

---

## ルネ・マグリットの《孤立した風景》

### — 「太陽の時代」再考

吹田 映子

---

#### はじめに

ルネ・マグリットは1940年代に印象派に倣った絵画を制作し、46年から47年にかけてはこの取り組みを「太陽の時代」として総括。一連の論考および宣言文の執筆をもってその理論化を試みました。先行研究において「太陽の時代」は、ナチスドイツ軍によるベルギー占領という歴史的状況を背景に、それに対する反動として「歓び」を求めるマグリットが印象派の技法を見出し、対象を日常的視覚経験の「見かけ」で再現するそれまでの描法に代えて選択した、例外的時期とみなされます。「太陽の時代」に対する当時からの消極的評価は今日まで続き、先行研究にしばしば見られる〈理論が作品に実現されていない〉という判断は、実践面からも理論面からもこの時期に積極的にアプローチすることを妨げているように思われます。しかしマグリット自身は当時の不遇にもかかわらず、この時期の実践に並々ならぬ確信を抱いていたのであり、それが一連のテキスト執筆へと彼を駆り立てたのでした。本発表は、「太陽の時代」にかんしては理論が作品に先行しないことを確認したうえで理論化の作業そのものに焦点をあて、そこから画家が何を引き出したのかを問う視点に立ちます。「太陽の時代」は確かに「歓びの追求」というテーマの下、画家によって取り組まれました。そしてその主張は、当時改めて問題となっていたソ連の社会主義リアリズム政策への迎合という誤解を生みもしたほど不用意なものでした。しかしながら画家がこの時期に追求していたのは「歓び」という語に回収されるものではなく、はるかに広い射程をもつものだったのです。油彩画《孤立した風景》(CR232) およびその新構想(CR app.142)への画家の言及に注目することで本発表が明らかにするのは、〈逸脱〉とみなされてきた「太陽の時代」は20年代以来一貫した、「見る」ことに対する画家の問題意識によって動機づけられていること、そしてこの時期を通じて鍛え直された新たな「見る」ことは、印象派の技法が放棄された後の作品に結実するということです。

#### 1、「歓びの追求」と理論化への契機

1925年以来おもに暗い色彩と平板な筆致を採用し、作品の審美的受容に対し武装して

きた画家は、全体主義の台頭という不穏な歴史的状況を背景に、30年代後半から徐々に明るい色彩を多用するようになります。すでに34年の時点で、《黒魔術》(CR355)という同年の作品に言及し、人々が次第にその作品に用いられているような「素敵な色」に魅了されるようになってきていることを指摘していた画家は41年秋、《晴れ間》(CR492)を始めとする数点の作品制作を契機に、自身の絵画制作が今後「生の美しい面」の追求となるであろうことを自覚するに至ります。ポール・エリュアール宛書簡で彼は、己の絵画の雰囲気、かつて目指していた「不安にさせるポエジー」から「強く惹きつける魅力」へと一新し、それが34年の《黒魔術》に始まる「歓びの追求」の成果であると報告しているのです。この追求はとりわけ40年以降、裸婦や花、鳥や木といったオブジェの多用と、空や海といった風光の選択、およびそれらに付与されるパステル調の色彩によって、徐々に具体的実践のかたちをとってゆくことが作品から確認されますが、オブジェを細部までその外見どおりに描く25年以降の描法は変わらず維持されていました。このようにゆるやかに進められていた探究の途上で43年春、決定的な変化が訪れます。この頃にわかに印象派に関心を持った画家は関連文献を参照し、ルノワールの後期作品である《浴女たち》に想を得て《光論》(CR521)という油彩画を制作しました。これまでのマグリット絵画を特徴づけていた明瞭な輪郭線は消え、明るく多様な色彩が画面に溢れ出ます。この作品に見られる、裸婦の身体部位をそれぞれ異なる色で塗るという着想自体はほどなく放棄されますが、これを機に以後47年5月まで、画家はとりわけルノワールとゴッホのそれを想起させる、印象派の色彩と筆致を採用し、およそ70点の油彩画と50点のグアッシュをこの様式で制作することになります。それらの作品では裸婦や花などがモチーフとして多用されますが、描かれるオブジェの組み合わせは依然シュルレアリスム的であるため、そのような主題と画面全体を覆う印象派の技法が奇妙な空想の雰囲気を醸成しています。

他方46年5月、アンドレ・ブルトンのアメリカからの帰国を機に、印象派的絵画制作は理論化の契機を迎えていました。6月、画家はマルセル・マリエンを伴ってパリに赴き、ブルトンと再会を果たします。滞在前後の手紙からそこでの遣り取りを推測すると、再会はまずシュルレアリスムの現況について画家が数年来抱いていた批判的見解の吐露から始まりました。すなわち、第二次大戦以前のシュルレアリスムが、西欧近代社会の諸規範を疑問視するために引き起こそうとしてきた混乱とパニックが、いとも簡単にナチスドイツによって実現されてしまった。にもかかわらず、かつてのシュルレアリスムに心酔する者たちは、例えば恐怖といった形骸化した手法によって、相変わらず世界の転覆を図ろうとしている。その無効さを、マグリットは訴えました。そうすることで、長年ヨーロッパに不在であったブルトンに、この困難な局面を打開するための新たな方向性を打ち出すことこそが自分たちには求められている、という意識を共有してもらおうと期待していたのです。

そしてこのような歴史的・倫理的判断に基づいて要請されるものとして、自身が三年以上前から取り組んできた「太陽の時代」の絵画を紹介し、シュルレアリスムの今後採るべき方向性を示すものとして、その正当性を認めてもらおうとしました。おそらく画家は滞在直後に書いたように、「一般的なペシミズムに、楽しみの追求、歓びの追求を対抗させる」態度として「太陽の時代」を説明しましたが、あいにくブルトンからは、印象派的絵画によって画家が引き起こそうとする「歓び」が、彼には身体感覚として感じられないとして端的に否定されてしまいました。

このパリでの議論を不服に感じる画家は帰国直後からブルトンに宛てて手紙を書き、議論を続けようとしています。その送ったばかりの書簡の複写を同封し、「太陽の時代が始まるぞ」とマリエンに書いて送る画家は、その理論化と正当化をこれから論争のかたちで展開することを覚悟しています。そもそも、画家が「太陽の時代」という呼称を与えて印象派的絵画を総括するのは、ブルトンとの再会を契機としていました。こうして、6月から8月まで都合二往復半の展開を見せたブルトンとの手紙の遣り取りに並行して画家は、ジャック・ウェルジフォスという、44年に知り合ったばかりの18歳の詩人をなかでも主要な対話相手として、一連の論考および宣言文を執筆します。これら文書のうちでは「陽光第一宣言」が46年9月、署名を集めるために校正刷りのかたちで友人・知人のもとへ発送されますが、賛同はごく身近な友人の数名が示したにすぎず、刊行は断念されました。ブルトンも署名を拒否した一人ですが、その後47年7月、パリで開かれたシュルレアリスム国際展のカタログの序文「幕の前で」の中で、彼の誤解と批判が公にされてしまいます。誤解というのは、「太陽の時代」を「歓びの追求」として語るマグリットに、暗いものを画面から締め出し、明るいもののみを描く姿勢をブルトンは見たのであり、その姿勢を、当時改めて問題になっていたソ連の社会主義リアリズム政策に本質的な特徴であると彼がみなすオプティミズムに歩調を合わすものだとして理解したのです。しかしながら画家にそのような意図はなく、マリエンはこの誤解を情報不足に起因するものと理解しています。とはいえブルトンの批判は、マグリットの理論化における不徹底にもまた起因し、まさにそこを突いているように思われます。たしかに、「歓びの追求」はすでに見たように、数年にわたって画家の制作活動を動機づけていたテーマでした。しかし彼が「太陽の時代」に追求していたのは「歓び」とのみ説明されるものだけではなく、はるかに広い射程をもつものだったのです。実際、再会時に「歓び」が感じられないと反論された画家はその後の手紙でも宣言文でも、「歓び」とは別な言葉も用いながら「太陽の時代」を説明しようとしていることがわかります。理論化はまさにこれから始められようとしていたのです。デイヴィッド・シルヴェスターはそのカタログ・レゾネの中で、理論化作業は46年11月付けの「陽光第二宣言」を境に、以後は画家と若き詩人の知的遊戯という側面を強くしていった、と指摘していますが、翌年

10月8日付けのピエール・アンドリュウ宛書簡からは、一連の宣言文を締め括るとされる「アマンタリズム宣言」を書いてなお、真剣に理論化と格闘し続けている画家の様子が見取れます。彼が言語化しようと試みていた思考とはいかなるものだったのでしょうか。

## 2、印象派的絵画制作を通じて追求された「見る」こと

かつてのシュルレアリスムをもはや無効とみなすマグリットが、「エクストラマンタリズム」や「アマンタリズム」という語の導入によって、「マンタル」、すなわち精神的世界と、「エクストラ」ないし「ア」という接頭辞によって示されるその外部との関係を問題にし、シュルレアリスムに代わるものとして主張するのは、「陽光第一宣言」に明言された次のような独自の認識論です。引用します。「すべては我々の精神宇宙で起こっている。精神宇宙とは、必然的に、絶対的に、すべての感覚、すべての感情、想像力、理性、ひらめき、夢、あるいは他のいかなる手段によっても我々が知覚しうるものすべてとして理解しなければならない」。中略します。「我々がもっている、精神宇宙から逃れることはできないという感情は反対に、精神外宇宙なるものの存在を我々が断言することを要求し、一方が他方に及ぼす相互作用はその結果、より確かなものとなる」。引用終わります。画家は歴史的状況を背景に、観念論であれ唯物論であれ、現実世界を認知可能なものとみなす態度を否定していたのであり、それらを乗り越えるものとしてこの認識論を提唱しています。そのことはマリエンが画家のこの試みを、「バークリの主観主義と外的世界の客観的存在についてのマルクス主義的公理を組み合わせる、一つの感情的なやり方であった」と回顧的に述べているとおりです。とはいえ、「太陽の時代」の出発点が印象派の技法の選択にあるとすれば、画家の思考の独自性は、何よりもまず彼独自の印象派理解に求められるはずで

す。印象派絵画に対するマグリットの理解がとりわけ明示されているのは、一連の宣言文と並行して執筆されたと推定される論考『『客観的』絵画と『印象派』絵画』、および「太陽の論争」と題された声明文です。これらのテキストで画家は、彼自身の作品が従来そうであった、いわゆるリアリスティックな仕方で描かれた絵を「客観的絵画」と呼び、外的現実を理解可能なものとして提示するその性格を詐欺的として批判しています。そうして、そこに擁護すべき印象派絵画を対置させるのです。印象派絵画で問題となっているのは「見ることのより注意深い仕方」であり、体系化された視覚によって感情すら伝達する印象派絵画の「ヴィジョン」は自律した「感情的ヴィジョン」として理解されうる、と画家は主張し、この「ヴィジョン」に自身の認識論を依拠させています。引用します。「倫理的に、この主観的態度は、外的現実とはどのようなものかを知ることができるとはみなさないが、この問いに干渉しようとする。この主観的態度は、この問題が我々にとっては存在しないことを

率直に認め、そうして「外的現実」について多かれ少なかれ定式化された他のいかなる概念に対するよりもっと悲劇的な感情的内容を、この「外部」という観念に与える」。引用終わります。「夢」であれ「無意識」であれ手段を問わず知覚されるすべてのものを精神宇宙のまとまりに包摂し、その輪郭を際立させることによって、そこから逃れる「外」とともに享受しようとするこの認識論は、立ち止り、強度をもって世界を見る、印象派的「ヴィジョン」においてこそ実現される、と画家は考えているのです。

### 3、《孤立した風景》— 「孤立」観念の変化と新たな「見る」こと

「太陽の時代」に画家が追求していたのは新たな「見かた」であった、という理解は、理論化を図る画家が「孤立」という観念を再検討している、という事実において確かめられます。その端緒は、ブルトン宛ての46年8月20日付け書簡にありました。画家は、28年に制作した油彩画《孤立した風景》(CR232)を印象派の技法で新たに描き直すつもりだと予告し、それが論争の「とどめの一撃」となることを期待しています。あいにくこの構想が作品として実現されたかどうかは不明のままですが(CR app.142)、この案に込められたマグリットの意図とはどのようなものだったのでしょうか。

こちらをご覧ください。40年に焼失しているため白黒の複製画のみが伝えられる28年の《孤立した風景》ですが、この作品は「太陽の論争」末尾で画家が述べているように、芸術的解釈に作品を晒さないという当時の意図のもと、暗い色彩と平板な筆致を用いて描かれました。そこに描かれているのは月並みな風景とそれを見る後ろ姿の人物、そして彼の口から伸びる吹き出しの中に書かれた、「私は風景のまわりに何も見ていない」という一文です。作品のタイトルは、この絵が「孤立したオブジェ」としての風景を描いているということを示しています。というのも、20年代後半から30年代前半にかけて、画家はポール・ヌジェとともに独自の視覚論を探究し、額縁の使用や縮尺の変化など、様々な道具立てを考案しては絵画に応用し、いわばそのような実験的制作こそがブリュッセル・グループの活動の特徴づけていたわけですが、それら多様な視覚的操作を集約する観念こそが、「孤立」でした。そのことを端的に主題化しているのが、「ルネ・マグリットに接近するために」と題された、36年初出のヌジェのテキストです。オブジェを世界の残りの部分から孤立させることは、人がオブジェとのあいだにそれまで保持してきた平凡な、あるいは親密な関係を突如として断ち切ることであり、そのことによって転覆的な美德をオブジェに付与することができる、とヌジェは言っています。「孤立」という語はこのように、当時の美学的観念を担っていたわけですが、メタ絵画としての《孤立した風景》がその題名とともに提示したのは、「見る」ことは、それが同時に何かを見ないことでもあるというその在り方におい

て常にオブジェを孤立させることに他ならず、そのような「見る」という行為そのものが転覆的だということでした。

このかつての《孤立した風景》を念頭に46年のマグリットは、その印象派版の制作を予告し、次のように述べています。引用します。「この輝くような風景は、その陽気な色彩のおかげでより一層『夜』を強く感じさせるが、この『夜』はこの風景を取り巻くもので、人が見ないものである」。引用終わります。精神宇宙としての「風景」が印象派の技法によって強烈な陽の光に照らし出されているとすれば、精神外宇宙はそこから逃れる「夜」として喚起される。印象派絵画を抛り所としてマグリットの提唱する、世界の在り方そのものに問いかける「見かた」が、この作品構想によって凶解されるのです。したがって、28年の《孤立した風景》を印象派の技法で描き直すという予告は、「見る」ことの在り方が決定的に変化したという画家の認識を伝えるものに他なりません。

実際、この認識を深めるべく画家は、以降「孤立」観念を改めて検討することになります。作品構想からおよそ一ヶ月後の9月24日付けのマリエン宛書簡で画家は、己の提唱する「エクストラマンタリズム」は「思考可能かつ知覚可能な宇宙全体の孤立の感情」であり、一つのオブジェはその宇宙内にある以上、「もはやそれを孤立させられたものとして、異郷送りにされたものとして、不可思議なものとして、みなすことはできない」と書いています。このことを彼は「孤立」観念の変化とみなし、11月付けの「陽光第二宣言」では次のように断言します。引用します。「孤立という観念、それが用いられていたのは、ただオブジェと個人とをよりよく見させるという意図においてであったが、この観念は今日宇宙全体に広がった」。引用終わります。すでに確認したかつての「孤立」観念と画家の時代認識を突き合わせるならば、「孤立」観念の拡大」という表現は次のことを意味します。すなわち、かつて「見る」ことは、オブジェの存在を世界内において際立たせ、その不可思議さを喚起させることによって、西欧近代社会の諸規範によって馴らされた世界に亀裂を生じさせる行為を意味したが、歴史的状況を背景に世界は亀裂だらけの様相で立ち現われてしまった。したがってオブジェを「見る」ことがかつてのように強度を持ち得ないと判断される今、再び「見る」ことに強度を与えることができるのであれば、それは精神外の夜のまっただ中にこそわれわれの見、触り、聞き、感じる世界はあるということを経験者に認識させることによってである、ということです。そのためにマグリットは従来の「客観的」絵画を放棄し、印象派的絵画へと移行したのです。世界との関係で言いかえるならこの技法的移行は、オブジェを「見る」ことで世界に亀裂を入れることはもはや問題でなくなり、今後は世界を「見る」ことで受け入れ、その存在の不可解さに驚異し問いかけていく、という態度の転換を意味しています。

46年8月に始まった理論化作業は、47年5月を境に印象派的絵画制作が放棄された後

も続けられました。9月24日付けと推定される「アマンタリズム宣言」の最終段落で、画家は「喜びの追求」をようやく定式化しているように思われます。引用します。「アマンタリストとは、彼にとって彼の精神宇宙の孤立という観念が一つの太陽であって、その太陽が彼がもつ喜びの一つ一つを、それらがたとえどんなに小さいものであっても、照らしてより強烈なものとする、そのような者のことである」。引用終わります。印象派の技法によって再現される「太陽の光」に、画家は人間の有限性を重ね合わせ、タブローをその照射の激しさで満たすことによって、精神宇宙としての世界とその「外」との相補的な関係を喚起させ、この知覚可能な世界に萌した「喜び」の感情を増幅させることを期待しました。62年の作品《喜びとの出会いに》(CR946)を前に我々は、印象派の技法を放棄した後のマグリットが、光と陰の相補的な関係を直接の主題とすることで、世界と「外」との関係を暗示する、より適切な仕方でもって、「喜びの追求」を継続していることを確認するのです。

## おわりに

「太陽の時代」に追究された「見る」ことがマグリットにもたらしたのは、世界に人間の有限性を照射することで〈今ここの生〉に強度を与えるという、世界との新たな関係でした。そこでは「夢」や「無意識」もまた知覚可能なものとして精神宇宙に統合され、それ自体が問題にされることはありません。画家が選択したこのような態度は、「夢」や「無意識」へと分け入っていくことで〈生〉の領域を拡大しようとするブルトンのシュルレアリスムの態度と、その方向性において本質的に異なるものと言えます。誤解を孕みつつ展開された「太陽の時代」をめぐる論争は、このような態度の相違によって、根底的な仕方で動機づけられていたのです。

(筑波大学)