

実物と対話する……

——その豊かさとのしき

笹本 孝

何という美しさなんだ、何ておしいんだろう。誰もが日頃感じるそんな瞬間から、ひとはもう美的感受性の渦中を漂っているのではないか。朝焼けに染ってたなびく雲が、未だシルエツトのみくつきり浮かびあがらせている山々にかかる光景。このワインはうまいなあ、とうつとりするとき、それはもう理屈でも何でもなく、ただきれいで、楽しく、心豊かである。別に言えば「どうして？」などと考へが及ぶと、そうした世界は一挙に色褪せ、かなたへ遠ざかって、貧しく、ただ淋しい思いだけとなる。この情景こそまさしく、『新古今和歌集』の

春の夜の夢の浮橋とだえして

峯にわかるる横空の空（藤原定家）

の世界そのものなんだよ、このワインは原産地フランスから樽詰めで直送されたものだから、ひと味もふた味も違うのさ、などと説明されると、そうなのか、と納得する反面、その観念が長く、いつまでも尾をひいてしまう。

判ったつもりになって、いつの間にかある固定観念とか偏見に引きずられているのさえ、気づかない。そんなはなし、美学・美術史とは異質な次元のものなのだよ、という声が聞こえてきそうだが、分析とか解説のおそろしさは実はそういうところにあつて、いつの間にか各人のもつている本来の純粹で無傷な想像力を歪めてしまう。想像力とは苛酷なものであつて、ほんの一瞬でもそのダイナミズムを中断させたり停滞させてしまうと、もう二度とは絶対にもとへはもどらない。

子供の眼の澄みきった美しさは、子供のエゴイスム、自己中心的な姿の現れである（三島由紀夫）。貧困というものの悲惨さとは、人びとから、とくに子供たちから「失われてゆくモーツァルトだ。」（サン・テグジュペリ）。先人たちがさまざまな表現で、いみじくもそうした一端をのぞかせているように、想像力とは本来ひとが持つて生まれた無限の可能性をひと足でも踏みはずすと、二度と再生不能、蘇

生のできかねぬややこしくて扱にくい非情なものだろう。

よく展覧会などへ行くと、数人のグループのなかでいかにももの知りがおのおじさん（ときには大学教授だったりする）が、あたり一面聞こえよがしにタブローのひとつひとつについて解説している光景に出会うが、「やめてくれ!!」と叫びたくなる。こちらはある作品の前で金しぼり状態にあるときに、いやでも聞こえてくるそうした解説は、いつの間にか金しぼり状態のこちらの感受性を溶けはじめさせ、果てはその人の解説の世界に同化しはじめている。ひどいはなした。ほくの金しぼりのあの感動はどこへ行行ってしまったのか。わずかひと言か数語の他人の言葉の断片で、ほくの感受性と想像力は暴力的に破壊され、殺されている。解説とか分析は「他者の感受性の殺戮者だ」と思っても、もう遅い。

音楽もそうで、ベートーヴェンの「第五交響楽」の最初の「ダ・ダ・ダ・ダー」は運命が扉を叩く音だという風に、子供のころから教えこまれてきた。だからフルトヴェングラーとカラヤンでは運命に対する考えが違うのだな、と思ひこんで疑いすら起こさなかつた。それに対してバーンスティンは、あの「ダ・ダ・ダ・ダー」は、運命が扉を叩く音なんかでも何でもなく、最終楽章へと連なる導入部、音楽的必然であることを実例をあげて詳細に解説した。これ

とて批評ないし分析の一種だが、ほくはそれ以来、さまざまなものから洗脳されてきた自分自身から脱皮し、自分自身を取りもどそうと躍りになったことはたしかである。バーンスティンを信奉したわけなんかではない。自分自身の原初的感受性に立ちもどり、意義づけ、理屈づけもない自由で広々とした心の状態から、多くのものに接し、楽しみ、享受し、感動したものがあれば何度も何度も心の内で反芻し、涙を流すほど昂揚させられたものがあれば、その瞬間をいつまでも大切にしたいと思つたからである。

それなら何故ひとは、さまざまな分野において、理論づけとか体系化を試みようとして、大騒ぎするのだろうか。古典文学、俳句、和歌、外国文学とか詩や小説。美術、美術史についても同様で、自分こそその道の大家だとか第一人者だなどと思ひこみもはげしい人間とは、どんな人種なのだろう。狩野派や琳派、ダダイスムやシュルレアリスム、ロダントカルフアール、フォーコーとかレヴィ・ストロース、ヴォーリンガーやユングとて、それらを分析して納得してみたって何の意義があるのだろうか。そんな疑問に突きあたり、おかしいなと思つたとしたら、そのひとはその瞬間、人生上の頂点、ほくから言えば「かけがえのない時点にある」のだと思う。怒りを買う言辞だろう。

だがそうむきにならないでほしい。ぼくの考えとは至つて単純。先人たちの業績や遺産を頭から否定しようなどというおこがましいことではさらさららない。ましてや美学・美術史についてはまったくの無知蒙昧である。端的に言えば、ぼくはさまざまな解説や歴史の流れを知ろうとする以前に、つまりそうした類の書籍を買い蒐める以前に、まず実物の前に立ちつくして、実物と対決し、対話してほしい、と言っているのに過ぎないのだ。日本の美術であるのなら、子供の頃から知らされてきたものの見方をきれいさっぱりと捨て去って、まず京都や奈良、出雲等々へ飛ぶことこそ先決で、最優先されるべき行為だ、とぼくは思う。入門書とか解説書やカタログとかは、所詮写真や複製であつて、編者の視点にしかすぎない。ルノアールの作品だつて例外ではないだろう。日本とは全く違つた風土の都市、そしてそこに住む人びとたちが長年にわたつて創りあげたオランジュリー美術館の「ルノアールの部屋」においてこそ、晩年のルノアールの真髓が判る。ベルシーの体育館とて、そこで奈良の大仏を展示することなどありえようか。

十数年前パリに留学中のことである。ベルシーの体育館で、能の演技が二夜にわたつて行われた。むろん日本の能楽堂とちがつて背景は黒幕のみ、気候や会場のせいもあるう。超一流の能楽師たちの熱演にもかかわらず、音声も、

大鼓も小鼓等々の音色も日本で体験したものとは全くちがつた。(西洋音楽のヴァイオリン等々も日本で聞くとすっかり印象が変わつてしまふのと同じように……)それを鑑賞していた二人の男性の日本人留学生たちが「日本人だから言葉は判るよ(ほんとかな?)。だがこれは感性のみの世界であつて芸術的意義や価値などまったくくないな、くだらん!!」と捨てぜりふをのこして、席を立ち去つて行つた。

外国にいたせいもあるう。日本でなら何気なく聞き流しているにちがいない彼らの言辞や態度が、そのあと妙に心に焼きついて離れなかつた。日本人がとかく集団的行動しかとれないのは、われわれも身に沁みて感じている。だがわずか二人の集団とて、それぞれが個々の見方なり感じ方があつて、しかるべきであらう。ところがわれわれは美についてばかりでなく、もろもろの対象に接するとき、つねに何らかの先入観、云うなれば何らかの観念であらかじめ武装していて、その観念にそぐわないといとも簡単に排除する。あたかも個人個人のなかにあらゆる事象に対応する小さな教師が、早いうちから無数に存在するかのときではないか。さらに言えば実物と対面する以前に、入門書や解説書をひもとき、下調べを怠らぬことが美德とさえされている。

余談だが、外国で日本人のツアー・グループに出会つと、

殆どのものが同じ手引書とか案内書を持っていて、「これ、これ、これよ、これがあの有名なモナ・リザよ、これがミロのヴェイナスよ」と小おどりしている姿に出会う。そしてそのあとは、秀れた作品のまえをほとんどすげなく通りすぎて、美術館をせこせこと走りまわり、カタログや記念品売場へと群がる。偏差値教育という、コピー人間のみ産出ししようとする社会の仕組みにも責任の一端はある。それにしても感動する対象が殆どみんな同じで、感動の内容も画一的なのは、何とも異様としか言いようがない。欧米人、なかならずフランス人には到底考えられぬことである。だが昨年のことである。オランジェリーの美術館で、ひとりの女子大生らしき日本人の若い女性が、モネの「睡蓮」を前にして、長時間、身じろぎもせず、立ちつくしていた。みるところ美学・美術史を専攻する学生ではなさそうで『臨床医学』の本を小脇に抱えこんでいた。帰国後、定期試験が近いのだろう。その姿の何とほほえましく、美しくさえあったことか。

では、ひとは美ともろもろの対象に向かって、具体的にはどうしたらいいのか。

入門書、概説書等々の前に実物をまず、という逆転的姿勢の重要性については、くり返し述べた。何の先入観もな

く、とにかく実物を、ということも。そのあとが重要である。個人個人が感じた感動や印象を、友人たちなかならず教師たちに直接ぶつけること。的はずれでもいい。大変な勘違いや誤りでもいい。要はおじけづかぬこと。対話とは不思議なもので、思いもかけぬ質問に出会うと、普段自分でも思ったり感じたりしたことがなかったことが、吐きだされてくる。対話へ参加してくれることが、こちらに思いもかけぬ発見をもたらすのだ。そこでもし図式的な答えしか返ってこないような相手なら、狂暴になってやろう。狂暴的になってもすこしも動じず、狂暴のかけらもみせぬ相手だったら、たとえ相手が教授であろうと、その場から静かに立ち去ること。

狂暴性を長く保ち、混沌とカオス、何が何だか判らぬまに必死に対象に迫る時期が長ければ長いほど、長く続けば続くほど、その人はひと回りもふた回りも大きく、柔軟な心の持主となり、限りなく成長している自分にいつの日か気付くときがくるだろうことを、ぼくは信じて疑わない。

知識人とは、知識を数多くもつもの（すなわち自分を辞典化すること）ではなく、得られた知識をいかに現実に息づかせ、発展させ、拡大しうるものたちのこと、ではな

かったか。

ところでほくは冒頭に「あ、きれいだな」「あ、おいしいな」と思ったとき、ひとはすでに美的世界のなかにあるのだ、というふうなことを言った。ほくは美術・美術史についてはずっとの門外漢だが、あえてつね日頃感じている美についての私見を、いささか違った角度から言わせてもらうと、当たりまえのはなしだが、美とは右のように快く楽しいものばかりとは限らない。そうした美とは相反する醜いもの、すなわち醜のなかにも、否むしろ醜とされているものの方にこそ、ひとが本来の美の噴出を待ちかねている説明不能のどろどろしたかたまりがある。文明に毒された人間たちが辛うじて踏みこたえているに過ぎない意識の奥底で、あるいは狂気とか錯乱とかが排除された日常性のなかで、無意識裡に一番を待ちつづけている美の噴出、爆発、いつの日かその突破口を開こうと懸命になっている人間の自由への叫びが秘められている世界がある。ほくはすこしばかり「シユルレアリスム」に触れた経験があるものだから、いつもそうした事態が起るのを待ちつづけているが、今は何ともしらくけの時代。この先だって面白いことが起ころうだなんて、殆ど期待していない。

美は自由の爆発であって、それ以外の何ものでもないは

ずだ。

《美はリヨン駅でエネルギーをたくわえ、いままさに発車しようとして身をかがいている列車のようなものだ………だがほくはそれが決して発車しないだろうことをも知っている。》

《美は痙攣的なものであろう。さもなければ美なんてこの世にありえない。》

(アンドレ・ブルトン)

美学・美術史の世界が底知れぬほど深いことは、分野こそちがえ、フランス文学を専攻したほくには痛切に、身に沁みて理解できるし、想像できる。ほくは拒否から入って拒否に徹せよという姿勢のみを強調してきたようだが、その弊害や重大な危険性をも充分承知している。言わずもなのことながら、個人的視野の域から全体的大きな展望へと転換できず、先人たちの遺産におどろき、眼をみはり、否応なく謙虚にならざるをえない自分と出会うことの出来ない人は、それこそ偏見と固定観念の権化に終止してしまうであらうということ等々……。だがそのことについては、いずれまた別の機会に、話すこともあろう。