

危機の芸術

(その二)

小島 信之

——たしかに、一種異様な心理的眩暈が若い世代に属する知識人のむれを支配している。それは断崖から顛落する時だとか、何かはげしい物理的な衝撃をうけた場合だとか、或いは又、水に溺れる際に我々の経験するであろうような錯乱に似ている。否、一言にしていえば、おそらくそれは、死の瞬間、我々の味わうであろうような、まったく新しい心の状態に似ている。

心理は解体し、散乱し、バラバラになって崩壊してしまう。しかし、それと同時に、飛び散る心理の断片を再び取り集め、元通りに堅固な、一つの形を与えようとする必死の努力が生れる。この遠心的な力と、求心的な力との斗争が、いわば白熱の状態に達する時、苦痛にみちた心理的眩暈が、不意に我々をおそうのである。

いかにもこういう錯乱の存在することに疑問の余地はない。死は、個人にたいしてと同様、社会にたいしても訪れる。そうして、死の瞬間、社会も亦、まったく新しい心の状態に陥るのだ。今日、世の知識人らを捉えている心理的眩暈は正にこうい

うものにはかならぬ。とわいえ、この新しい心の状態を正確に物語ることは、なんと困難な仕事であろう。錯乱は錯乱である。それは伝え難い。

——花田清輝「錯乱の論理」

一

今世紀最大の超現実主義画家の一人サルバドル・ダリの「燃える麒麟」を、シェイクスピアの「ハムレット」と比較することは些か奇矯のそしりを免がれないかもしれない。だが、ルネサンスのシュールリアストでもあり、典型的なマナリストでもあるパルミジアーニノの諸作、特に「マドンナ・ダル・コロロ・ルンゴ」(長い首の聖母マリア)と比較することは恐らく妥当であろう。

「燃える麒麟」の主題は、まさしく「燃える麒麟」であるが、奇怪なことに、麒麟は画面の遙か彼方、地平線の手前、左隅に横向きに立っていて、その背中が炎々と燃え上がっている。ところで、画面いっばいに立ちはだかっている

のは世にもグロテスクな人間である。

それは女であるには違いない。乳房がついているから。しかし、乳首は二つづつ、合計四つもある。顔を後ろに背けているが、眼も鼻も口もない紫色の団子みたいなもので、その一部分はスカーフのようにだらりと首から後ろへぶら下っている。前へ突き出している両腕の肘から先は、頭部と同じ紫色で、その他は全部緑色である。その肘から先の方は、まるで骸骨のようであるが、よく見ると、かんじんの骨はなく、筋肉もなく、腕の外側が助骨みたいなもので出来ており、間が透けて向うの青空が見えている。胸に大きな曳出しが一つ、左足に七つの曳出しが、前方に突き出ている。のけぞり返って今にも倒れそうな姿勢を後ろから、プレハブの鉄骨みたいな支柱が三段に重なって支えている。

この、頭の先も足の指も画面からはみ出ている巨大な怪物が、この絵の主題でないことは標題からみて明らかである。麒麟はまことに自然に描かれているが、唯一の不自然な点は、その背中がぼうぼう燃えていることである。この麒麟と斜めに向い会って、画面の右の端に前面の女の半分くらい、そして麒麟の二倍くらいの大きさの女が、上に挙げた右腕に、タオルのようなものをぶら下げて突っ立っている。よく見ると、そのタオルは、焰である。その焰が

麒麟に燃え移ったにしては距離がひどく離れている。全身緑色で、裸体のようなのであるが、足もとで後ろに曳きずっているところを見ると、皮膚であると同時にドレスなのでもあろう。背後に十四本の杵みたいなものが突き出ており、それがまた突っかい棒で支えられている。頭からは木の枝のような毛髪らしいものが逆立っている。麒麟の向うには、小さい裸の人間が立っているが、余り遠すぎて、男とも女とも、どちらを向いているのかも分らない。地平線の先には海があり、その向うには島の山が見える。山には麓から頂きまで蛇のように曲りくねった道が連っている。背景は青い空である。

一方、パルミジァニーノを見よう。そのパースペクティブは、概念的、もしくは、階層的であり、本質的には中世的である。その手法はロマネスクの彫刻にみられるように、作中に描かれた人物の、心理的、社会的、儀式的重要度に応じて、その大小、或いは、遠近が定められている。その姿勢は蛇のようにうねり、しかも虚ろである。彼は内部から外部へ向って描き出している。即ち、外部の実在よりは内部の真実の方に重点を置いている。彼の世界との関係は主観的であり、彼の画中の人物は、神経質な、優雅な蛇のような線によって、卵形に、或いは繊細な長方形に、普通以上に長く引伸ばされている。これらの優美——とい

うよりはむしろ、病的な群像においては、普通のプロポーションが壊れていて、その異様な垂直性のデッサンとムーブマンとは、ゴシックのいわゆる「自発的な再出現」であるかのようだ。パルミジアーニノにおける自己矛盾は、感情的でさえある。彼は三次元的の肉体を、浅い、平面的な、二次元的空間に置き、柔軟な、弾力的な、装飾的な描法によって、人物のボリュームを無意味にしてしまっている。その描法は、あらゆるものを、曲りくねった、ひねくれたものに変形させずにはおかない。その人物の動きは普通の悟性を以てしては全く納得し難いものである。その動きの背後には、それを支えるなんの適当なエネルギーも見受けられない。その人物を解剖してみても、有機体ではなく、筋肉さえもないようにみえる。「プラードの聖家族」において、彼はその群像を神経質な混沌のうちに配列している。一人一人が、それぞれ違った方向を凝視している。その姿態は不安定で、人物と人物との間に調和が欠けており、相手に対する信頼がない。それぞれの心理だけが生まれ、ましく、画中の人物達の注意はてんばらばらであり、また、その絵を見るわれわれも焦点を集中すべき中心を知らない。群像の表情、姿態、立場、すべてが謎めいている。彼等の感情は統制がつかないほど過度であり、また、梭のように揺れ動いている。何か為体の知れない刺戟に対

して彼等は過度の反応を示しているが、その刺戟が何であるかは全く説明されていない。そして、とりわけ、感情の表現は、全体の構図と完全に矛盾しているのである。即ち、構図と心理とが相応していない。彼の「聖マーガレット」(一五二八年頃)においては、二つの相反する動きが描かれ、心理的緊張が、われわれの全然予想もしないキリストとマーガレットの頭の間の小さいギャップから発している。彼の傑作である「マドンナ・ダル・コロ・ルンゴ」においては、彼女のねぢれた装飾的な姿態に、構成、或いは重量などの、客観的論理は何も示されていない。そして、昂揚した線のリズムは、そのエネルギーを当てどもない方向に空しく発散しているだけである。その構図において、背景となっている空間は、前景に対して、理解を絶する関係にあり、また、前景と背景の地平線との関係は、全く曖昧である。群像は比例を失っており、薄っぺらな背景の右の隅っこに立っている予言者は馬鹿ばかしい程矮小である。この構図には論理的な焦点がない。そして、人物たちの間の関係は宙に浮いてしまっている。彼等はわれわれの方を画面の中から見ているのだが、その視線は直接われわれの方には来ないで、彼等自身の内部に向っているような感じである。全体を通じて、この絵にはパルミジアーニノの熱烈な知性と、歪んだ独創性が見受けられる。

二

「ハムレット」の構成も、まさしく「主観的」であるといえよう。主人公ハムレット自身の、世界に対する関係は、確かに、著しく主観的である。彼の「過剰な感情」は、T・S・エリオットのいうとおり、その「客観的対応物」を見出し得ず、徒らに「独白」となって、無人の空間に発散していく。このような、ハムレットの異様な孤独は、傍人の眼には発狂と映らないわけにいかない。彼の佯狂は二重の隠れ蓑である。

オフィーリアの発狂は、彼女がいかにハムレットを愛していたか、という真実の、痛ましい証しである。愛する人の発狂が彼女の「脆さ」に致命的な打撃を与えたのだ。彼女は止め度もなく陽気になり、あられもなくしどけなく、とんでもない恋の俗謡を歌い続ける。見る人びとは陽気どころではない。酔っぱらいだけがひとり朗かで、あとの者は皆眉をひそめているのと同じ情景である。酒ならばまだ酔いを共にすることもできよう。そして、やがて醒めて正氣に戻ることもできよう。だが、この宮廷のお姫様の見るも無惨な変貌は完全に孤独な人間の出現であり、もはや周囲の人びとは、彼女を生ける屍としてしか扱うべきを知らない。生ける屍は、間もなく、歌い続けながら、真実の死

河を流れ下っていく。

オフィーリアは、いかにも女らしい女であり、彼女の余のりにも従順で、受け身な性格の故に、ハムレットの荒々しい狂態、また、父のハムレットによる非業の死等、次々に打ち降されてくる凄まじい打撃に彼女は堪えることが出来なかった。「脆さ、その名は女」^①というハムレットの有名なせりふは、もちろん、母ガートルードの道徳的脆さに対して発せられたのだったが、恋人オフィーリアをも貫いた真実である。

ハムレットが受けた打撃はもちろんオフィーリア以上の劇烈なものであったが、彼は男らしく最後まで堪え抜く。しかし、知性の人ハムレットにとって、野蛮な復讐の實踐は容易なわざではない。また、父の亡霊の出現は真に異常な出来事であり、これを正しく理解しようとして、彼の知性そのものも怪しく揺がざるを得ない。一方、彼の感情は止め度もなく脹れ上り、懷疑を払拭し得ない亡霊に対して、徒らに虚空を羽ばたく。

「ハムレット」という悲劇の中心となる焦点はいったい何処にあるのか。復讐か、否。ハムレットという主人公か、然り。だが、この主人公は、また、なんと尋常の理解を超えた複雑な人物なのであろう。

ハムレット自身が二つの焦点に分裂していることは明瞭

であろう。憂鬱なハムレットと、陽気なハムレット。思索に耽るハムレットと、果敢に行動するハムレット。優柔不断で臆病なハムレットと、勇猛果敢な武人のハムレット。母に敬虔な道徳を説くハムレットと、オフィーリアに猥雑な放言を発するハムレット、等々。

焦点が二つあるところ、完全な円は成立せず、当然楕円を描かざるを得ない。それはもはやプラトンの空想した完全円の宇宙ではなく、近代天文学によって発見された、より具体的、客観的な宇宙の姿である。

「ひとは敬虔であることもできる。ひとは猥雑であることもできる。しかし、敬虔であると同時に、猥雑でもあることのできるのを示したのは、まさしくヴィオンをもって嚆矢とする。なるほど、懺悔の語調で、猥雑について語ったものはあった。嘲弄の語調で、敬虔について語ったものはないではなかった。とはいえ、敬虔と猥雑とが、——この最も結びつきがたい二つのものが、同等の権利を持ち、同時存在の状態において、一つの額縁のなかに収められ、うつくしい効果を出し得ようなどとは、いまだかつて何びとも、想像だにすることがなかったのだ。表現が、きびしい調和を意味するかぎり、強いて表現しようとすれば、この双頭のヘルメスの一方の頭を、断乎として、切り捨てる必要があると考えられていた。ヴィオンはこれらの円の使

徒の眼前で、大胆不敵に、まづ、最初の楕円を描いてみせたのである。」^②

ヴィオンは一四三一—六三年の人であるが、いわゆる「絶対矛盾の自己同一」をそのまま体現した人物としては、右の花田の言のように、史上最初の例であるというのは、誤りであるかも知れない。それはともかく、シェイクスピアは、ヴィオンより更に一世紀以上も後に生れた。当時イギリスのルネサンスは、世紀末の転回期に、ネオ・プラトニズムの完全円のロマンティシズムから、幻滅と憂鬱、発狂と乱痴気騒ぎの楕円の世界へと急速に移行しつつあった。

例えば、形而上学詩人のダン（一五七三—一六三一）である。「John Donne, that profane and pious poet……」（あの瀆神的同时に敬虔なダン）と、サイファーによって指摘されているダンは、まさしく、ヴィオンの再来であった。

ハムレットもまた、「敬虔と猥雑」の両極を同時に生きるを得ない、転形期の良心の象徴的人物である。現代のハムレットもまた、二つの焦点の両極に引き裂かれているのではあるまいか。紛れもなく、世界は真つ二つに分裂しており、いわゆる「自由世界」と「共産主義的世界」とが、人類や宇宙を自己の中心に糾合しようとしてしのぎをけずっている。同一人物の中でも二つの焦点が優位を

争って深刻に対立してはいはないか。現代が焦点の分裂した転形期であり、核兵器による死の恐怖に絶えずさらされている「危機」であることに疑問の余地はない。この時「危機の芸術」の様式としての「マナリズム」は、新しい照明を当てられ、現代的意義を最も生まなましく荷いながら復活してきたのだ。パルミジアーニノも、ごく最近再評価され、脚光を浴びて登場してきた、ルネサンスの無名の芸術家たちの一人である。

「ハムレット」に還ろう。「ハムレット」の世界は、どこか「腐って」いる。この「スイート・プリンス」は「重く苦しい気分」であり、彼の「精神は病毒に冒されて」いる。彼はオフィーリアに向って、自分のことを告白している。

“Get thee to a nunnery : why wouldst thou be a breeder of sinners? I am myself indifferent honest; but yet I could accuse me of such things that it were better my mother had not borne me : I am very proud, revengeful, ambitious, with more offences at my beck than I have thoughts to put them in, imagination to give them shape, or time to act them in. What should such fellows as I do crawling between earth and heaven? We are arrant knaves, all; believe

none of us. Go thy ways to nunnery. (III. i. 122-132)

(尼寺へ行きなさい。なぜ罪深い人間を生みたいのかね。ぼくはこれでも相当な正直者だが、それでもたくさんの罪で自分を責めないわけにいかないので、お母さんがぼくを生んでくれなければよかったと思うほどののだ。ぼくはひどく高慢で、執念ぶかく、野心が強く、いざといえば、考えにまとめたり、そのすがたを想像したり、実行したりするひまもないほどのたくさんの罪が、自分の意のままになるんだよ。ぼくのような人間が天地の間を這いまわって、いったい何をしようというのか。われわれ人間は一人の例外もなく、みんな大悪党ばかりなんだ。人間という人間を誰一人信じてはいけない。だから尼寺へ行きなさい。)

ハムレットの自己分析は、同時に、人間全体への断罪でもある。彼の感受性は過度に人間の暗黒面に反応する。彼は、「或る生れ付きの汚点」^③に悩んでいる。人間性のある奇妙な混合が「理性の柵や畳を破壊」^④している。彼は墓場で思いに耽る。——「女がどんなに厚化粧してしようとも、アレキサンダー大王のように、塵に帰してしまうのだ。そして酒樽の栓にしか役立たなくなる」^⑤と。ハムレットは殆んど中世末期の死の観念に憑かれている。「死の舞踊」が、「ハムレット」の悲劇を一貫する主調である。テイントレットオやエル・グレコ、のみならず、シケランジ

エロにさえも、——即ち、同じマナリズムの芸術家たちの作品に現れている、あの、暗い、骸骨のようなものが、「ハムレット」の中に絶えず隠見しているのである。

三

パルミジアーニーノの自画像（一五二四年）は、凡そグロテスクの限りである。彼はわざわざ凸面鏡に向って扭じ曲った自己の像を写し出している。前景の手は滑稽なほど巨大になり、顔はガラスのような遠方の背景の遙か彼方に不自然に退いている。それはダンの自画像的詩篇のように技巧的だ。いつもパルミジアーニーノの画中の人物は過度に自己意識的である。しかも、それを眺める観客に対しては極度に自己とう晦的である。彼等はモンテーニュの思索の中へ包み込まれてしまったかのように、中性的で、懷疑的である。しかも彼等は異常な緊張感に責め苛なまれているのだ。そして、肉体はラオコーン群像のように扭じ曲っている。しかもそこにラオコーンの蛇のような苦痛の明かな原因は何も示されていない。

But since my soule, whose child love is,

Takes limmes of flesh, and else could nothing doe,

More subtile than the parent is

Love must not bee, but take a bodie too...

Then as an Angell, face and wings,

of aire, not pure as it, yet pure doth weare,

So thy love may be my loves spheare;

Just such disparitie

As is, 'twixt Aire and Angells purtie,

'Twixt womens love and mens will ever bee.

“Aire and Angels”

（されどわが魂、その子は愛なれど、肉の肢体を象る故に、他の何事をも為し得ず。その親なる魂よりも更に愛は精妙たるべくもなく、肉体もまた然り……天使の如く、透明なる顔と翼を持てども、天使の如く純粹には非ず、しかも純粹を粧う。されば御身が愛はわが愛の球体なれ。まさしく天使の純粹とわれらが蕪雜との間の懸隔の如く、女の愛と男の愛との間の懸隔もまた然り。）

このようにしてダンは、彼の恋人を、顔も名前も知らないうちから、二度も三度も愛することができ。そして彼女を讚美しながら自己の、及び、彼女の、魂を嘲笑している。彼の才智は冷かに彼の情熱を弄び、ルネサンスのネオ・プラトニズムに真向から反抗している。そして、心理的に、そして、韻律的に、その詩の調子を敬虔から猥雑へと一変させる。

ダンの「神へ、わが神へ」（“To God, My God”）は、熱烈な宗教詩であるが、また、「死」の觀念の生まなまし

さは、墓場のハムレットと軌を一にしている。——

...and having put off all his clothes, had this sheet put on him, and so tied with knots at his head and feet, and his hands so placed as dead bodies are usually fitted, to be shrouded and put into their coffin or grave. Upon this urn he thus stood, with his eyes shut, and with so much of the sheet turned aside as might show his lean, pale, and death-like face, which was purposely turned towards the east, from whence he expected the second coming of his and Savior Jesus.

(……そして、彼は自分の着物をすべて脱ぎ棄て、きょうかたびらを自分の上に被せ、頭と足を結び目で縛り、両手は死体がきょうかたびらを着せられ、棺桶或いは墓場へ入れられる時普通ひとから為されるように合掌した。このような姿で彼は自分の墓の上に、眼を閉じて立ち、彼の瘠せた、青白い、死面のような顔がちょうど見えるくらいに、きょうかたびらをはぐり、その顔はことさらに東方に向けた。それは、彼が自己の死後の再生と、われらの救生主イエズスの再臨が、東方に起ることを期待していたからである。)

ダンは、彼の死の、このような画を寝台の横に掛けて、

それを見ながら、実際に死んでいったのである。

情事に耽るダン——ジャック・ダン——と、熱烈な信者ダン……このマナリストのポオズの背後には精神上的の危機がある。それは気取りのように見えるかもしれない。しかし、この気取りは、重篤な病いを隠しかねている。マナリズムの無遠慮と計算とは、決して揺ぎない自信に由来するものではない。それは、不安と抑圧の明かな徴候にはかならない。パルミジャーニーノも、ダンと同じように、その晩年に病的なほど敬虔になったということである。そういえばあの「デカメロン」を書いたボッカチオ(一三一一—一三五五)も、最後には敬虔極まりない司祭になった。猥雑だった頃のダンが、肉感的な詩を書いていたとき、悪魔が彼の耳元で「自殺をしろ」と囁いたという。このような彼にとって、世界はもはやプラトンの完全な円などであり得た筈はなく、彼の「真理」を見る眼も、おのずから「斜視」であるのはかたはなかったであろう。

I have looked on truth askance and strangely

Shakespeare, *Sonnets*. 110, 6

(われは真理を斜かいに、かつ他人のごとくよそよそしく眺め来りぬ。)

このシェイクスピアの十四行詩の一行は、まさしく危機に直面した誠実な詩人の余儀なく強いられた精神的姿勢の

正直な告白である。彼——ひいてはハムレットは、パルミジアニーノの画面の人物のように、「真理」を、もはや正視することが出来ない。かつて真理そのものであった大宇宙も、その縮図であった小宇宙、即ち、人間も、俄然、よそよそしい他人みたいな冷かな面貌を露呈し、正視するに堪えないグロテスクな死面に一変した。美しかった均整のとれた肉体は、もはや、腐臭を放つ、関節の外れた「生ける屍」としか見えなくなる。ここにハムレットが見入るこの世の風景は、恐らく、ダリの「燃える麒麟」と、驚ろくほど酷似しているに相違ない。

かつては理想美そのものであった宇宙も人間も、現在のハムレットにとっては、「そらぞらしい」、浮つ面の現象、——単なる“seems”(外観)にすぎなくなった。そのもう一つ奥の内部が露呈されて来たとき、それは、もはや、直視するに堪えない、病んだ、死にかけて腐っている、関節の外れた、不具の、醜悪極まる怪物でしかなかった。それは蛆虫が処かまわず這い廻り、腐臭は鼻をつき、雑草ばかり時を得顔にはびこる地獄的な世界である。嫌悪の念の嵩ずるところ、彼は、おのづから、「自殺」を想わないわけにはいかない——

To be, or not to be:

(III. i. 56)

(生きていくか、それとも自殺するか。)

(註)

- ① “Frailty, thy name is woman!” (I. ii. 146)
- ② 花田清輝、「復興期の精神」、昭和二十一年我観社刊、三三二頁—三三三頁。
- ③ “Some vicious mole of nature” (I. iv. 24)
- ④ “By the o’ergrowth of some complexion”/Of breaking down the pales and forts of reason” (I. iv. 27-8)
- ⑤ “Now get you to my lady’s chamber, and tell her, let her paint an inch thick, to this favour she must come;”
(V. i. 212-14)
- “Dost thou think Alexander looked o’ this fashion i’ the earth?” (V. i. 218-19)
- “Why may not imagination trace the noble dust of Alexander, till he find it stopping a bung-hole?” (V. i. 224-26)

(本学教授)