

肖像画はそれでもなお似顔絵であるべきか？

カレン・フォーサイス



図1 少年時代のシラー 1774年

写真発明以前の肖像画——巨匠たちの時代

十五世紀から十九世紀までは、肖像画がどうあるべきかきわめて明確だった。オックスフォード英語大辞典は、「*portrait*」とは、実物をモデルに人物（主として顔）を図、絵画、写真などで表現、描写したものを。似顔絵」と定義している。上記の時代の画家は、モデルの個性、職業、社会的地位をとらえることに専念した。当時、写真というものはなかったが、カメラ・オブスキュラという補助的な装置があった。暗くしたテントまたは箱の内部

にレンズと鏡を配置したものである。その上下逆さになった画像から輪郭図を作ることができる。いちばん簡単にすませるには、投射された影から横顔プロファイルの輪郭を切りとればよい。図1は一七七四年に描かれた少年時代のドイツ詩人シラー Schiller。

肖像画を依頼する余裕のある者は、油彩で描かれることを望んだにちがいない。当時の偉大かつおなじみの作品を例にあげよう。図2は、愛の女神アフ



図3 法王インノケンティウス10世の肖像 1650年



図2 エレーヌ・フルマン 1631年頃

ロディーテに扮したルーベンス Rubens の二番目の妻、エレーヌ・フルマン Hélène Fourmant で一六三〇年代のパネル画。細部を観察すると、自然で肉感的な類似性をうしなわずに肌と容貌を描くために、ルーベンスが複雑なグレイジング技法^{*2}をどのように使用しているかがわかる。ルーベンスは、彼の目がとらえたもの、きらめくような個性、そして目の前にいるモデルの内面ではとぼしるものを描こうと努めた。ヴェラスケス Velasquez の有名な法王インノケンティウス十世の肖像画「図3」は一六五〇年代の作品であり、ここに見える人物像がスペイン式厳格と抑制のプリズムをとおしたものだとしても、同じ表象観にもとづいていることがわかる。あらゆる肖像画中でもっとも有名なものとして、老いたレンブラント Rembrandt の自画像をあげてもよいだろう「図4、5」。レンブラントは自分自身を描く際に扮装し、ポーズをとり、そして老化のプロセ

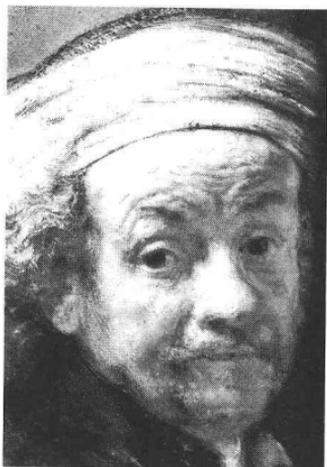


図5 聖パウロに扮した自画像
1661年



図4 パレットと絵筆をもつ自画像
1661-62年頃

スをきわめて自由に、また好きだけ時間をかけて観察することができた。肖像画の依頼主の機嫌を損ねることもなかったろうし、余裕がないときにモデル代を支払う必要もなかった。この二つのレンブラントの作品は、きわめて複雑な着色の構造によって肌と物質の質感をとらえている。これらは、二十世紀になっても越えられないほどの限界までその風貌を立体的に写実し、また同時にその風貌をとおして人物の複雑な心理状態までも抉りだしている。ファン・ゴッホ Van Gogh がレンブラントは「なにはさておき魔術師」だと称したことは至極当然のことであつた。^{*3} これらは写真技術の到来前の偉大なる絵画の時代を代表するものである。もちろんほかにも作品はたくさんあるが、ここにあげた例は手頃な見取り図として役に立つ。

写真技術の発明 しかしながら、モダニズムの時

代に変化が起こつた。まず、一八二〇年代ごろに、英国のヘンリー・フォックス・トールボット Henry Fox Talbot、フランスのジヨセフ・ニセフォール・ニエプス Joseph Nicéphore Niépce とルイ・ジャック・マンデ・ダゲール Louis-Jacques-Mandé Daguerre が、カメラ・オブスキュラやそれより古い光学装置をもとに、初期の写真撮影技術を同時に発明した。それによつて似顔絵を即座に、そして簡単に作成することが突然可能になり、我々は徐々に写真を最高レベルの迫真性をもつ手段として考えるようになった。写真は完璧な *simulacrum*^{*4} とみなされた。とはいえ、視覚とは大変複雑な機能である。我々が見る作業をおこなつてるとき、脳は多くの調整を重ねている。たとえば、次のような答えの出ない質問について考えてみてほしい。「ある物体の実際の大きさとまったく同じ大きさに見せるためには、その物体はそれを見る者からどの程度の距離を必要とするか」。

我々が目にする物体と寸分違わず複製された像というものは存在しないだろう。当初、とくに肖像写真の場合、写真家は絵画における慣習を固守した。人びとに絵画のときと同じようにポーズをとらせ、それに応じて光源と小道具が配置された。図6のバイエルンの狂王ルートヴィヒ Ludwig II と王室家族の写真は、被写体が全員正面を向く構成になつていてほとんどゴッヤ Goya 風である。図7は一八七九年の写真で、被写体は狂気を帯びた精神集中を見せるアントニン・ドヴオルザーク Antonín Dvořák。これらの写真が我々にとつて奇異に映る理由は、カメラの作動が遅く、モデルは二、三分間も不動でポーズをとりつづけなければならなかつたからだ。図8には、音楽による自画像『英雄の生涯 *Ein Heldenleben*』を一八九八年に作曲してから数年後のリヒャルト・シュ



図7 アントニン・ドヴォル
ザーク 1879年

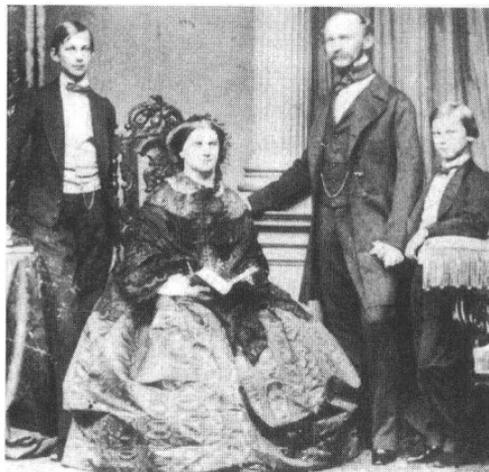


図6 ルートヴィヒ2世と王室家族の写真

トラウス Richard Strauss が妻や友人と一緒に写っている。シュトラウスは肖像画というジャンルに強く惹きつけられていたにちがいない。なぜなら、ある意味でオペラの登場人物は音楽における肖像画であるからだ。

しかし、写真は芸術家や社会的地位の高い者だけのものではなかった。十九世紀半ばには、名刺がデイスデリ Didier という名の男によって考案されたが、これには人物の名前と住所が記されていただけでなく、ポートレート写真もついていた。このような名刺は、英国やアメリカの中流階級のあいだで、ごく日常的に使用されていた。

写真にたいする初期モダニズム芸術家の反応——模倣から抽象へ この新しい発明にたいして、肖像画にかぎらず絵画はどのように反応したのだろうか。従来の画法を継続する画家もいた。彼らは技巧の向



図8 リヒャルト・シュトラウスと妻、友人 1898年頃

上に努め、周囲にはびこる機械による製品に対抗して、手製で作品を作り上げた。またカリカチュアの技法を大いにとりいれる者もいた。オットー・ディックスOtto Dixの「ジャーナリスト、シルヴィア・フォン・ハーデンの肖像画 Portrait of the Journalist Sylvia von Harden」(1926)では、彼女の身ぶりが誇張されている[図9]。「産業革命による近代技術開花の時代に応じた文芸の通称である」モダニズム^{*5}は、芸術におけるすべての技法と「ミメシス」に疑問を投げかけた。「ミメシス」すなわち「模倣」は、伝統的価値観とあまりに密接しており、芸術の自由への妨害であるとして、前衛主義者たちから拒絶され、なかでも肖像画は究極の模倣芸術としてモダニストから侮蔑された。英国のクライヴ・ベル^{*6}Clive Bellなどの批評家や理論家はすべての具象芸術をけなし、代わりに「意味ある形式 significant form」の重要性を提唱した。大まかにいえば、これ

が抽象主義の先駆だった。ベルは以下のように述べている。

心理的または歴史的な価値のある肖像画、地誌的な作品、物語性を持つ絵画：は芸術作品ではない。それらは我々の美学的熱情を動かすことがない。なぜなら、そうした作品は形式そのものではなく、形式によって暗示あるいは伝達される思考や情報をつうじて我々に訴えかけるからである。^{*7}



図9 ジャーナリスト、シルヴィア・フォン・ハーデンの肖像画
1926年

クライヴ・ベルは、ミメシスは外見だけをあつかい、本質がどうであるかには関与しないと述べた。プラトン Plato を復唱している。プラトンによれば、外見とは別のより高次の実在のほんやりした影にすぎない。^{*8} 抽象芸術における幾何学的な

形体、純粹な線と色、そういったものがプラトンのいう「高次の」形式の役目を果たしている。クライヴ・ベルの批評の弱点は、これらのいわゆる形式がすぐに思考として機能しはじめてしまうことだ。

このような抽象的思考方法が必然的に行き着く先は、フランセス・ホジキンス Frances

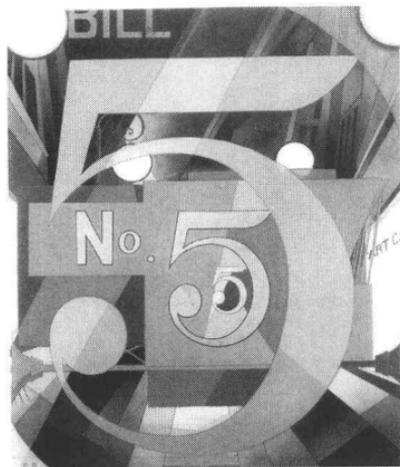


図11 僕は金の数字5を見た：ウィリアム・カーロス・ウィリアムズの肖像
1929年



図10 自画像：静物 1941年

Hodgkins の「自画像：静物 Self-Portrait: Still Life」(1941) [図10] やチャールズ・デムース Charles Demuth の「僕は金の数字5を見た」ウィリアム・カーロス・ウィリアムズの肖像 I Saw the Figure 5 in Gold: Portrait of William Carlos William」(1929) [図11] のような絵画である。アメリカの画家キャサリン・ドライヤー Katherine Dreier は次のように書いている。

曲線、角度、四角の均衡、点線や直線もしくは調和した流線、色彩の調和と不調和、色調の強弱、寒暖をとおして、対象とする人物を明確に表現し、絵画の理解者に、容姿だけを描写する通常の肖像画よりも感銘を与える描写が生まれる。^{*}

問題は、その抽象化されたモデルについてなに

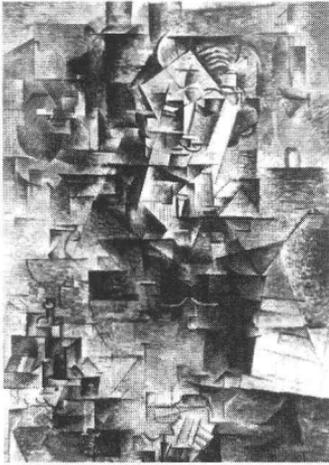


図 12 ダニエル=ヘンリー・カーンワイラーの肖像画 1910年

かを知っていなければ、その対象人物が明確に表現されているかどうか判断できないことだ。同様の批判がある時期のピカソ Picasso の肖像画に向けることができる。美術商ダニエル=ヘンリー・カーンワイラー Daniel-Henry Kahnweiler の肖像画 (1910) 「図 12」は、疑いなくキュービズムの作品である。カーンワイラーの肖像画との関連で、やはりピカソによって肖像画が描かれたアメリカの作家ガートルード・スタイン Gertrude Stein の短い詩を紹介しよう。詩のタイトルは「私が彼に語ったならば…ピカソの完全な肖像画 If I Told Him: A Complete Portrait of Picasso」で、キュービズムの詩であると見なされている。

類似を厳密にするための厳密な類似、類似と同じくらいに厳密である厳密な類似、類似するくらいに厳密、厳密に類似する、類似することに厳密、厳密なほどの類似、厳密にそして類似。だつてこれがそうだから。なぜなら。^{*10}

モダニズムの多様な展開 モダニズムの肖像画家 (または詩人) にとつて、おそらく抽象芸術がミメシス、もしくはその完全なる欠如を最後のつまぎ

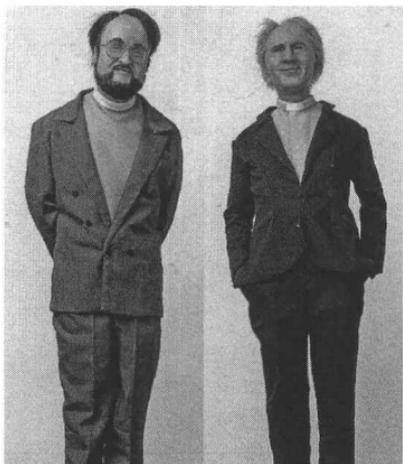


図 14 イギリスの聖職者 92 1992 年



図 13 自画像 1943 年

の石とする袋小路だったとしても、モダニズムとその後
のポストモダニズムが外見にかんして生み出した妥協
はまだ沢山あり、ポップアート、ハイパーリアリズム^{*11}
、新表現主義^{*12}などの様式の実験が目立つた足跡を残
している。

ここにいくつかの例をあげたい。これはオーストラリアの画家、シドニー・ノーラン Sydney Nolan の「自画像 Self-Portrait」[図 13]で、額を横切る三本の縞にポップアートとマティス Matisse 風抽象主義の要素が見える。エマ・ラシュトン Emma Rushton は連作「イギリスの聖職者 92 English Clergy 92」[図 14]で蠟、皮革、布、毛髪を使用して生き写しの人物像を制作した。この種類のハイパーリアリズムの作品は、ファン・アイク Van Eyck などの初期オランダ派と似ていないこともない。ステイヴン・マーフィー Stephen Murphy による遊び心のあるフォトモンタージュ「ウサギにした自画像 Self-

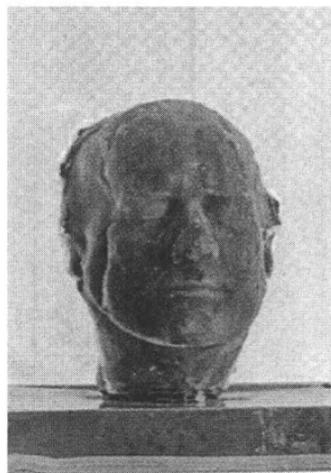


図 16 自己 1991年

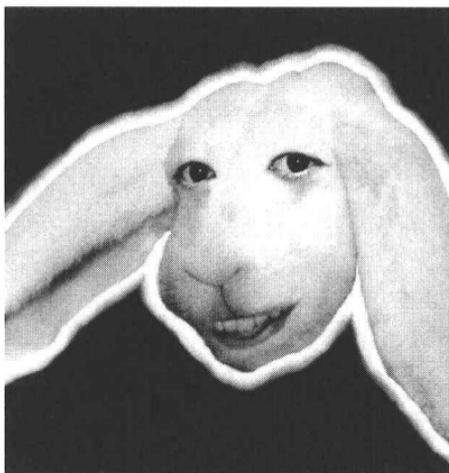


図 15 ウサギにした自画像 1992年

Portrait as a Rabbit」(1992) [図15] から、過去との関連をうかがうことは難しい。マーク・クイン Mark Quinn の「自□ Self」(1991) [図16] は、血液で作った自画像である。人間の体全体の血液量である九パイント分の血漿を、五ヶ月かけて自分の静脈から抜きとって、型に流し込み凍結させた。彫像は穏やかで美しいが、かなり逆説的である。形式と内容是不可分なのだ。この作品は生命維持装置に依存しており、基本的に不安定だ。冷凍装置の接続を彫像から外せば、形なく溶けて血の海になってしまう。作者に永遠の命を授けるといふよりはむしろ、生命の脆さと儚さを強調している。

ここで話を戻して、初期の抽象主義のあとになにが起こったのか考えよう。大きく分けて二つのアイデアオロギーがその後のすべての様式運動の根底にあった。一方は精神分析に根ざし、もう一方は互いにゆるやかにつながりメディアを基盤とした、ポストモ



図18 しかめっつらをする男 (自画像)
Grimacing Man (Self-Portrait) 1910年



図17 渋面の裸体の自画像 Nude
Self-Portrait, Grimacing 1910年

ダニズムとして知られる思想に根ざしていた。フロイトとポスト構造主義者フカンの^{*13}にいたるその信奉者は、人間心理のあまり魅力的ではない部分を深く探った。彼らの人間観は否定的であり、世界観は世俗的であった。この思想に影響をうけた多くの画家たちが、内面の苦悶、墮落、絶望を表現するために、誇張や歪曲などの手段によって、どこまで身体的な類似から離れてもよいのか見きわめようとした。画家は昔のようにパトロロンやモデルにおもねる必要がなくなっており、これらを表現する自由があった。

オーストリアの画家エゴン・シーレ Egon Schiele はとくに苦難(たいてい自分自身)に興味をもった。このふたつの作品「図17、18」から、ほかのなによりデッサンの巧みな画家であったシーレが、苦痛を表現するために、捻じ曲がって刺々しい線をいかに利用したかがわかる。紫や目

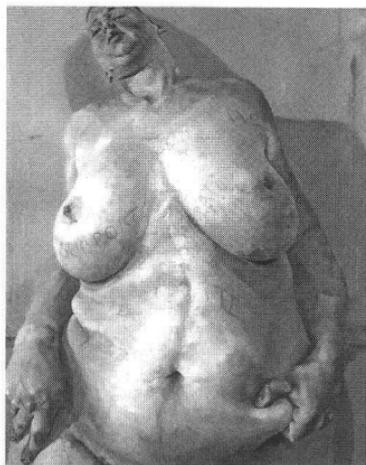


図 20 焼印商標 Branded 1992 年



図 19 裸の男と鼠 Naked Man With Rat 1978 年

の覚めるようなピンクの肌色といった彼の表現主義的な色づかいは、のちに英国の画家ルシアン・フロイド Lucien Freud (ジークムント・フロイト Sigmund Freud の孫) がうけついでいる。フロイドは身体の醜悪な側面を強調することを好む [図19]。それゆえに、立体造形向きで傷を負ったような雰囲気モデルが好まれる。しかし、フロイドの作品が類似性にもとづいていることについては議論の余地がなく、同様のことは、現代画家ジェニー・サヴィル Jenny Saville にもいえる [図20]。彼女の作品はたいてい自画像であり、写真を土台として利用しているが、フォトリアリズム的な彩色手法は避けている。また、肖像画で全身像と大フォーマットを用いている点でも共通している。

二十世紀で類似性をもつとも極端に歪曲させた画家は、フランシス・ベーコン Francis Bacon であろう。周知のとおり、彼の画家としての活動は前述の

ヴェラスケスの法王インノケンティウス十世の肖像を描くことからはじまったが、その法王の口は絶叫している。彼の画法は、この作品から図21、22へと発展していく。奇妙な渦巻きと分断をともなつた二次元的表面にもかかわらず、ベーコンが描く肖像画はやはり造形的であるばかりか、ジョージ・ダイアー George Dyer やイザベル・ロースソーン Isabel Rawsthorne ら画家の友人だったモデルとの類似性も保持している。

ポストモダニズム時代の肖像 だが、前世紀の六〇年代後半から七〇年代はじめにかけて、現在ではポストモダニズムとして知られるものへの顕著な移行がおこった。そこには主として二つの影響が作用していた。まずはカメラを使用した映像の世界的な普及である。テレビ、ビデオ、デジタルテクノロジーによる映像表現で飽和状態になり、いまだその状態がつづいている。だれの類似像でも、いつでもどこでも手に入る。次に、哲学の問題を言語学的に解釈する構造主義という理論運動がフランスでおこった。最悪の場合、無限の修辭学的退行におちいりかねないものの、構造主義は隠喩と意味にたいする人びとの態度を変えた。そして、ジャンルや文彩で武装した。ポストモダニズムは類似性をひとつの極端からまた別の極端へと押しすすめる闘いを止め、普遍的な写真映像を必要不可欠な与件として認め、その代わりに「類似性でなにができるのか」「類似性とそれに関連するアイデンティティの問題をどのように利用できるのか」という問いを發した。

この運動を代表するのは二人の著名な写真家である。ロバート・メイプルソープ Robert



図 21 イザベル・ローズソンの肖像
Portrait of Isabel Rawsthorne 1966年

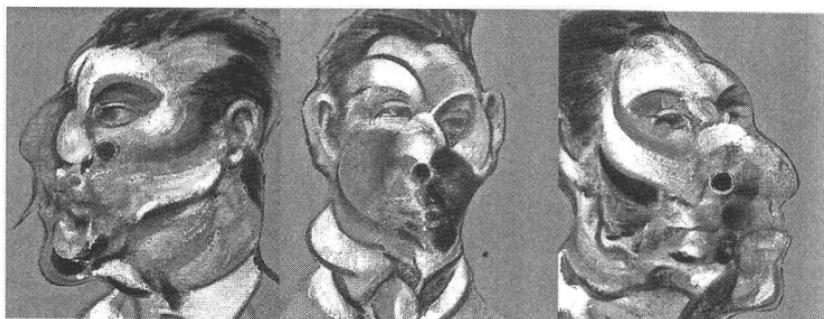


図 22 ジョージ・ダイアーの3つの習作
Three Studies of George Dyer 1969年



図24 ゼロからヒーローへFrom
Zero to Hero 2002年



図23 レディ：リサ・ライオンLady:
Lisa Lyon 1982年

Mapplethorpe は、おしゃれで実物よりもよく見せる写真の本質と映像の「美容的な」側面に焦点を合わせた。この作品「図23」は「レディ・リサ・ライオンLady: Lisa Lyon」連作のひとつである。シンデイー・シャーマンCindy Sherman はしばしば昔の巨匠の絵にあるように着飾ってポーズをとることによって、自身のアイデンティティとジェンダーに疑問を投げかけた。ラビンドラ・K・D・カウル・シン Rabindra K. D. Kaur Singh は、デヴィッド・ベッカムDavid Beckham とその妻子の肖像画「図24」のなかで、インド細密画に固有のヒエラルキーを利用して現代のスターを皮肉たつぷりに描いた。森村泰昌はシンデイー・シャーマンがしたように、巨匠マネーManetの「オランピアOlympia」を利用して、ヨーロッパの侍女にみずから扮することによってジェンダーとアイデンティティの問題を提起した「図25」。

このふたつの作品はポストモダンの手法の限界も



図 25 肖像（双子）1988年

示している。つまり、うまくいけば大変おもしろく巧妙になりうるが、悪くすると表面的におちいるのだ。いったん目的を達すれば効果は徐々に薄れていく。言語や思想に立脚した芸術へのアプローチが、類似性というあのあつかいにくい問いかけを最終的に回避しているのである。類似性こそ、本論をとおして絶えず表われてきた難問である。

類似性とはなにか　つまり、肖像画は似顔絵と定義されるが、「類似性」は一層とらえどころのない言葉だということが明らかになってきた。まず見てきたように、「類似性をいかにすれば完全に回避できるか」と問うた芸術家たちがいた。現代画家のマーク・クインは、ロンドンのナショナル・ポर्टレート・ギャラリーに展示してあるノーベル賞受賞科学者の肖像を彼のDNAマップのみで描写することによって、こうした問いかけのひとつを実践している。しかしこれらは、肖像画というよりも記号の集まりである。ならばと、「類似といってもなにに似せるのか。どれだけそこから離れてもよいのか」と問いか



図 27 医学書Ⅳ Der Diagnostische BlickⅣ 1992年

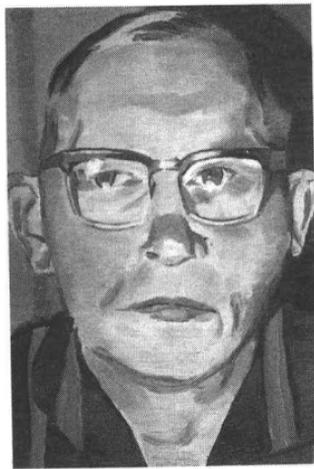


図 26 医学書Ⅱ Der Diagnostische BlickⅡ 1992年

ける者もいた。これによって内面の生活または極端な心理的、身体的状態を考察する方法が開けた。最後にポストモダニストたちは、「あることを主張するために類似性をどのように利用できるか、つまりそれをどのように操作しそれと戯れることができるか」と問いかけた。

しかし真正面から立ち向かうべき疑問がひとつ残っている。「類似性とはなにか」。これはより形而上学的な立場であり、外見と本質の問題に触れることだ。そして当然ながら、これまで実例として見てきた絵画のすべてにふくまれる疑問なのだ。

二十世紀の画家ジャコメッティ *Giacometti* は、彼の肖像画を擦ってなにもわからなくなるまで消した。しかし、リュック・テュイマンズ *Luc Tuymans* の最近の作品は、アイデンティティが吸いとられて、類似性がほとんど完全に失われており、あまりに多くのイメージから顔を構成することによって、結果

として顔がいかに没個性的になるかを、おそらくもつともよく示している。テュイマンズ作品「図26、27」を観察し、同時にファン・ゴッホが一八八八年にアルルから送った手紙の抜粋と比較してみたい。

音楽が慰めであるように、私も絵画でなにか慰めとなるものを語りた。かつて光輪によって象徴されていた永遠性を身にとつた男と女を描きたいのだが、いまの我々は自分たちの彩色がもたらす現実の光輝や振動によつてそうした永遠性を表現したいと願う。^{*14}

それから一世紀以上を経た現在、魂はいうまでもなく外見さえも、その不在によつてこそ存在をもつともよく表わしうるようである。

註

*1 画家が、ある人物の個性を、つまり心理、知性、感情、外見などの個人的特徴の全体像をとらえようとする場合、ある程度取捨選択をしなければならない。これが、次のように定義されるカリカチュアと重なる点である。「Caricature (イタリア語で caricatura、語源は caricare、歪曲すること) …この言葉は一七四八年に英国で最初に使用された。代表的な風刺画家ホガース Hogarth の時代である。

人物の個性を強調するために特徴的な容貌を誇張するという着想は古来よりあり、おそらく肖像画法それ自体と切っても切れない関係にある。一般に認められている風刺形式の発祥は莊嚴様式の提唱者であるアンニバレー・カラッチ Annibale Carracci とされる」。Peter and Linda Murray, *The Penguin Dictionary of Art and Artists* (Harmondsworth, 1979) .

- * 2 「グレイジングとは、かたまつた油絵の具の上に、透明な絵の具の層を塗り重ね、最初の色に深みを出させる技法。こうして、かたまつた青の上に透明な深紅色を重ねることで、グレイズ（うわ塗り絵の具）の厚みや使用する顔料の濃度に応じて赤紫に近い紫色の効果が出せる」。Peter and Linda Murray' 前掲。

* 3 Mark Roskill, ed., *The Letters of Vincent Van Gogh* (London, 1983) p. 301.

* 4 *simulcrum* とは、ある物とまったく同一の像の意。

* 5 Shearer West, *Portraiture* (Oxford UP, 2004) p.187.

* 6 クライヴ・ベル (1881-1964) は、妻ヴァネッサ Vanessa や義妹ヴァージニア・ウルフ Virginia Woolf に知名度で劣り、ロジャー・フライ Roger Fry と比較すれば知名度などないに等しいが、ブルームズベリー・グループ The Bloomsbury Group に参加した英国の文芸批評家で理論家。

* 7 Clive Bell, 'The Aesthetic Hypothesis', in *Art* (Oxford, 1987) .

* 8 Plato, *Republic* 7. 514-7.

* 9 Katherine Dreier, *Western Art of the New Era* (N.Y., 1922) pp. 112-113.

* 10 Gertrude Stein, in Wendy Steiner's *Exact Resemblance to Exact Resemblance: the Literary Portraiture of Gertrude Stein* (Yale UP, 1978) p.41.

* 11 ハイパーリアリズムは、フォトグラフィック・リアリズムやスーパーリアリズムと同じ。「一九六〇

年代後半に流行した写実的な画法。焦点をしっかりと合わせた写真の印象に似せ、心理的な関心の変
化によっておこる相違に影響をうけることなく、ディテールの鮮明さと精密さが画面全体に均等に
分配されている絵画。Harold Osborne, *The Oxford Companion to Twentieth Century Art* (Oxford UP, 1981).

* 12 新表現主義は、国際的な復興運動で、以前のドイツ表現主義の作品に強く依拠していた。主な唱道
者はジュリアン・シュナーベル Julian Schnabel、フランチェスコ・クレメンテ Francesco Clemente、ア
ンゼルム・キーファー Anselm Kiefer だった。

* 13 ジャック・ラカン Jacques Lacan (1901-81)、フランスの精神分析学者。ソシユール Saussure とヤコブ
ソン Jakobson の言語学に影響をうけて、無意識は言語と同様に文字どおり構造化されていると提唱
した。

* 14 Mark Roskill, 前掲書 (* 3) p.286.

(毛塚歩 訳)