

はじめに

点描、すなわちぶつぶつや点々などの断片的な表象で描くこととは一体、何なのでしょうか？　そしてそのことにどんな意味があるのでしょうか？

狭い意味での「点描」とは、細かい点々を労を惜しまず打っていく地道な作業です。たとえば新印象派を創始したジョルジュ・スーラ（一八五九—一八九一）の絵画などが思い浮かぶでしょう。しかし本書で扱う「点描」とは、それだけの狭い意味ではありません。

パッチワーク^{よう}様の断片的な筆致や画面構成、アクション・ペインティングなどの暴力的かつオールオーバーで断裂した表現、印刷の網点のような点々、さらには水玉模様、デジタルドットなどのさまざまな「多焦点」の表象は、ある特定の美学、哲学、倫理学にのっとっているのではないか、それが本書の着眼点です。

絵画の世界で点描表現があらわれるようになったのは、十九世紀後半から末のヨーロッパです。ウジェーヌ・ブーダン（一八二四—一八九八）やクロード・モネ（一八四〇—一九二六）など、印象派に関係する画家たちが、一八六〇年代から筆致の荒いスケッチ様の作品を残しはじめました。そして本書でもこれから扱うように、そこから二十年ほど遅れて、一八八〇年代半ばに、ジョルジュ・スーラが精緻な点描表現を極めました。

その後、十九世紀末から二十世紀初頭にかけて、フィンセント・ファン・ゴッホ（一八五三—一八九〇）、ポール・セザンヌ（一八三九—一九〇六）、アンリ・マティス（一八六九—一九五四）、さらにはそれに続くキュビストたちなどにより断片的点描的表現はさまざまな変化を伴い醸成され、二十世紀前半には広く美術界に流布したと言えます。またその発展としてジャクソン・ポロック（一九一二—一九五六）のアクション・ペインティングやロイ・リキテンスタイン（一九二三—一九九七）の印刷の網点を模した表現、そして二十一世紀の現代の視覚文化においては世界中で、さまざまな「多焦点」の表象が繰り広げられています。

たとえば、点描が発祥した十九世紀フランスから時代も距離も遠く離れた日本の日曜画家が、風景画などを描くとき、モネのような筆致で何の疑問もなく描くことは誰でも見たことがあるでしょう。また中高生の図工の時間などにも、点描表現はしばしば見受けられます。すなわち「点描」というかつては目新しかった表現が、百年以上の時間をかけて「自然化」されたわけです。ではなぜ点描表現は、ここまで広く深く

受け入れられるようになったのでしょうか？　ここではひとつの仮説を提示したいと思います。

それはすなわち、私たちの「命の種類が変わった」、具体的には、「現代の私たちの生き方、死に方が、それ以前に比べてより動的で、暴力的で、不可逆になった」ことが、点描という新しい視覚表象と親和しているかもしれないという仮説です。これに類することは、例えばジョン・クレーリーの『知覚の宙吊り——注意、スペクタクル、近代文化』などですに言われています。クレーリーは十九世紀後半以降の視覚表象が、蒸気機関車や電気や電話などのテクノロジー上の発明により、動的になり、多元的になり、それゆえ一点消失遠近法の世界のような中央集中ではなく、宙吊りになっていると主張しています¹⁾。

しかしここで私が言いたいのは、この近現代における「多元化」「分散化」「離散」といった現象が、単に視覚文化の世界にとどまらず、私たちの「生命観（生きざま）」、「死生観（死にざま）」といった実存的で倫理的で道徳的な世界にも呼応しているということです。すなわち私たちの「生き方」「死に方」がより動的で暴力的になったことが、点描表現の発現と親和しているのではないかという問いなのです。

ここでこのような問の立て方をしたのは、ポストコロナの二〇二〇年以後、私たちが潜在的に背負っていた生と死の「突発性」が増し、「暴力的な死」がずっと身近なものに感じられるようになったからです。イスラエルの歴史学者ユヴァル・ノア・ハラリは『ホモ・デウス』の中で、「二十一世紀には、人間は不死を目指して真剣に努

力する見込みが高い。老齢や死との戦いは、飢饉や疾病との昔からの戦いを継続し、現代文化の至高の価値観、すなわち人命の重要性を明示するものにすぎない²⁾、すなわち私たちはより一層「不死」に近づくと予測していましたが、現状は全くその反対になりました。

二〇二〇年の初めから世界に広がった新型コロナウイルスによる累計死者は、六八七万人(二〇二三年三月六日)に達しました。これだけの数の人間が、天寿を全うするかもしれない命を突然絶たれたのです。アルベール・カミュは『ペスト』の中で、伝染病は「突然起こり、突然終わる。不条理劇」と述べていますが、まさに新型コロナウイルスも二〇二〇年から二〇二二年頃にかけて、そのような不条理劇を演じました。そして今、二〇二四年、さしたる理由もなくそれは終わろうとしているのです。

それに代わるように始まったのが、二〇二二年二月末に起こったロシアによるウクライナ侵攻で、二〇二四年二月の時点で、両軍の死者が二五万人に上るとされています。さらには二〇二三年十月に始まったイスラエルによるパレスチナ侵攻では、二〇二四年五月の時点で、死者が約三万五千人に達しました。今まで表向き「平和」だったこれだけの人がとが、突然に鋭い敵意と暴力と命の危険に晒されているのです。

現代は物質的に何不自由ない生活を一方で約束しながら、他方がかつてない残酷な「死に方」を私たちにもたらしました。たとえそれが多くの人にとって「潜在的」なものであるとしても、私たちの生はかつてない暴力的な死に接続しています——テロ、ウイルス(コンピューター、病原体)、薬物、精神病、事故、核戦争、それらへの恐

怖は、都市化による災害の増大化（例えば、田舎で地震が起きても大きな被害にならないが、都市の密集地で起こるからこそ、被害が甚大になる）が背景にあります。

ポール・ヴィリリオは『アクシデント 事故と文明』のなかで、テクノロジーによる事故死の凄惨さを述べています。「蒸気船や帆船を発明するとは難破を発明することであり、列車を発明するとは鉄道の脱線事故を発明することである。自家用車を発明するとは、高速道路での玉突き事故を生産することなのである。[…‥] すなわち飛行機や飛行船を離陸させるとは、空の惨事を、墜落事故を発明することなのだ」。彼はこのように近代文明がもたらしたスピードのもつ潜在的な威力と暴力性を的確に指摘するのです。

言い換えるなら、こうしたすさまじい物理能力をもつテクノロジーが発明された十九世紀半ばから、そして人口が都市に極端に集中するようになった同じく十九世紀から、私たちは命が一瞬で粉みじんになる危険を肌で感じながら生きています。点描とは、こうした暴力的な生命観、死生観に呼応する表象なのではないでしょうか？

イエール大学のシェリー・ケーガンはその著書『DEATH 「死」とは何か』のなかで、「私たちには魂がある」、「私たちはただの肉と骨の塊ではない」、「私たちは物理的な存在以上のものである」という生死についての漠然とした信頼感が、私たちにはかつてあったと述べています⁽⁴⁾。また京都大学の広井良典は『死生学』のなかで、日本やアジアには、円環としてのライフサイクル、すなわち私たちが死んだら元いた場所（生まれる前の場所）に戻っていくという思想があったと述べています⁽⁵⁾。

しかし残忍で断ち切られるような死によって、こうした円環的な生命観やライフサイクルが簡単には信じられなくなったのが、十九世紀半ば以降の近現代であり、またそれが極まったのがポスト二〇二〇ではないでしょうか。そして点描とは、そうした私たちの危うい生死に寄りそう表象なのではないでしょうか。これからそのことを、十九世紀から二十一世紀に活躍した数々の画家やアーティストのなかに見ていきます。