

「彼女は確かに私たちを見ている」

たまにそう感じさせる絵に出会う。

たとえばエドゥアール・マネ(1832-1883)の描く絵がそう。

《草上の昼食》や《オランピア》(共に1863年)に描かれたヴィクトリーヌ・ムーランは、マネの他の作品にも繰り返し登場するが、マネ独特の平板な表現にもかかわらず、その眼は常に力強い。その視線はカンヴァス上をさまようわれわれの視線とときに交差し、ときに絡まり、ときに避け合い、ときにぶつかり合う。より後年のベルト・モリゾを描いたいくつかの肖像でも同じである。そこでは、モリゾの生来のきりっとした、ヴァレリーの言葉を借りるのなら「あまりにも大きな黒い」眼の効果も相まって、観者と作品の間に曰くい難い視線の交錯が生じる。パリのオルセー美術館でこれらの150年ほど前の作品の前に立ち、その強い視線に一瞬息をのむこと、そしてその視線と自分の視線をフィジカルに交錯させていくこと、それは奇妙にも常に「新しい」体験である。

そして、21世紀の画家山口智子の描くポートレイトの視線も強い。少し藪睨みの、ちょっと眠たげなその眼は黒目がちで、静かにこちらを見つめている。彼女の前に立ち、沈黙の中で視線を交差させていくと、ゆるい描写の中にほのかに芯があるのが感じられる。その感触は視線を交わすたびによりはっきりとしたものになる。

マネの同時代人で詩人のシャルル・ボードレーは1860年の詩『通りすがりの女に』でこのような束の間の視線の交わりを「一瞬の稲妻」と詠い上げ、その一瞬、つまり「今ここにあること」、を永遠へと昇華しようとした。

カンヴァスの上に形象化された「永遠」は、観者と「一瞬」視線を合わせ、そして逸らす。われわれはその繰り返しの中で「今ここにあること」を反復する。その経験は、オーガナイザーの鬼頭健吾が何度も口にした「同時代」と言う言葉とある部分では合致し、ある部分ではそれを超えていく。彼女の視線は観者との間に常に「今」をつくりだし、それと同時にそれを超えたところを見つめている。

20世紀は未来指向の時代だった。芸術家は多かれ少なかれ進歩や発展という概念にかかわらずを得なかったし、なかには進んでそれを唱導するものもいた。また、そこから距離を置こうとするものはその乖離そのものによって理解された。

彼女が見ているところ。それは単純な直線上にある未来ではないようだ。それは目の前に立つわれわれと、それと同時に少しズレたところ、少し横らへん。「今ここにあること」という現在性とそれを少しズラすゆるさ。それを脱構築と呼ぶか、脱力と呼ぶか、そしてそれをただ雰囲気として消費するか、なにかのきざしとして捉えるのか。

(名古屋大学大学院文学研究科美学美術史研究室 鈴木俊晴)