、風俗習慣、法律、アルファベット（即ち、言葉）、といった基礎的知識をカンパネッラは掲げている。

ここに「数学」や「言葉(国語)」があらゆる学問の根幹にあることがわかる。この基礎からだんだん種々の学知が加わって、最後の第7の環状地区では、「知を完成する場」となる。そして、第7環状の上に神殿を配している。ダンテの場合は至上天となって「神学」が位置している(ダンテは7つでなく10に分けている)。

さらにカンパネッラの特徴は第6の環状地区に「技術的学芸」を設けていることで、知が机上の、書物だけではなく、手による技術も加味していることを謳っている。これは当時としてはとても重要なことで、ガリレイがわずかの知識で望遠鏡を作った、という事実——手技と頭脳の合致を意味している。カンパネッラはガリレイと同時代人で友人関係にもあったが、彼の思考のなかにこの「知技合一」の思念がすでにあったと思える。この点、新時代の人間と言えよう。

3 ガリレイとの関係——感覚の尊重

ガリレイに言及した諸々の本では、カンパネッラが書いた『ガリレオの弁明』(1616)は、多くの場合、たった1行くらいで処理されていて、取り上げている研究書はほとんどない。それは彼が、ガリレイの思考についていけなかった人物、前世紀の人間として葬りさらされる定めにあるからだ。ガリレイの数学的知性に魅力を感じずるひとたちにとって、中世的残滓を引きずるカンパネッラなど無視してよい存在なのである。

しかし、青年期にアルキメデスの著作集を耽読したガリレイと、テレージオの汎感覚的書物に惹かれたカンパネッラとの一致点を見出すとすれば、両者とも「感覚知」を受容したことであろう。ガリレイが目という感覚器官で月や木星を調べたように、カンパネッラも五感を最大限に生かして、自然界の「質」に関心を抱いた。ガリレイは自然界の「量」を尊重した。両人とも神への信仰は篤かったが、カンパネッラが神を称揚かつ検証した(神とは何かを自問自答した)一方、ガリレイは称揚するのみで真の意味での信仰の対象とした。つまり、ガリレイは^{サイエンス}学問と信仰を切り離れた。

このことから2人の宇宙観にも相違が出てくる。ガリレイもカンパネッラも地球と月は「形而下のもの」としたが、太陽との関係で、カンパネッラは〈熱〉と〈冷〉の二元論者で汎感覚主義者であった師テレージオの影響を脱しきれず、太陽を〈熱〉、地球を〈冷〉とする二元論の立場に立ち、天動説の枠内に留まった。つまり、憎しみの中心でごみ溜めのような〈冷〉なる地球の周りを、愛の象徴で暖である〈熱〉なる太陽が、「神意」によって回転している、とした。ガリレイの地動説では、太陽の周りを地球などの惑星が慣性の法則で回転している、というもので、カンパネッラの宇宙観とは大きく異なっている。

カンパネッラの場合には愛とか憎しみとか人間らしさが看取される。ガリレイは数理的だ。ここで、肉感的な理解と数理解に大きく分かれて、後者のほうが近代世界の礎となっていく。だがここで忘れてはいけないことは、肉感(感覚)的理解・把握のほうがどれだけ人間らしいか、ということだ。カンパネッラの考えは、なるほど近代世界構築への貢献度は無に等しかったかもしれないが、人間らしい、という点では他に及ぶものはなかったのではない。

4 汎知主義

「汎知主義」は教育学者、コメニウス発案の言葉である。このコメニウスはカンパネッラの思想の支持者だった。具体的には『ガリレオの弁明』への賛意を表明したことで知られている。汎知主義とは「人間の裡に内在する素質を引き出すこと」を言う。「素質」にはいろいろあるが、カンパネッラの場合には、「知」、「力」、「愛」の3つの基本原理(プリマリタ)である。さらに「必然」、「運命」、「調和」を持

ち出してきて、プリマリタとの関係を詠っている詩もある（『哲学詩集』詩28のマドリガーレ2、詩73のマドリガーレ7など）。『哲学詩集』では、また、「第一の愛」、「第一の思慮」といった「第一」という序数を伴った表記（第二……はない）もあって、その内実は容易に理解しがたい。拙訳で、「知」と訳したイタリア語に、*scienza*, *sapienza* がある。前者は「(人)知」、後者は「(神)智」が原義だが、カンパネッラが恣意的に用いているので、みな「知」とした。だが、文脈上、*sapienza* を「思慮」、「神智」と訳した箇所もある。「摂理」は、*providenza* だから、これは間違えることはなかった。しかしこの重要な単語はあまり目立つ存在ではない。

カンパネッラは、知を実感、会得することで、生きている本意を感得した人間で、そういう生き方を終生つらぬいた。『太陽の町』、『哲学詩集』の読後、さらに『ガリレオの弁明』や『事物の感覚と魔術について』まで読み進むと、読み手それぞれであろうが、カンパネッラにとっての「知」の意義の重さが脈々と伝わってくるはずだ。

執筆者について——

澤井繁男(さわいしげお) 1954年生まれ。元、関西大学文学部教授。専攻＝イタリアルネサンス文学・文化論。主な著書には、『ルネサンスの知と魔術』(山川出版社、1998年)、『評伝 カンパネッラ』(人文書院、2015年)、『自然魔術師たちの饗宴——ルネサンス・人文主義・宗教改革の諸相』(春秋社、2018年)などが、小社刊行の小説には、『助教 横田弘道／ダヴィデ像』(2017年)、訳書には、カンパネッラ『哲学詩集』(2020年)がある。

文学と彷徨の真理

伊藤亮太

「作家の機能は猫を猫と呼ぶことにある」とサルトルが『レ・タン・モデルヌ』誌に書いたのは、第二次世界大戦終戦間もない1947年のことだった（『文学とは何か』人文書院、267頁）。引用箇所の前後の記述からは、当時世界が資本主義と社会主義両陣営による激しいプロパガンダ合戦の渦中にあつたことがまざまざと想像される。サルトルは、目的のために手段としての嘘が正当化されているそうした状況のなかで、言葉が故障し病んでいると指摘した。そしてシュルレアリストを主観と客観を破壊する者として、同時代の作家たちを「この病気で生きている」「プロパガンダの共犯者」として批判したのだった。したがって冒頭に引いた文中の「猫を猫と呼ぶ」は、「率直に物を言う」といった意味の慣用句としてではなく、伝統的な主客一致としての真理・真実を言うこととして理解できるだろう。「ポスト・トゥルース」の時代と言われる今、こうしたサルトルの主張に首肯する人々も少なくないかもしれない。

しかしここで考えたいのは以上のサルトルの主張についてではない。それを批判したモーリス・ブランショの言語観についてである。ブランショは「猫を猫と呼ぶ」ことの前提となる名づけの行為が、対象に一般的なものとしての意味および存在を与える代わりに、その实在性、特異なものとしての実存を奪い取ると言う。よく知られているように、コジェーヴのヘーゲル講義に由来する考えだ。そしてこうした考えに立脚するとき、「猫を猫と呼ぶ」言語は「自らを欺き、我々を欺く」ものとなる。その名が指そうとする対象はその名指しの力それ自体によって不在となっているからだ。文学の言語は、語が指し示す観念でしかない存在との一致に欺瞞を覚え、こうした対象の不在、不在化させる否定そのものに到達しようとする。そうして、「事物を直接指し示すのではなく、そうではないところの物を示し、猫の代わりに犬について語るイメージが生まれる」のである（『文学と死への権利』『カフカからカフカへ』書肆心水、42頁）。このとき言語は全面的な無を目指す否定の運動と化し、個々の語は特定の何かを意味することがなくなる。そして文学が到達すべき目標は「何も言わないこと」、すなわち沈黙となるのだ。

以上の側面だけを切り取るならば、とりわけ「ポスト・トゥルース」的状況を生み出した責任の一端を「フレンチセオリー」に帰そうとする論者たちからすれば、ブランショは真理・真実の価値を貶める、何でもありの相対主義者ということになるだろうか。しかし「フレンチセオリー」として一括される哲学者たちの思想と同様に、事はそう単純ではない。

ブランショは文学のもう一つの側面を指摘する。それは名づけの行為が奪い去った実存に到達しようとする運動である。ブランショは書く。「今はもはや無い何かがある、そこにはあつたのだ。何かが消え去った。どうしたらそれを取り戻せるのか。私のすべての能力が以後のものをそこから作り出すことにあるのなら、どうすれば以前のものの方へ戻れるというのか。文学の言語とは、文学に先立つこの瞬間を探求するものである」（同書、43頁、強調原文）。つまり、文学の言語は「猫を猫と呼ぶ」といった意味の次元での語と対象の一致に満足できず、より根源的な一致を目指そうとするのである。そこで言語は意味の手前にとどまりながら沈黙にも解消されることなく、「沈黙のただ中で常に語っているこだま」となり、書くことは到達しうる目的地を欠いた彷徨（＝過誤）となる。そして「彷徨の真

理」こそが書くことの法となるのだ（「カフカと作品の要請」『文学空間』）。これは真理の蔑視というよりむしろ、過剰なまでの真理への欲望に見えてこないだろうか。

しかし、多くの人々がこうした欲望に囚われ続けるかといえばそう簡単ではないはずだ。「猫を猫と呼ぶ」といった表面的な真理への信頼が崩れたとき、あるいはその欺瞞があらわになったとき、人々は不安に陥る。そしてその不安を鎮めるために早急に別の真理を得ようとするかもしれない。ここに「独裁者」が入り込む余地が生まれる。「独裁者〔dictateur〕、考えさせる名だ。それは繰り返し語り命ずる〔dictare〕人間、傲然たる反復を行う人間だ。異邦の言葉の危険が告げられるたびに、応答も内容もない命令の厳しさによってそれと闘おうとする人間である。〔……〕限界なきつぶやきであるものに彼はスローガンの明瞭さを対置する。〔……〕不在の恐るべきざわめき——恐るべきだがまやかしてではない——を逃れようとする疲労した不幸な人間たちの願いに応じて、従順だけを求め、内面的な失聴による深い安らぎを約束する絶対的な偶像の存在に人々がすがるとき、この敵は幽霊のような言葉のパロディ、その言葉以上に空虚な仮面、その言葉の偽りの返答ではないのか？」（『最後の作家の死』『来るべき書物』ちくま学芸文庫、456 - 457 頁。訳文は適宜変更した）。

続けてブランショは、こうした「独裁者」とは別の仕方で「不在の恐るべきざわめき」に沈黙を課し、「それを変形させたのちに表現すること」が作家の責任であると書く。こうした責任は「真理の死」が問題になる今、いっそう重いものになっていると思われる。「猫を猫と呼ぶ」ことを繰り返すのは別の抵抗の仕方が文学には可能なはずなのだから。

執筆者について——

伊藤亮太(いとうりょうた) 1985年生まれ。早稲田大学文学研究科博士課程満期退学。専攻=フランス文学。主な論文には、「モーリス・ブランショにおける『人間』の問題」(『日本フランス語フランス文学会 関東支部論集』第28号)、小社刊行の訳書には、モーリス・ブランショ『クロニク・リテレール 1941-1944』(共訳、近刊)などがある。

「私」と「原郷」

——「GENKYO 横尾忠則」展から

南 雄介

新春1月15日から愛知県美術館で「GENKYO 横尾忠則 原郷から幻境へ、そして現況は？」展を開催するので、準備の最中である。自分自身がコンセプトを立てて構成を考え、作品を選び、出品交渉をする、つまりいわゆるキュレーションをする展覧会としては、およそ4年ぶりのことになる。この展覧会は、日本を代表する美術家である横尾忠則の5歳(!)から現在までの、ほぼ80年にわたる創造活動の全貌を紹介する大規模な個展なのだが、横尾が自分自身をモチーフとして描いた作品を鍵として構成している。横尾には、とくに兵庫県の西脇で過ごした少年時代の記憶をモチーフにした作品を中心に、自伝的なテーマの作品が数多いし、自画像や自分の身に起こった出来事、夢の中のエピソードを描いた作品もしばしば描いている。この「作品によって語られる自伝」というコンセプトによる横尾忠則の芸術の展開の紹介を、筆者は数年前、『別冊太陽 横尾忠則 芸術にゴールはない』（2013年、平凡社）というムックの図版構成「作品でたどる軌跡」で試みたのだが、その時から、これはそのまま展覧会として実現できるのではないかと考えていた。それを具体化したのが今回の「GENKYO 横尾忠則」展である。

「自伝的」という語は、芸術のジャンルを問わず、主題やモチーフが作者の経験した出来事やそれに関わる事象を反映している場合に用いられる。これは、とくに近代芸術においては、自身のアイデンティティの探求や、自己についての内省と結びつくことが多いように思われる。これに対して最近では、いわゆるポストコロニアリズムの浸透によって、アイデンティティという概念自体の射程が変化しているのではないか。つまり、内省的な自己の探求というよりもむしろ、社会や世界の中での、あるいは歴史の中での、自己の位置の計測が、主流になってきているのである。自伝的な表現は、本来、文学や映画のように物語性の強いジャンルとは親和性が高かったが、美術作品においても、たとえば作者の経歴や出自との関連において事物や場所のようなモチーフが活用されることが近年多くなっているのは、このような事情によるのではないだろうか。映像やテキストが主体となる、広い意味でのコンセプチュアルな作品や、いわゆるリサーチベースの作品などの場合は、とくにそうである。

では、横尾の場合はどうなのだろうか。西脇で過ごした少年時代のエピソード、子どもの頃の自身のイメージ、自らの結婚式の写真、両親や高校の同級生たちの写真、5歳の時に絵本を模写した「武蔵と小次郎」の絵など、過去の記憶や回想に由来する多種多様なイメージが、横尾の絵画の中には自在に引用されている。それは、横尾自身のアルバムからとった実際の写真であることもあるし、自身のエピソードをよく表現しているような映画や既存の絵画・写真等のイメージを借りていることもある。夢に見たことや、想像したこと、映画や小説などのフィクションとして経験したことも、現実の体験と同じような資格で引用され、コラージュされて、一つの画面の中に描き出されている。このように、横尾の作品には、いわゆる「自伝的な」モチーフは事欠かないが、その一方で、自己に対する内省的なまなざしや、世界に相対する自己という意味でのアイデンティティの追求は、あまり認めることができないのではないか。横尾は、いつも自らに訪れる運命を受け入れ、もたらされるメッセージに従って進んできたと述べる。世界と自己の間には、緊張関係はない。横尾にあっては、自己に対して注がれるまなざしは、個的なものを超えて、つねに宇宙的な摂理や霊的なものへと向けられて

いる。自己、すなわち「私」の追求が、そのまま普遍的な真理の探究と重なっているのである。

このような、自己についての横尾特有の「語り」を解く鍵が、「原郷」である。言語学や人類学において、「発祥地」を意味するドイツ語の *Urheimat* (直訳すると「原 - 故郷」) の訳語として用いられているこの語に、横尾は、すべての人間の魂のふるさと、魂の出所であり、宇宙であり、霊界であり、そして前世であるところという、独自の意味を与えた。すなわち、すべての人間は「原郷」からこの世界に誕生し、生を終えたのち、再び「原郷」に帰還するのである。「私」は、「原郷」を介して人類全体の意識と経験に通じているのだ。横尾はこの「原郷」の語を 2019 年から使い始めており、「原郷の森」というタイトルの長編小説も、同じく 8 月から『文學界』誌に連載している。小説の中では、主人公の画家 Y のもとに、三島由紀夫や谷崎潤一郎、レオナルド・ダ・ヴィンチやマルセル・デュシャンなどの死者たちが次々と現れ、芸術論を語ったり、助言を与えたりする。個の限界を超え、生と死の関を超えて、意識が自在に行き来する境地に、横尾はすでに到達しているのかもしれない。

* [「GENKYO 横尾忠則 原郷から幻境へ、そして現況は？」展](#)は、2021 年 1 月 15 日から 4 月 11 日まで愛知県美術館（名古屋）で開催され、その後、東京都現代美術館（7 月 - 10 月）ほかに巡回する予定です。

執筆者について――

南雄介(みなみゆうすけ) 1959 年生まれ。愛知県美術館館長。主な著書には、『もっと知りたいマグリット』（共著、東京美術、2015 年）、担当した主な展覧会には、「横尾忠則 森羅万象」（東京都現代美術館、2002 年）、「草間彌生 わが永遠の魂」（国立新美術館、2017 年）などがある。

マイケル・フリードを読む

——『没入と演劇性——ディドロの時代の絵画と観者』をめぐって

筒井宏樹

本書は、戦後アメリカを代表する美術批評家で、美術史家のマイケル・フリードの主著である。近年でも『マイケル・フリードと哲学』といった彼をめぐる論集が刊行されていることからその重要性がうかがえる⁽¹⁾。だが、ロザリンド・クラウスやハル・フォスターといった美術批評家の翻訳刊行が相次ぐなか、フリードの単著の翻訳は本書が初となる。まさに待望の一冊である。

本書では、1750年代前半から1781年のあいだのフランス絵画、具体的に言えばシャルダンやグルーズからダヴィッドに至るまでのフランス絵画がどのように展開したのかを分析することで、絵画と観者の関係について一つの解釈を導き出している。そのアプローチは、中産階級の公衆の台頭といった従来この時代の研究によくみられる社会的な観点からではなく、絵画や絵画をめぐる当時の批評の分析を通じて、絵画に内在する展開を紐解こうとするものである。

フリードは、クレメント・グリーンバーグの後継の美術批評家と目され、1960年代に現代美術専門誌『アートフォーラム』を主な舞台にフォーマリズム批評を展開した。特に「芸術と客体性」(1967年)で、ミニマリズムの芸術(フリードは「リテラリズム」と呼んだ)について観者に依存したその特徴を「演劇性」として批判したことで知られている。この段階で、「演劇性」という本書に通じる鍵概念がすでに用いられていた。1969年3月号の『アートフォーラム』に一冊丸ごとエドゥアール・マネについての博士論文が掲載されるなどその存在感を示したが、次第に現代美術の批評から撤退していき、代わりに美術史の領域に参入していく。

フランス絵画史はこれまでロココ、新古典主義、ロマン主義、リアリズム……といったように様式や主題からばらばらに論じられてきたが、フリードはそれを絵画と観者の関係に着目することで単一の弁証法的な歴史として記述していく。本書はその壮大な試みの嚆矢で、「演劇性」の対概念である「没入」について考察し、その系譜を辿っている。彼は本書を1980年に執筆した後、『クールベのリアリズム』(1990年)、『マネのモダニズム』(1996年)と続けて発表しており、19世紀までの歴史的系譜を美術史三部作として描き出している⁽²⁾。

本書における「没入」の絵画とはいかなるものか。それは読書に没頭する人物、あるいは演説をする人物とそれに聞き入る聴衆といったように、登場人物たちが没入している対象以外のすべてをすっかり忘れていくかのようにみえる絵画のことである。

フリードは、こうした「没入」の絵画をめぐる議論において、18世紀の絵画と観者の関係についてのパラドックスを見出す。絵画は観者を引きつけ、その前で立ち止まらせ、魅了しなければならない、ディドロや彼の同時代人たちはそう主張していた。しかしながら同時に、絵画の前に観者が立っていることを否定することによってのみ、つまり観者の不在という虚構を打ち立てることによってのみそれを実現しようと特にディドロは考えていたのだ。絵の中の没頭している人物は、観者に対して自分ひとりである状態となる。このような自律した「没入」の絵画こそ、魔法がかかって動けなくなったかのように観者を魅了し、そこにとどまらせることができるのである。

「没入」の絵画は、フリードがかつて称揚したハイモダニズムとその自律的な特徴において共通している。それゆえ、フリードは、こうした議論を展開したディドロを、自身の批評家としての系譜の始

祖に位置づけている。確かに「絵画の単一性＝統一性が瞬間的に把握できるようにしなければならない」といったディドロらの主張は、レッシングの『ラオコオン』(1766年)を予感させる。さらにグリーンバーグの「さらに新たなるラオコオンに向かって」(1940年)を経由して、フリードへと連なるモダニズムの美学となる。

フリードのアプローチは、彼自身の確信に基づいた価値判断によって支えられている。例えば、「4人の画家のうち、ただひとり、シャルダンだけが第一級の芸術家である。他の画家はもっと劣っている」と述べるなど、フリード自身の価値の序列が明確に表明されている。この点は、書き手の主観をできるかぎり回避し、当時の認識のあり方、つまり「時代の眼」(マイケル・バクサンドール)を復元することを試みる社会史的アプローチの立場からは批判されうるものである。また、ポスト構造主義の立場からも、フリードの価値判断を支える歴史観そのものが問いただされうる。フリードの価値判断は、単一で安定した体系に基づく歴史を前提とすることでようやく成り立つものだからである⁽³⁾。

こうした批判がありえたとしても、なおも本書は必読書である。極めて精緻な絵画分析を通じて緻密に紡がれる歴史は、美術様式論ないしフォーマリズムがアップデートされた最良の成果のひとつだからである⁽⁴⁾。たとえ、それが単一で普遍的な歴史として受け入れるべきものではないとしても、美術の内在的な展開を紐解いたひとつの歴史であることは確かだ。そもそも、美術史学という学問が歴史学から分化されるときに美術史学独自の的方法論としてリーグルやヴェルプリンらによる美術様式論の果たした役割は大きい。また、20世紀アメリカにおいて文芸批評から自律して専門の美術批評家が登場したときのグリーンバーグのフォーマリズム批評の果たした役割も同様である。ニューアートヒストリーが一般化した現在でも、美術史において美術作品や視覚文化のイメージが扱われることには変わりない。それゆえ、フォーマリズムのさらなる刷新が期待されるが、そのうえで大いに参照されるべき記念碑的著作である。

(1) Mathew Abbott (ed.), *Michael Fried and Philosophy: Modernism, Intention, and Theatricality*, Routledge, 2018.

(2) これら著書は未邦訳だが、下記の翻訳論文からフリードの議論の一端をうかがい知ることができる。マイケル・フリード「表象・再現の表象・再現——クールベの『アトリエ』の中心グループについて」、ステイヴン・J・グリーンブラット編『寓意と表象・再現』(船倉正憲訳)、法政大学出版局、1994年、121-159頁。マイケル・フリード「リアリズムの狭間 ファンタン＝ラトゥールのいくつかの自画像デッサンについて」、宇都宮美術館編『ファンタン＝ラトゥール展』、宇都宮美術館、1998年、219-244頁。

(3) ただし、フリードはその後、ポスト構造主義を自らの研究に部分的に取り入れている。

(4) フリード自身は「フォーマリズム」という用語を避け、「メディウム・スペシフィシティ」と言う。

* マイケル・フリード『没入と演劇性——ディドロの時代の絵画と観者』(伊藤亜紗訳)は小社より本年7月に刊行されました。詳細は[こちら](#)をご覧ください。

執筆者について——

筒井宏樹(つついひろき) 1978年生まれ。鳥取大学准教授。専攻＝近現代美術史。主な著書には、『コンテンポラリー・アート・セオリー』(編著、イオスアートブックス、2013年)、『であ、しゅとうるむ』(編著、Review House 編集室、2013年)、小社刊行の著書には、『日本戦後美術批評史』(近刊)がある。

コロナと宗教と経済

丹羽充

BBC ニュースは、「Covid——宗教指導者たちが警告、儀礼を中止したことによって神がネパールを罰するかもしれない」という見出しの記事を配信した。現地の人々がラト・マツェンドラナート祭に参加するため政府のロックダウン命令を無視したことにより、衝突が発生したという。儀礼は後日、規模を縮小し、また警察の立ち会いの下で、行われることになった。ただし宗教指導者たちからは、宗教活動を規制する政府への不満の声や、宗教活動を行わないことがもたらす凶兆、寺院への参拝ができないことによる精神障害を懸念する声が聞かれるという。記事の後半部では、処女神クマリの世話係の困惑が紹介されている。「人によっては、私たちが崇拝を適切に行わなければ、悪いことが起こると考える」(Dahal 2020) というのだ。

この記事を読んで私が思い出したのは、A.R. ラドクリフ = ブラウンによる次の件である。

ある人類学的理論では、呪術と宗教は信頼と安心と安全感を与えるというが、一方では同じくそれらが恐怖と心配を与えていると論ずることも十分できるだろう。もしそうでなかったら人々は黒呪術や精霊の恐怖、神・悪魔・地獄の恐怖からまぬがれていたであろうに。

(ラドクリフ = ブラウン 2002: 206)

宗教に由来する恐怖と心配に囚われている人々に「愚か者」の烙印を押し、彼らを見捨てることはできないわけではない。ただし翻ってみれば、私たち自身が同じ穴の貉であることに気づかされることになる。私がここで想起しているのは、経済を止めることに対して抱く恐怖と心配である。

経済を止めることによって、いわゆる「コロナ関連自殺」が増えるという。この命題の真偽について、ここで云々するつもりはない。だがこの命題が、私たちの恐怖と心配のひとつを表していることに間違いはない。だから、ある程度のコロナ死を覚悟の上で経済を回すべきであるという主張は、相応の説得力を有しているようにも見える。しかし私たちに、コロナ死を最小限に抑えるべく大胆に経済を止めながらも、このことによって私たちが自殺へと追い詰められることのない社会を構築していくという選択肢が残されていないわけではない。いずれにせよ私たちは、経済と私たちの関係を、また経済に由来する恐怖と心配の内実を、批判的に問い直すことから再出発する必要があるのではないだろうか。

ところで、先に言及したクマリの世話係は次のように続けている。

私の考えでは、私たちは現実的であるべきだ。生き残ってこそ私たちは、祭りや儀礼を執り行うことができるし、後世のために私たちの文化を保存することができる。[……] ロックダウン以来、私たちは誰に対しても彼女〔クマリ〕への謁見を認めてこなかった。私たちは彼女の館の中で、私たち自身で、定期的な祈りと崇拝を行っている。(Dahal 2020)

宗教に由来する恐怖と心配に囚われている人々は、この世話係が「現実的」という言葉を独占する

ことに対して異議を申し立てることだろう。「現実的」という言葉に相応しいのは、自分たちに他ならないと主張することだろう。文化人類学者として、どちらかを特権的に扱うことは控えるべきかもしれない。しかし命を、他のあらゆるものと比較することなどできないと考える個人として、むしろそれらが比較可能であるかのような語りが聞かれるようになっていることに一抹の恐怖と不安を覚える個人として、クマリの世話係の方にこそ「現実的」という言葉を割り当てる社会の方が居心地が良いと考えている。

[参考文献]

Dahal, Phanindra, 'Covid: God may punish Nepal for cancelling rites, religious leaders warn,' *BBC Nepali*, 2nd October 2020. URL: <https://www.bbc.com/news/world-asia-54375436>

ラドクリフ = ブラウン, A.R., 2002『新版 未開社会における構造と機能』, 青柳まちこ (訳), 蒲生正男 (解説), 新泉社。

執筆者について——

丹羽充 (にわみつる) 1980 年生まれ。東京大学大学院情報学環・学際情報学府特別研究員。専攻 = 文化人類学。小社刊行の著書には、[『不信の支える信仰共同体——ネパールのプロテスタンティズムについての民族誌的研究』](#) (2020 年), 小社刊行の訳書には、マリリン・ストラザーン [『部分的つながり』](#) (共訳, 2015 年) がある。

【連載】

人類学とパンデミック

—Books in Progress 5

村山修亮

現在、都内の大学生協有志の皆様によって「2020年コロナ禍における出版、あるいは本の意味——わたしたちはこの1年、何を考えていたのか」というブックフェアが開催されており、小社は「今年を象徴するような1冊」として、アネマリー・モル『ケアのロジック——選択は患者のためになるか?』（田口陽子、浜田明範訳）を出品しています。モルは、糖尿病患者が周囲の人と切り結ぶ関係を微細に観察することを通して、私たち自身を不完全な身体をもった患者とみなすように提言するのですが、これはなにも医療に限った話ではなく、あらゆる人びとの生活環境に「翻訳」される可能性を孕んでおり（「日本語版への序文」と「訳者あとがき」に詳しいのですが）、現在の不透明な状況を生き抜くための指針となる考え方です。調整し、失敗し、何度でも再開する——本書は、他者の生を観察することによって自己の生を照射するという意味での人類学の営為から創造された、優しくも力強い実践の書です。

こうしたモルの問題意識を引き継ぎながら、訳者である浜田明範先生が編者のひとりとなって、現在、刊行を準備中の論文集が『パンデミックとともに考える——COVID-19と人類学』（浜田明範、西真如、近藤秋、吉田真理子編）です。17の論考（執筆者は、編者の先生方に加えて、内藤直樹先生、桜木真理子先生、大北全俊先生、島菌洋介先生、北川真紀先生、澤野美智子先生、田中志保先生、岡野英之先生、吉田尚史先生、緒方しらべ先生、石野隆美先生、飯田淳子先生〔ほか9名〕、奥知久先生〔ほか3名〕）を収録する予定で、これまでの人類学理論の蓄積に基づいて現状を観察する「パースペクティヴズ」、世界各地で起こっている生のあり方を記述する「エスノグラフィ」、この2つのタイプの論考を交えることによって、COVID-19を生きる人びとの経験にあらたな視座を与える1冊になるはずです。

人類学徒はもちろん、文学や芸術の方面に関心をお持ちの皆様にも、ぜひ、手に取っていただければ幸いです。

執筆者について——

村山修亮（むらやましゅうすけ） 1991年生まれ。水声社編集部所属。

【連載】

『オーシャンズ 11』から
『ストーリー・オブ・マイライフ わたしの若草物語』へ
——裸足で散歩 5

西澤栄美子

『オーシャンズ 8』は、シナトラ主演の『オーシャンと 11 人の仲間』から、『オーシャンズ 13』へと連なる、男性たち中心のクライム・コメディの女性版です。このシリーズの主人公ダニー・オーシャンの亡きあと、その妹、デビー（サンドラ・ブロック）を中心に、アメリカ、イギリス、オーストラリア、インド系、アジア系、黒人と、出身も年齢も異なる女性たちが、それぞれの特技と絶妙なチームワークで、ニューヨーク・メトロポリタン美術館のメットガラで披露される数々の宝石と、カルチエのネックレスを手に入れるという物語です。この映画のアメリカでのプレミアム上映(2018年6月5日)のわずか10日前に、映画プロデューサー、ハーヴェイ・ワインスタインの、地位を利用した数十年におよぶセクシャル・ハラスメント（レイプ、性的行為の強要など）に、禁固23年の実刑判決が下りました。ハリウッドでも日本でも、こうした告発が行われた2017年から2020年にかけては、長い間闘われてきたフェミニズムがほんの少しだけ、前進したかのような感がありました。この映画のなかで、筆者が最も好きなシーンは、首尾よく宝石を手に入れた後、8人の女性たちが、美術館で続くパーティーに向かって、それぞれに似合う美しいドレスで、ひとりひとり会場へ続く階段を下ってくるところです。願わくば主人公たちが、そして演ずる俳優たちが、「自らももっとも着飾りたいと選択し」⁽¹⁾た結果として、自ら選んだドレスを着て、このシーンが撮影されたのであってほしいと筆者は思っているのですが……。

2019年に製作され、2020年6月に日本で上映された『ストーリー・オブ・マイライフ 私の若草物語』⁽²⁾で、筆者の一番好きなシーンは、主人公のジョー・マーチ（シアージャ・ローナン）が、小説の原作者、メイ・ルイーザ・オルコットと同様に、出版社で、作家として、自らの著作に対する権利を勝ち取る場面です。小説でも、映画でもジョーは伴侶を得ますが、オルコットの方は小説の版權を得、作家としてひとり立ちしましたが、生涯独身を通します。出版社の意向によって、「主人公の女性は、結婚するか、死ぬしかない」という当時の原則に従わざるを得なかった150年前に、オルコット自身は、自らの意志を通したのです。もうひとつ、ジョーとローリィの2人と、マーチ家の末娘エミィとの関係は、今回、原作を再読したところ、筆者は、マーチ家の四姉妹とローリィとの「シスターフッド」(Sisterhood)なのだと思に落ちました。ローリィは、当時の（そして今も続く）既成概念に捕らわれない、ジェンダーを越えた、少年、そして青年として、四姉妹のシスターフッドに共鳴したと言えます。男性の皆さんにも、是非この映画を、そして原作をお勧めします。

(1) ベル・フックス著『フェミニズムはみんなのもの 情熱の政治学』（堀田碧訳、2003年、新水社）、65頁。フックスは「フェミニズムは性差別をなくし性差別的な抑圧をなくす運動だ」（同21頁）と述べ、彼女の母親の言葉、「誰だってありのままの自分でいる権利がある」（同167頁）を引用しています。1960年代のフェミニズムが、裕福な白人女性たちが、自らの知性と教養に見合う「働く権利」を求める運動であった時、貧しい白人や、多くの黒人の女性たちは、彼女たちが敬遠する労働を強いられていた、というフックスの指摘に始まる、貧しい黒人家庭出身の彼女のこの書物は、文字通りフェミニズムを「みんなのものにする」ための入門書です。

- (2) この映画の長い邦題は、原作小説とこの映画の原題 (Little Women) を踏まえたうえで、2019 年に作られたこの映画作品の製作意図を表しています。この映画は、現代のひとりひとりの女性に、「私の物語」として読み直されるべきなのでしょう。

執筆者について——

西澤栄美子（にしざわえみこ） 1950 年生まれ。もと成城大学講師。専攻＝美学，フランス文学。小社刊行の主な著書には、『書物の迷宮』，主な訳書には，クリスチャン・メッツ『映画記号学の諸問題』（共訳），同『映画における意味作用に関する試論』（共訳）などがある。