

Art and Human Being / Human World

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山岸, 健 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/6387

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



芸術と人間／人間的世界

Art and Human Being / Human World

山岸 健*

Takeshi YAMAGISHI

<キーワード>

トポス, ホドス, 道具, モニュメント, 回想, 記憶, 芸術, 事物, 家, 書物, 詩, 生活, 声, 音風景, 思想, 〈生〉, 人間, 世界, 絵画, 感性, 想像力, 家族, 風景

<要 約>

人間社会と社会的世界を広く深く理解するためには、人びとの人生と日常生活、トポス・場所とホドス・道、人間のさまざまな試みと営み、プラクシス（行為・実践）とポイエシス（制作・創造）の諸様態、そして芸術作品などについての考察と理解を深めないわけにはいかないだろう。

道具とシンボルなどによって、モニュメントや書物などによって、いわば歴史的で社会的な文化遺産に支えられて持続的に人間社会がかたちづくられてきたのである。

人間はまことに深い思いと願い、祈り、希望そのものであり、人びとは多様な時空間＝世界を創造しながら、多元的現実にも身心と生活を委ねつづけてきたのである。

人と人とのつながりと結びつき、人間関係、社会的現実も社会的で文化的な試みと営み、シンボリックでモニュメンタルな多様な芸術作品などと不可分に結びついており、人びとは限りなく深い思いに包みこまれながら、一日、一日を築きつづけてきたといえるだろう。

生活、それは創造的で革新的であり、人びとは日々、新たに生きる。生活とは詩心であり、詩である。

絵画は独自の宇宙的世界であり、人間の言葉や声、詩、思想、書物だ。回想、記憶、ヴィジョン、祈り、希望などが凝縮された美的な結晶、人間の現前、自己呈示、人間のアイデンティティ（存在証明・自己同一性・この私自身）、それが芸術作品や絵画であり、芸術作品は書物であり、家なのである。

文明や科学・技術は進歩する。芸術も文明の一翼をになってきたが、芸術においては創造であり、革新、新たなオリジナルな表現、表現活動だ。

* 大妻女子大学 人間関係学部 名誉教授

人間はどこまで実体なのか。芸術作品は、人間の実体化の一方法であり、それはあくまでも意味と人情と慈愛によって包まれた人間の深い思いなのである。

アウグスティヌスは、時は人の心に不思議な業^{わざ}をなすという。記憶と希望に注目したい。

<エピグラフ>

絵は言葉を使わぬ詩、詩は言葉でかく絵である。

ブルタルコス

経験はわれわれにかたる、眼は対象の相異なる十種の性質を把握する。すなわち光と闇、前者は他の九の性質〔把握〕の原因であり、後者はその喪失である。——色彩、実体、形態、位置、遠、近、運動および静止。

レオナルド・ダ・ヴィンチ

われわれは自分を外部に投げやる事物に満たされている。
全体は手を愛する。

パスカル

あの美しい風景、森、湖、木立、巖、山。

ジャン＝ジャック・ルソー

感性が始まる場所でのみ、すべての疑いと争いがやむ。直接的な知識の秘密は、感性である。

人間と人間との共同が、真理と一般性の最初の原理であり基準である。

人さし指は、無から存在への道しるべである。

真理は、ただ人間の生活と本質の全体である。

フォイエルバッハ

風景は、私のなかで反射し、人間的になり、自らを思考する。私は風景を客体化し、投影し、画布に定着させる。

われわれ（絵と私）は発芽する。

セザンヌ

あらゆる芸術は、言葉を糧に生きている。

壁の向こうに隠れている「パリ」、(中略)石と生命からできた強力な存在、ときに爆発の音や轟音の混じる低いざわめきの上げ潮のこの汲んでも尽きない存在が想像させる「パリ」。

ポール・ヴァレリー

＜エピグラフの出典＞

- プルタルコス——『アテナイ人の名声について』—— プルタルコスが気に入っていたこの言葉は、ある詩人の言葉とされているが、詳細は不明だ。柳沼重剛編『ギリシア・ローマ名言集』岩波文庫、2003年、14頁。
- レオナルド・ダ・ヴィンチ——『レオナルド・ダ・ヴィンチの手記』下、杉浦明平訳、237頁、岩波文庫。
- パスカル——『パンセ』前田陽一・由木康訳、中公文庫、297頁（464）、307頁（483）。
- ルソー——『孤独な散歩者の夢想』今野一雄訳、岩波文庫、125頁、第七の散歩。
- フォイエルバッハ、松村一人・和田楽訳、『将来の哲学の根本問題 他二編』岩波文庫、74頁（38）、78頁（41）、81頁（44）、94頁（58）、将来の哲学の根本問題。
- セザンヌ——ガスケ、与謝野文子訳『セザンヌ』岩波文庫、216頁（モチーフ）、223頁（モチーフ）。
- ヴァレリー——『ヴァレリー・セレクション』下、東宏治・松田浩則編訳、平凡社ライブラリー、50頁（カラーをめぐって）、188頁（パリの存在）。

秩序と進歩——実証哲学・社会学のオーギュスト・コントだ。リオ＝デ＝ジャネイロでオリンピックがスタートしたが、開催国、ブラジルの国旗には秩序と進歩というコントの言葉が国旗のデザインとして姿を見せている。——ORDEM E PROGRESSO——この国旗には9つの星座がデザインされているが、言葉、信念と図形が一体となった国旗だ。色彩的なシンボルだ。さまざまなサインとシンボルは人びとの日常生活と密接に結ばれているが、シンボリックなものという時、おそらく多くの人びとがさまざまな旗や国旗を思い浮かべるのではないだろうか。大学の校旗やマークがある。特別な色彩があり、デザインがある。

文化を生活の諸様式、意味の網の目、解釈図式、シンボル×道具、知識のシステムなどとして理解することができるが、見方によっては習俗や風俗、風景、音風景＝サウンドスケープ soundscape として文化をイメージすることができるだろう。

環境の音をランドスケープ landscape 風景にならって音 風景と呼ぶ。沈黙や静寂があってこそ

の音や音風景であり、音の地平は広く深い。耳を信頼しないわけにはいかない。社会学では社会的世界が前面に姿を現すが、こうした世界は歴史的で文化的な日常的世界であり、人びとのさまざまな思いや思い出、回想、記憶、ヴィジョン、祈り、希望などが渦巻いている人情の世界、人間的世界なのである。

文明化が進み、科学や技術が高度に発展している現代、さまざまな領域でのロボット化が日常の話題となっている現代社会において地球環境や地球社会は、人びと、それぞれの家族や家族生活、家庭、一家団欒、親子関係、近隣関係、各世代においての人生観や世界観、人びとが抱く希望は、いったいどのようなものとなっているのか。人間関係は基本的に信頼関係であり、しっかりとした相互性によってかたちづくられているはずだ。世のなかでどこか荒れている、くずれた状態にあるのではないか、と思っている人びとが少なくないだろう。教育の力に信頼が託されているのだろうか。人間はたえまなしに学ぶ存在だ、というパス

カルの見方に同感しながら死者による生者の支配というオーギュスト・コントの立場と方法、思想に特別な意義を感じとっていたフランスの思想家、アランのアプローチと思いに注目してきたが、アランは古代ギリシアの神殿を生を表徴として、また古代エジプトのピラミッドを死を表徴として理解している。〈生〉という一文字、言葉は注目に値する言葉だ。〈生〉は死としっかりと結びれており、〈生〉には最初から死が含まれている。深刻な生だが、人生の旅びとは、こうした〈生〉と向き合いつづけないわけにはいかない。〈生〉——人が生まれる、出生、人生、生活、生存、なによりも生命……。生の哲学がある。アントワヌ・ド・サン＝テグジュベリのつぎのような言葉から目を離すことはできない。

人生に意味を un sens à la vie

戦時下にあってサン＝テグジュベリが書き記した言葉だが、人生に意味を与えなければならないという思いがにじみ出ている言葉だ。特に注目したい彼の言葉がある。——朝方には家事に追われている状態だが、夕べには家は思い出を秘めた書物になる。

オーギュスト・コントがいう死者による生者の支配——世代から世代へと継承されていくもの、語りつがれていくもの、社会的遺産、文化や文明が浮かび上がる。人びとがかたちづくってきたもの、生み出したもの、人類にとっての恵みとよりどころ、社会の基礎となるものによって人間の社会がかたちづくられてきたのである。アランに一歩近づくならば存続して次の世代を教育するモニュメントや道具が人間以外の動物には欠けているのであり、アランの表現を用いるならば、人間の社会（これこそ真の社会だ）は、家や神殿、墓、シャベル、車輪、鋸、弓、境界標、碑銘、書物、伝説、礼拝、像（要するに生者にたいする死者の支配だ）などによって深い社会、まさに人間の社会となっているのである。モニュメントや彫像をつくるということは、人間の独自の営みなのだ。

人間を生者の地位に保とうとする意志、それが回想であり、アランの言葉を用いるならば、人間だけが回想をもち、回想は順応の拒否なのだ。記憶は順応であり、人は記憶によって各状況に応ずる動作を学ぶ。回想は真と偽の入りまじったものであり、夢想は楽しげにこれを組みたてる、とアランはいう。記憶が人間にとっていかに重要かということはいうまでもないことだが、回想や夢想についても思いを深くしたいと思う。人間は限りなく深い時空間を、未来を展望しながらも、いつも過去を生きつづけているのである。現在、いまここは緊迫した、重厚な時空間であり、まことに意義深い生活と生存の舞台なのである。日常生活は人生の最前線であり、真剣勝負の晴れやかな舞台なのだ。人生という言葉にはどことはなしに重苦しいところを感じられるが、態度のとり方によっては、リルケは人生は祝祭だという。そう考えたいと思う。サン＝テグジュベリは、人生はただ存在していると記している。大空と大地と家の人、サン＝テグジュベリのつぎのような言葉には強い共感を抱いている。

——広がっているのは歴史家の時間、加わる時間が生の時間だ。人生の旅びとはいずれの時間をも体験している状態にある。加わる時間とどのように向き合うか。深く考えてみたい。

人間の社会はさまざまな分野や領域の芸術活動や芸術作品によっても特別な社会として、モニュメンタルな社会としてかたちづくられてきたのである。こうした諸作品は明らかにモニュメンタルな作品だ。

社会学誕生の地（トボス）、フランスのパリ、私たち、家族三人にとってはなじみの大切なところだが、セーヌ左岸、サン＝ミッシェル通りからリュクサンブール公園に向かう途中、左手にソルボンヌ広場があり、この広場にはシンボリックな場所（トボス）がある。オーギュスト・コントの胸像が高い台座に飾られている。台座の下方には複数の人物が姿を見せている。モニュメントの場所だ。

アランは記念することの意義を理解するためにはソルボンヌ広場のコントの記念像を体験するこ

とをすすめている。ソルボンヌの大時計の鐘の音が流れる音風景の広場だ。

リュクサンヴール公園に向かっていく。そしてこんどは左の方へ。そうするとフランスの歴史的な人物の墓所（トポス）、パンテオンが姿を現す。ジャン＝ジャック・ルソーやユゴーなど名だたる人びとが深い眠りにについている。ルソーはジュネーヴ共和国に生まれた人物であり、フランス人ではないが、フランス人が敬愛してきた思想家だ。フランスのモットーとなってきた自由・平等・博愛の人だ。私たちはパンテオンを訪れて深い思いを抱いたことがある。このパンテオンにはシャヴァンヌが描いた名高い絵画、「聖女ジュヌヴィエーヴ」が飾られているところがある。月光のなかにパリの守護神である聖女がパリを見おろすような状態で姿を現している。永井荷風もリルケもこの絵を鑑賞している。

シャヴァンヌ独特の色彩感や画風が体験される深い画面だ。静寂の絵画だ。絵画は飾り物ではない。それは言葉であり、声、さらに詩であり、ふたつとない光彩の書物である。人びとが身を寄せることができる部屋であり、家だということもできる。心静かに、耳を澄まして絵画と呼ばれる楽園をきめこまやかに、ゆっくりと散策したいと思う。さまざまなジャンルの芸術作品やモニュメントによって人びとは生きる喜びや安らぎ、慰め、祈りにも似たもの、心地良さ、勇気や希望など、また詩情や人情を心ゆたかに体験してきたのである。絵画、彫刻、建築、音楽、文学……さまざまな作品によって人間にもたらされる力がある。芸術作品は明らかに人間の現前、〈生〉の光景、アイデンティティ（存在証明・自己同一性・この私自身）なのである。

パリ、セーヌ左岸に中世美術で名高いクリュニー美術館（ミュゼ）がある。「貴婦人と一角獣」と題されたタピスリーが特別室に展示されている。五感が主題となっている各タピスリーの他にもう一点のタピスリー——コントロールされた光や明暗のもとに浮かび上がる絵画的な光景は、アルベール・カミュが感性を磨くための舞台装置

と呼んだパリにおいてももっともすばらしい光景、特別なトポスではないかと思う。私たちは何度も何度もこのミュゼを訪れて、感性と想像力を磨きつづけたのだ。郷愁のトポスだ。深々とした世界である。壁にかかるタピスリーは壁画ではない。すばらしい光景や場面がくりひろげられるやさしい窓だ。息を呑むような眺めだ。糸と糸、糸の方向性、図柄、模様、モチーフ、色彩、光景によってソフトな大地と人物像が姿を見せている。——聴覚のタピスリーでは持ち運びできるオルガン、演奏している貴婦人、サポートしている女性、草花などが表現されている。詩人で作家、ライナー・マリア・リルケはパリで生活していた時、このミュゼを訪れている。それぞれのタピスリーの地面をリルケは島と呼んでいる。たしかに島のように見える。さまざまな動物や草花によって華やかな図柄となっている。

クリュニー美術館の入口の手前、建物の石壁に目がとどくところに日時計がデザインされている。太陽そのものだが、光と影の日時計だ。この日時計にはつぎのような言葉が見られる。——NIL SIN NOBIS 日時計がなかったら、どうにもならない、世のなかは真っ暗。明暗、暗闇——音という文字が見られる。耳や音によって救われることがある。音の絵画がある。宇宙の音や大地の音、生活の音、音楽、騒音、流れていく水の音、教会や大聖堂で体験される音、風の音、鐘の音、小鳥の鳴き声、人間の声、呼び声、車の走行音、さまざまなざわめき……なんと多様な音が体験されることだろう。

都市は都市空間であり、都市社会、都市景観だが、都市の風景や都市の音風景へのアプローチを試みることができるだろう。さまざまな視点から都市についての考察が可能だ。

ソルボンヌ広場のコントの記念像、彫刻作品だ。彫刻の都市空間があるが、一点の彫刻作品によって意味づけられた、特定の、唯一の場所、定点、トポスが生まれる。市街地や都市空間を飾っている、意味づけている彫刻作品がある。シテ島に位置しているノートル＝ダム寺院は聖母マリアの寺院であり、内陣の奥には聖母マリアとキリストが

飾られている。私たちはおりあるごとにノートル＝ダムを訪れている。オルガンの音色や音楽をこの石の森で体験している。オーギュスト・ロダンが石の森という表現を用いたが、この森では森を吹き渡る風の音や小鳥の鳴き声が体験されるとロダンが書いている。

パリの街頭や広場、さまざまな辻、交差点のカフェ・テラス、駅などは、まことににぎやかなところであり、激しい騒音の巷だ。かつて馬車が走っていた時には馬車の音が市中にあふれていたことだろう。時代とともに音風景が変化する。印象派の画家たちによってセーヌ川とパリが発見されたことは確かだが、マネやモネが描いたサン＝ラザール駅を訪れた人びとは蒸気機関車の音や風景に驚いたのではないかと思う。そして1889年エッフェル塔が完成してパリの風景は大きく変わった。橋の技師だったエッフェルは大地から大空へとみごとな橋——塔を築いたのである。鉄の文明のシンボル、それがこの塔だ。ロラン・バルトはこの塔を鉄のレースと呼び、この塔の高みから眺めるとパリはまるで自然そのもののように見えるという。私たちは一度だけエッフェル塔の高みからパリの市街と都市空間を展望したが、パリは自然そのもの、そして大海原のように体験されたのだった。

パリで塔というならばノートル＝ダム寺院の双塔とエッフェル塔だが、そのほかにもサン＝ジャックの塔やモンパルナス・タワーなどがある。コンコルド広場にはエジプトから運ばれてきた尖角塔、オベリスクが姿を見せている。サインやシンボルが刻まれている石の塔だ。モーリス・メルロ＝ポンティはコンコルド広場の細部を注視していると、さまざまな造形からしだいに自然が姿を見せてくると述べている。

ポール・セザンヌは、南フランスのエクズ＝アン＝プロヴァンス生まれの画家だが、パリで生活していたこともあり、パリで好きなところとしてコンコルド広場の名をあげている。この広場の片隅、セーヌ川に近いところにミュゼ・オランジュリーがある。クロード・モネの睡蓮のシリーズ、大画面が体験されるこの驚くべき絵画の時空間と

世界、トポス、ホドスは、パリの忘れがたいところであり、感性を磨くためのみごとな舞台装置だ。誰もが絵のなかに入ってしまう。光や色彩とともに空気感や雰囲気がいきいきと体験される。

ある日、詩人で作家、哲学者、ポール・ヴァレリーはセーヌ川から少しばかり入ったところにあるジヴェルニーのモネを訪れる。花の庭や水の庭——睡蓮の池、モネの邸宅やアトリエなどが姿を見せているこのモネの地で睡蓮の絵を体験したヴァレリーが残した言葉に注目したい。——視像、ヴィジョンの詩の極致—— 広大無辺の純粹詩。詩情が漂っている絵画、詩そのものともいえる画風、色彩、タッチ・筆づかい—— 水面に姿を見せているのはバシュラールが夏の夜明けの不意打ちの花と呼んだ睡蓮ばかりではない。大空も雲も水面に描かれている。池はすばらしい水鏡だ。モネ自身は近くのエプト川から水を引き入れて池をつくり、水の風景を描いたのである。水の風景を描きたかったのだ。

絵画は言葉であり、声である。詩であり、時には物語、絵本であり、書物なのだ。

ギリシア語、トポス τόπος とホドス ὁδός に注目したい。トポスという言葉には場所、位置、ところ、家や部屋や座席、チャンス、墓、墓地などという意味があり、ホドスという言葉には道、方法、旅、生き方、行為などという意味がある。この場所、定点、なんらかの意味や価値が与えられた空間、まさに槍の先端、それがトポス。村や町や都市などのさまざまな集落はトポスだ。さまざまなトポスには多様な道が見出される。

パリの屋根裏部屋は塔の頂上部にあたるようなトポスであり、窓からはパリの屋根やパリ独特の筒形の煙突や建物の屋根裏部屋やさまざまな窓や壁面などがよく見える。眼下にカフェやカフェテラスが姿を見せていることもある。

セーヌ左岸、サン＝ジェルマン＝デ＝プレの交差点近くのホテル、〈オー・マノワール〉は私たち家族にとってはパリのなじみの宿のひとつだが、6階の屋根裏部屋を思い出す。窓からはすぐ近くのパリ最古の教会、サン＝ジェルマン＝デ＝プレ教会の塔がまじかに見えたが、この塔の右方

向のはるかかなたにはシテ島のノートル＝ダム寺院の双塔が見えた。すぐ近くの塔の左の方にはフランス学士院の円蓋、丸屋根が見えた。太陽がはるかかなたに昇った。日の出を目にした。

この交差点にはカフェ、ドゥ＝マゴがあり、私たちの屋根裏部屋の眼下、大通りの向こう側にはカフェ、フロールがよく見えた。交差点近くのセーヌ川へと向かう通りの角の建物の上層階には作家・哲学者、ジャン＝ポール・サルトルが住んでいた。彼はこれらふたつのカフェをしばしば（おそらくは日常的に）訪れていたらしい。ポーヴォワールらパリの知識人たちが集まったカフェだ。カフェ、ドゥ＝マゴにはポーヴォワールの写真が飾られている。

今日、サン＝ジェルマン＝デ＝プレの交差点広場には〈サルトル－ポーヴォワール広場〉というプレートが姿を見せている。交差点のこの由緒ある教会にはおりあるごとに入ったが、暗々とした、森閑とした、まことに静かな空間とトポスが体験された。ここで開かれたコンサートに出かけたこともある。

この教会の正面入口に近い小さな公園には詩人、アポリネールの記念像がある。ここからすぐのところにはごく小さな広場だが、パリの香気と詩情が漂っているフルスタンヴェール広場があり、広場の片隅にはドラクロワの家・美術館が存在している。私たちは何度もこのミュゼを訪れたが、絵画作品やパレット、アトリエ、庭などを思い出す。大空や雲を描いた絵もあった。ルーヴルには彼の名高い大作が飾られている。歴史画だ。書物ということができる作品だ。

屋根裏部屋は屋根そのものがイメージされる特別なトポス、原初の家だ。感性が磨かれて、想像力が育まれる居住空間であり、独特な環境だ。手ごとどきそうなところに大空や星空が見える。塔の家というイメージが漂っているところだ。屋根裏部屋の窓を窓のなかの窓、もっとも気になる家の目と呼ぶことができるだろう。

大空に近い屋根裏部屋は、見方によっては塔の頂上部であり、なかば見張りのための特別なトポス、場所・部屋・家だ。バシュラールは、家を巢、

繭、貝殻、城などとしてイメージしている。家の宇宙性、鉛直性、内密性がバシュラールによって指摘されたが、地下から地上へ、さらに天空へと伸展している家にはエリアードという世界軸・世界柱 axis mundi が姿を見せており、こうした世界柱とともに浄められた場所がイメージされる。おそらく誰もがそびえ立った樹木や大樹を思い浮かべることができるだろう。家の原初の姿は小屋である。

南フランスの小高い丘に姿を見せていたアルフォンス・ドーデの風車小屋を私が依頼されてプランした旅のおりにグループで訪れたことがあったが、この風車小屋の基底にあたるところが、ドーデの住居となっていた。ごく小さな狭い部屋だった。風車小屋の上層部へつうじている階段があり、途中にはガラスが入っていない小窓があった。塔の風とおしがよい窓だった。この小窓からはるかかなたを眺めた、その風景が目浮かぶ。

ドーデはある日、地中海に臨んでいるカマルグ地方に旅に出る。陸地と川と海が微妙な状態で混在している地方だが、ドーデはこの地方で葦^{あし}でできた窓がない小屋を体験している。小屋の入口にあたるところが採光の場所となっており、夜には板でその入口をふさぐ状態の小屋だった。舟の帆柱によってその小屋が支えられており、なかば舟がイメージされるようなトポスだった。

カマルグ地方の大地と風景、音風景、景観、海や水や植物、水や土、道などを思い出す。アルルで生活していた時、ゴッホはこの地方の海に臨む町、サント＝マリー＝ド＝ラ＝メールを訪れており、海辺、砂浜のいくつもの小舟などを描いている。

大地は人間の根本的なよりどころ、居場所である。スイスのジュネーヴ、かつてのジュネーヴ共和国に生まれ育ったジャン＝ジャック・ルソーは、大地を人類の島と呼び、家族を社会の始まりとして理解した思想家、緑の発見者、小説家、音楽家だ。彼の生涯は心安らぐ静かな日常生活とは縁遠いものであり、信頼によって支えられた、確かな絆によってかたちづくられていた日々ではなかった。不安定な旅の途上にあるような人物だった。最晩年はパリにもどり、今日、ジャン＝ジャック・ルソー街と呼ばれているセーヌ右岸のとあるところ

で生活していたルソー、緑が恋しくなると、サン＝ジェルマンの野に出かけて、時には野の人となって生まれ故郷、ジュネーヴの方向に深い思いを抱いたこともあった。はるかかなたのヴァレリアンの山影によってジュネーヴの方向がイメージされたのだった。

方向と方位は人生の旅びとにとって、日常生活や旅の日々においても、水の流れや風景体験、地図などにおいても重要だ。絵画や彫刻、建築、音楽や音風景＝サウンドスケープにおいても、いつも向き、方向や方向性、方位は気になる急所だといえることができるだろう。方向や方位を確かめること、対象の識別と区別、チェックすることは、人間が生きることと密接につながりあっているのである。

ジュネーヴで開かれたジャン＝ジャック・ルソーの生誕 250 年を記念した催しに招かれたクロード・レヴィ＝ストロースは、「人類学の創始者、ジャン＝ジャック・ルソー」と題された講演の席上、三人の人物の広く知られた言葉を紹介しながら、ルソーの業績と意義、人物と方法などについて語っている。——モンテーニュ「私は何を知っているのか」。——デカルト「われ思う、ゆえにわれあり」。cogito ergo sum。——ルソー「私は何者なのか」。「私は誰なのか」というルソーの言葉だが、悲痛な叫びともいえるだろう。自分自身のアイデンティティ（存在証明・自己同一性・この私自身）をめぐっての疑問だ。人生の旅びとは、こうしたルソーの疑問を回避することはできない。人生と呼ばれる旅は、自己確認、自己発見の旅なのである。

ここに一点の油彩、絵画作品がある。アメリカのボストン美術館、所蔵の大作、ポール・ゴーギャンの代表作である。そのタイトルはまるで文章そのものであり、画面はパノラマ風、みごとな書物だ。福音書がイメージされる。そのタイトル——「われわれはどこから来たのか われわれは何者か われわれはどこへ行くのか」——1897年－98年、油彩・カンヴァス、139.1×374.6cm、ボストン美術館——画面の右上に署名と年記

P.Gauguin 1897そして左上には書きこみ——D'ou venons — nous? Que Sommes – nous ? Qu allons – nous ? フランス語での問いかけだ。

シュポール（台や支え）となっていたのはきちんとしたカンヴァスではなく、結び目が多い小麦が入っていた小麦袋だ。特別な臨時のシュポールが大きな画面の大地となったのである。異例のカンヴァスなのだろうか。

ゴーギャンの代表作、人類や人間にたいして投げかけられた、さげがたい問いそのものともいえるこの横長の絵画は、タヒチ島と海岸、自然と人間、大地と川や泉、世代や年齢が異なる人びと、動物、偶像、植物、果物などが表現された図鑑的な、パノラマ風の画面が体験される絵であり、ルソーの視野や方法、人類へのアプローチがイメージされるような絵画作品だ。一卷の書物と呼びたくならぬ絵画である。

群像画だが、描かれたさまざまなポーズの人びと、それぞれの思いや言葉、感情がイメージされる。顔や手や腕、まなざし、身体の向きと方向性、リズム感がある。画面の片隅の泉に人影が見られる。判別しがたいようなところや分かりにくい人物像がある。乳幼児や子どもが描かれている。

両腕や手をのばしながら果物を手にしようとしている人物が画面の中心となっているコンポジションだが、画面の右方向から左方向への方向性が指摘される。ゴーギャンのさまざまな体験や絵画制作の試みに基づいてこの大作が描き上げられたといわれている。

海辺の風景も描かれており、海辺の住居が小さく姿を見せている。未開と野生の大地とそうした環境での人びとの日常生活がイメージされる。社会学や人類学、人間学の絵画と呼ぶことができる作品だ。

描かれた偶像によって生まれる、広がる世界があり、多元的現実がイメージされる。

さまざまなジャンル・領域の芸術をめぐってはこれまで多様な見解やアプローチが見られたが、

ここではショーペンハウアーの見解に言及したいと思う。彼は建築は音楽と同様、断じて模倣芸術ではない、美的な効果は建築物の規模に正比例する、という。自然の根源的な諸力のあがきと拮抗が建築術の本来の美的素材をなしているのであり、巨大な嵩のみが重力の実効をきわめて顕著に、また切実に印象づけているのである。自然の精神を体得して事にあたることが必要とされるのであり、建築術の美は目的の公然たる表示と最短距離のもっとも自然な方法によるその達成とから生ずるのである。支えと重みに建築術の唯一の主題があるのだ。

ショーペンハウアーが見るところでは古代の建築様式のみが、純粋に客観的な精神で考えられており、ゴシック式はむしろ主観的な精神で考えられている。古代の建築様式にはっきりと見られる剛性と重力の闘争は自然にもとづき現実中存在する真の闘争だが、これに反して、剛性による重力の完全な圧倒は、あくまでも単なる仮幻、仮構であり、錯覚によって信ぜられたものだ、とショーペンハウアーは論じている。——ゴシック式の教会の圧巻はその内部にある。それは、内部では交差穹窿が結晶のようにひたすら上方に向かって伸びゆく優美な支柱に担われて、天上高く導かれ、すでに重荷も消え去って、永遠の安心を約束しており、その姿が強烈な印象を心情に与えるのだが、ゴシックの弊害と目されるものの多くは外部にある。古代の建築では外面のほうが優れている。これがショーペンハウアーの見方だ。

聴覚に直接与えられるもの、いわば単なる言葉の響きは、リズムと押韻によって一種の音楽になり、そのことによってある種の完全性と意義が獲得される。

今度はドラマ、演劇、その目的は人間の本質と生存がいかなるものであるかを例をもって人びとに示すことにあり、大切なのは、本質、すなわち性格なのか、それとも生存、すなわち運命や出来事や行為なのかということだが、こうしたことは緊密にからみ合っているので概念としては区別されるものの描写では区別できない、とショーペンハウアーはいう。

つぎに彫刻と絵画だが、彼が見るところでは彫刻の眼目は美と優雅にあるが、絵画では表情や熱情、性格が優位を占めてる。彫刻では形態の充実した力強さがあくまでも要求される。彫刻は生への意志の肯定に適しており、絵画はその否定に適している。彫刻が古代人の芸術であり、絵画がキリスト教の時代の芸術であったことは、こうしたことからなっとくできることだ。芸術一般と同様に世界のもろもろの事物のプラトンのようなアイデアの把握を可能にすることが絵画においても求められているのである。人生とは何であるのか、世界とは何であるのかを示すことはアイデアを露呈することであり、実例をもってこうしたことを示すことが人びとの想像力を働かせようとする詩人の意図なのである。言葉によって想像力を活動させる芸術、ショーペンハウアーは詩の簡潔で正確な定義をこのように表現している。

人間はなんとさまざまな支えや支柱、大地や大地に類するものによって生き生きとした活動的な主体、人間となっていることだろう。人間は一人で立っているとは思われない。人と人とのつながりや人間関係、共同生活、社会的現実、身心のよりどころ、さまざまな対象や拠点、目印、道しるべ、他なるものがあってこそ、人生の旅びと、人間は人生と呼ばれるすばらしい旅路をつつがなく旅することができる。

この世に生まれるということは、ほとんど謎めいたことだが、まことに晴れがましいことだ。一人は無人、という古代ギリシアの諺があるが、一人ではどうすることもできない。なんと数多くの、さまざまな人びとによって支えられたり、助けられたりしながら誰もが一日、一日を歩みつづけていることだろう。日常生活は相互援助の生活であり、人と人との触れ合いやさまざまな絆が人間にとって命綱なのである。人間は社会において、社会によって、人びとによって救われてきたのである。

経験や体験の限定された領域が現実、リアリ

ティであり、社会的現実こそ多元的現実の中核となっているが、さまざまな芸術の領域において指摘されるシンボリックな現実や表徴的現実があり、幻想的現実、夢と呼ばれる現実、シュールレアリスム、超現実という名の現実もある。絵画によってなんとさまざまな現実が表現されてきたことだろう。抽象表現主義と呼ばれる絵画的現実がある。印象主義の絵画的現実がある。ロダンの彫刻において体験される現実があり、ブランクーシやヘンリー・ムーアやイサム・ノグチなどのそれぞれの抽象的な彫刻作品の体験において生まれる現実がある。芸術と呼ばれる体験領域は、現実、リアリティの泉であり、宝庫なのである。

条件づけられていることが人間の条件だといったハンナ・アレントは、労働を生命の維持活動として、仕事を作品の制作、創造として理解して、人と人との協力、協調に見られる公共的な営みを社会的な活動としてイメージして、こうした三つの試みと営みを一括して活動的生活 *vita activa* と呼んでいる。

ハンナ・アレントは、人間の生命に触れたり、人間の生命と持続した関係に入るものはすべて、ただちに人間存在の条件という性格をおびる、という。アレントが見るところでは芸術作品は、そのすぐれた永続性のゆえに、すべての触知できる物のなかで、もっとも際立って世界的であり、あたかも世界の安定性は芸術の永続性のなかで透明になったかのようだといえるのである。

絵画作品には手で触れることはできないが、見るということは目・眼で対象に触れることであり、対象のなかに住みつくとのことだ。だが、絵画は視覚にすぎないわけではない。全感覚が活発に働いてこそ絵画体験が深まりゆく、広がりゆく世界体験となり、作品との対話とコミュニケーションが可能となるのである。音の絵画があり、画面にはさまざまな音が住みついている。音楽的な絵画もあり、音風景＝サウンドスケープの大地と環境の音が、絵画作品において体験されることは珍しいことではない。

『失われた時を求めて』の作者、マルセル・プル

ストは、美術館をさまざまな思想がおさめられた家と呼んでいる。

美術館——思想——家。絵の大小、モチーフや主題、技法や方法、スタイル、画風などがどのようなものであろうと物語らない画面や絵画があるのだろうか。言葉や声、詩や物語、さらに書物でないような絵画作品があるのだろうか。絵画は言葉であり、声である。詩である。人間のさまざまな思いや願い、祈り、希望、回想、追想、追憶、記憶が渦巻いている特別な大地、道しるべ、道——それが絵画であり、さまざまなジャンルの芸術作品について、こうしたことが指摘されるだろう。五感と想像力の全開と提示、表現、それが芸術作品であり、芸術作品は人間の精神と身体、知性と感性、感覚と想像力の結晶、人間の力なのである。

人間は予想し、希望し、追想できる、というヴィオレール＝デュックの言葉がある。フランスの中世建築史家、建築理論家が人間についての思いを述べているところだ。またベルギーの劇作家、メーテルリンクは、常に日常の生に立ち戻らなければならない、という。そこにこそ揺るぎなき大地があり、生の基盤の岩があるからだ。生の哲学という時にラスキン、トルストイ、ワグナー、ショーペンハウアー、ニーチェなどとともメーテルリンクの名が指摘されることがある。

オーギュスト・コントにあっては実証哲学であり、実証哲学の立場にたいして生の哲学の方法がある。

哲学者、社会学者、ジンメルは生の哲学の立場からレンブラントの人物像、自画像に注目して、いまのいままでの生の流れが充溢して流れつづけているレンブラントの画業をたたえている。またジンメルはレオナルド・ダ・ヴィンチの壁画、「最後の晩餐」に描かれた各人物の向きやポーズ、手の表情、波打つばかりの人物表現、画面のコンポジションに注目し、容器としての時間ではなく、あふれるばかりの生の時間が表現されているレオナルドの方法と絵画に特別な関心をはらっている。ジンメルにおいては生とはたえまなしの先へ

の流れ、過去と未来、^{いつりゅう}溢流であり、生とは持続的な躍動なのだ。彼は人間を越境者、限界なき限界的存在、探し求める者、慰めを求める者と呼んでいる。ジンメル¹の生の哲学は、芸術哲学や風景美学とつながり合っているが、ジンメルとともに芸術社会学の大地が姿を現していると思う。食事をとともにするところ・トポスにふさわしい絵は家庭画だとジンメルはいう。食事や社交はジンメルが注目していた社会学のモチーフだ。彼は社交を社会化の遊戯形式と呼んでいる。

ジンメルは社会は実体ではないと明言している。社会は生起するところの現象であり、社会とは心的相互作用なのだ。人びとはさまざまなトポスや場面、舞台上、微細な糸を紡ぎ出しながら社会と呼ばれる織物を織りつけているのだ。俳優についてのジンメルのアプローチもある。ヴェネツィアやフィレンツェ、ローマそれぞれの都市への風景美学的なジンメルのエッセイ・論考がある。ヴェネツィアは海に浮かび漂う花であり、フィレンツェはまるで芸術作品かと思われる都市だ。これがジンメルの見解だ。ヴェネツィアでは道ゆく人びとはまるで舞台上に姿を見せている俳優のように見えるとジンメルはいう。運河の水は流れているのか、いないのか、困惑してしまうような風景だとジンメルが述べているが、そのとおりだ。

私たちは家族三人で何度もヴェネツィアやフィレンツェ、ローマを訪れているが、ヴェネツィアで gondola に乗って、さまざまな運河からヴェネツィアの都市空間やそこ、ここ、片隅などを体験した旅の日々を思い出す。私たちには回想のヴェネツィアや記憶のヴェネツィアがある。ヴェネツィアほど自然と都市と人間の不思議ともいえる密接なつながりと作品としての、書物としての、絵画としての都市の姿を私たちに自覚させてくれる集落、都市、トポスやホドスはないだろう。ヴェネツィアはまことにみごとに絵画的で建築的な都市空間なのである。フェルナン・ブローデルはヴェネツィアとパリを人びとをよみがえらせてくれる都市と呼んでいるが、そのとおりではないかと思う。ヴェネツィアは胸がときめくような、詩情ゆたかな、物語に富んだ都市だ。ジンメルはヴェネ

ツィアを仮面のような都市と呼んでいる。ヴェネツィアでは人びとが仮面をつけて姿を見せて、仮面のパフォーマンスが演じられる季節がある。私たちはヴェネツィアでヴィヴァルディの「四季」を教会でのコンサートで体験している。

アルプスの北からイタリアを訪れたゲートは、ヴェネツィアで初めて孤独を体験している。ゲートはサン＝マルコ広場の鐘楼・カンパニーレにのぼって、鐘楼・塔の高みからヴェネツィアの潟・ラグーナの風景と状態を旅びととして体験している。私たちが三人でこの鐘楼の頂上部に立った時、突然、頭上で高らかに鐘の音が鳴り響いて、驚いたことを思い出す。

ヨーロッパでは鐘の音は、耳に焼きついて離れない音風景だ。そしてヴェネツィアで特別なのは、運河をゆく gondola の波の音、櫂の音、歩行者の靴音だ。ヴェネツィアの中心市街地では車の乗り入れはできない。ヴェネツィアとは運河であり、路地や広場だ。歩行空間だ。靴音である。さまざまな水の波音だ。風の音だ。ある日、私たちはヴェネツィアの本島から船でリドと呼ばれる島に渡った。トーマス・マンの小説『ヴェニスに死す』に姿を見せる島だ。海からヴェネツィアへ、これがヴェネツィアへの正式のルートだろう。リドへの往復のうちに私たちはアドリア海と海のヴェネツィアを体験したのである。

ジョン・ラスキンには『ヴェニスの石』と題された書物がある。彼が描いたヴェネツィア（ヴェニス）の水彩画がある。ターナーもヴェネツィアを描いているが、クロード・モネは夕照につつみこまれたヴェネツィアを描いている。モネは太陽を追跡している。

ところでライナー・マリア・リルケ (Rainer Maria Rilke, 1875–1926) が書簡のなかでつぎのように書いている。

芸術とは、世界の、このうえなく情熱的な反

転 Inversion であり、無限なるものからの帰路であって、その道のうへでは、すべての誠実な事物が迎えてくれます。そのときこそ事物の全容がみえてくるのです。—— 事物の顔が近づき、事物の動きは独自の動きをみせるようになります。

ボヘミア、フェルチャン地区、ヤノヴィッツ館、1910年8月30日、と記された書簡であり、マリー・フォン・トゥルン・ウント・タクシスーホーエンローエへのレターだ。

つぎにルー・アンドレアスーザロメに宛てたりルケの書簡、プレーメン近郊オーバーノイラント、1903年8月8日（土曜日）と記されたリルケの言葉を見ることにしよう。リルケが彫刻家、オーギュスト・ロダンについての印象とロダンの作品などについて書き記しているレターだ。

彼（ロダンをさす）が視 schauen て、その視 Schauen で取り囲むもの、それが彼にとってはいつも唯一のものであり、一切がそこに生起する世界であるのです。ロダンが一つの手をつくるとします。すると空間に手だけが存在し、一つの手のほかにはなにも存在しないのです。（中略）

ものを視て、生きていくといったこの術が、彼の内部では不動のものとなっているのです。（中略）事物は確固としています。芸術—事物 Kunst-Ding はいっそう確固としていなければなりません、—— あらゆる偶然から取りさらされ、一切の曖昧さから遠ざけられ、時間から取り除かれ、空間に与えられて、芸術—事物は持続するものとなり、永遠に存在しうるものとなったのです。手本はあるようにみえるだけ、芸術—事物は存在しているのです。

リルケの言葉を用いるならば、ロダンは、美が存在することを欲し、自分の道を歩んでゆき、一つの大地を、百の大地をつくったのだ。—— 「彼をとりまいていた現実という現実にふれると、どんな騒音も途切れてしまったからです。彼の作品

そのものが彼を護ったのです。森のなかに住むように、彼は作品のなかに住んでいました」。リルケが見るところではロダンの芸術は、当初から実現ということであり、音楽とは反対であって、音楽は日常生活のうわべの現実を非現実化して、さらには軽やかにふと浮かぶ仮象へと変えるのだ。

リルケ —— 「書物は私を援けてくれません。書物も、あまりにも人間すぎるかのようです。……、ただ事物だけが私に語りかけてきます」。こうした事物の具体例として、リルケはロダンの彫刻作品やゴシック様式の大聖堂などを指摘している。

リルケの感性と人間性がみごとに浮かび上がってくる注目したいシーンだ。—— 芸術—事物 Kunst-Ding という言葉がキー・ワードだが、事物といってもまことにさまざまであり、芸術作品はただの物体や事物ではなく、制作者・創造者のさまざまな思いや祈り、ヴィジョン、記憶、生活史、さまざまな体験、願望、希望などが凝縮されて表現された光景であり、心情や人情、感情、愛情、人間の現前なのである。思想が核心となっているような絵画があるし、信念や言葉が画面ににじみ出ている作品もある。

言葉、声（聲）、詩、物語、書物—絵画をこのように表現することができるだろう。絵画、彫刻、建築、音楽、文学、演劇……などさまざまなジャンル・領域の芸術作品は、それぞれに固有だが、これらのジャンルは、微妙な状態で相互につながり合ったり、結びついたりしており、人間のさまざまな創造的で表現的な活動、まことに変化に富んだ試みと営み、プラクシス（行為・実践）とポイエシス（制作・創造）の結晶ということが出来る作品は、人間の生き方、生活と生存の方法、人間の現前、人間の姿そのものなのである。

こうした芸術活動や芸術作品によって人生の旅びとが日々、そこで営々として社会的現実をはじめとして多様な現実を体験したり、築きつづけていたりしている日常的世界は、なんとゆたかな表情を見せている世界となってきたことだろう。

人びとにとって身心のよりどころ、大切なトポ

ス、場所やホドス、道となってきた芸術作品、さまざまな絵画や彫刻・彫像、建築、音楽、文学などがある。そうした詩や演劇がある。古代ギリシアのホメロスの作品、時代はくだるがダンテの作品……、シェイクスピアの作品……あまたの文学作品の力や効果、影響がある。思想や哲学の淵源、源泉となってきたような文学やさまざまな試み、営みがある。ホメロスの叙事詩が題材やモチーフとなった絵画がある。

イギリスの画家、サミュエル・パーマーは、ホメロスの『オデュッセイア』の場面をモチーフとして絵画作品を制作している。イギリス、南イングランドのショーレムはパーマーゆかりの小村だが、ロンドン留学中に、ロンドンから日帰りでのこの地を訪れて、パーマーの画業をしのんだ旅を思い出す。この地の風景や風物、民衆の姿、耕地、教会などが描かれた絵画がある。イギリスの絵画のなかでも異色の画家だ。素朴感があふれた、心あたたまる、おだやかな、ぬくもりが感じられる絵画だ。

ロンドンのナショナル・ギャラリーはパリのルーヴル美術館などとともに絵画の殿堂だが、留学してすぐにこのギャラリーを訪れて数々の名画に触れた時の感激がよみがえる。いまでもつぎつぎにこうした絵画が目につく。時が縮まる。レオナルド、ミケランジェロ……枚挙にいとまがない。イギリスの絵画ではコンスタブル、ターナー……。コンスタブルの「積み藁車」、ターナーは「雨・蒸気・速力」……ターナーのこの絵は1844年の制作、産業革命の成果が庶民の日常生活の場面に及んだ光景が活写された絵画だが、まちがいなく音の絵画だ。テムズ川に架かる鉄橋を渡って、この絵を見ている人びとに向かって、こちらの方へ勢いよくばく進してくる当時の機関車、そして客車、汽笛の音が聞こえてきそう。蒸気力の時代が姿を見せている。テムズ川の河原には人影が見える。何か合図を送っているようにも思われる。天候は雨、蒸気と雨天が一体となっている。鉄の文明もイメージされる。

社会学はフランス、パリでスタートしたが、イギリスではミルやスペンサーだ。ハーバート・ス

ペンサーは1830年代に鉄道の技師として職を得ており、中部イングランドのウースターで仕事についていたことがある。そのおりに鉄道事業の展開にともない、路線の建設時に発見された化石がスペンサーの目に触れる。彼は化石に興味を抱き、ライエルの『地質学原理』を手に入れて、目をとおす。社会進化についてのスペンサーの着想が芽生える。ダーウィンの『種の起源』の出版は1859年、進化へのアプローチは、ダーウィンに先行しているということもできる。スペンサーの社会進化論や社会学がある。

オーギュスト・コントのもとで社会学がその姿を整えて、やがて新しい科学の名称、〈社会学〉la sociologie が世にその姿を現したのは、1839年のことだ。こうしたコントとバルザックは、ほとんど同じ時代を生きている。

絵画史や文学史などとともに姿を見せる時代や歴史がある。歴史は出来事ではない。そうやって人びとの日常生活に注目して、日常生活において社会学をイメージした哲学者、ホワイトヘッドは、古代ギリシアのプラトンに社会学の淵源を見出しているが、妥当な見方だと思う。

人間をシンボルを操る動物 animal symbolicum と呼んだカッシーラーは、古代ギリシアにおいては、プラトンにいたって場面の転換が見られたという。プラトンにおいては後のオーギュスト・コントがイメージしたアプローチが見られたのであり、このコントにおいては、古代ギリシアのデルポイの神殿の銘文、〈汝自身を知れ〉という言葉は、「歴史を見よ」という言葉になった、とカッシーラーは、プラトンとコントの両者に言及している。このプラトン——〈汝自身を知れ〉という神託の地、デルポイのアポロンの神殿の柱に見られたといわれるこの銘文は、プラトンにおいては「汝自身を見よ」というスタイルとなる。『アルキピアデス I』の一場面だが、人と人が向き合った時、相手の瞳・人見が鏡となって、その鏡に自分の姿が映って見える、という言説だ。

鏡はトリックではないが、注目される物体、対象、事象だ。人びとは鏡なしではどうにもならなかったのだろうか。自分の手は目前、手を見るこ

とが体験できるし、自分の手に触れることはできない。だが、自分の目・眼はここに、顔面にあるのに、顔や目・眼を直接、他者が見るように見ることはできない。不可視の、はるかかなたの眺めだ。手に負えない景色だ。ジャン＝ポール・サルトルは、『存在と無』のあるシーンで、「見ている目・眼を見ることができない」というオーギュスト・コントの言葉を紹介している。目・眼は限界をこえた眺めだ。

手も、目・眼も、精神と身体とともに、人間の心とともに、感覚や感性、想像力、記憶とともに、絵画において、他の芸術領域においても特に注目されるが、ここで耳もそうだといわないわけにはいかないだろう。この耳とともに声・聲や言葉が、音や音風景＝サウンドスケープ *soundscape* がイメージされる。人びとがそこで生きている生活と生存の舞台と世界は、さまざまな音や音響、音楽、音風景によって活性化されているのである。

ここにクララ・リルケに宛てて書かれた手紙がある。ムードン・ヴァル・フルーリとあり、消印は1906年1月26日（金曜日）、リルケがオーギュスト・ロダンとともにシャルトルの大聖堂を訪れた日のことが記されており、その日の荒れた天候やこの大聖堂を飾っている日時計の天使、吹きぬけるような風などについて、またロダンの姿や言葉などがしたためられている内容だ。

荒天、やがて雪となり、そのあとすぐに雪がとけ、東風になり、路面はつるつるに凍ってしまう悪天候だった。シャルトルはリルケの目にはパリのノートル＝ダムよりはずっと傷んでいるように映った。大聖堂についた時、まるで巨人のように一陣の風が天使の一角をめぐって二人のあいだを吹き抜けていった。身が切られるような思いだった。ロダンはリルケに向かって、いつも大聖堂のまわりにはこうした風が吹くものだ、風が大聖堂のまわりをさまよふのだ、という。控え壁にそって空気が落ちてくる（ロダン）。

クララあての手紙にはリルケのつぎのような文面が見られる。

それから最初の細部^{デテール}、風化してほっそりした天使、自分のまえに一日の時刻の歩みを告げる日時計を差しだしている天使、そのうえのほうには、消滅しながらも限りなく美しく、天使の喜び仕えている顔に深く刻まれている微笑、まるで鏡のように輝く天空^{そら}にも似て……。

シャルトル大聖堂は11世紀に建造されたロマネスク様式の聖堂だが、火災で焼失、現在の聖堂は13世紀に再建されたものだ。日時計の天使をうたったリルケの詩がある。——“L'Ange du Méridien” 1906年、『新詩集』——リルケにはフランス語で書かれた詩もある。

一陣の風、リルケは大聖堂や日時計の天使を前にして突然、体験した風に驚く。ロダンの説明があったが、さまざまな意味で風に注目したいと思う。

ギリシア語で風はアネモス、人の息、氣息がイメージされるが、東西南北、四方八方という意味がこの風という言葉にはある。風は生命や人間と相つうじている言葉だ。なんとさまざまな風があることだろう。風力は方位、方向そのものであり、自然の力、そして宇宙と大空、大地、さらに気候風土や環境などが風と一体となっている。風が吹いてくる方向や風力、風の吹き方は人びとの暮らしにおいて重要だ。

屋敷林が見られる家屋敷や集落、地方がある。風—風景には深い意味がある。風の音、風は音風景の主役かもしれない。

風景、音風景、風土、風物詩、風光、風貌、風俗、校風、画風、西洋風、日本風、フランス風、ロマネスク様式・風、ゴシック風・様式、……風が吹いてくると自然に鳴り出すアイオロスの琴がある。日本の文化、風鈴、その音や音色がある。鐘の音の文化もある。風は気になる現象だ。虹も現象である。光彩とともに絵画がイメージされる。

リルケに芸術—事物 *Kunst-Ding* という表現が見られたが、こうした表現は *Kunst-Werke als Dinge* のことだ。事物としての芸術作品は単なる物体や冷たい事物ではなく、人情があふれた、心地よい、身心がいやされる美しい事物であり、詩

情や詩の心が満ちあふれている人間の姿なのである。芸術作品ほど人びとの心になつたソフトな対象はないだろう。世代や時代をこえた持続性、永続性、恒久性によって支えられた諸領域の芸術作品によって、日常的な社会的世界は、まことにしなやかな人間的世界としてかたちづくられてきたのである。

芸術作品と芸術活動は、どのような領域の試みや営みであろうと人間の生を支えたり、活性化させてくれたりする泉であり、水脈だったのだ。人びとに生きる楽しみや喜び、希望、勇気をもたらしてくれる支えや道しるべ、思想となっていたもの、それが芸術作品である。時には人びとの祈りにも似たものとなっていたような作品がある。

ロマネスク様式やゴシック様式などの数々の大聖堂がある。オーギュスト・ロダンはフランスの各地の大聖堂のさまざまな姿と風景、たずまい、建築についてみごとなエッセーを書き残しているが、こうしたフランスの大聖堂は、ロダンが見るところでは、アテネのアクロポリスに姿を見せているパルテノン神殿に相当するモニュメンタルな建造物であり、フランスの顔と呼ばれてもよいようなすばらしい作品なのである。

ヨーロッパのキリスト教芸術について一書を著したエミール・マールは、ヴィクトール・ユゴーにならって大聖堂を書物としてイメージしているが、大聖堂も、一点の絵画や彫刻の諸作品も心して接したい特別な書物ではないかと思う。

フランス、ローヌ川とソーヌ川の合流の地点、リヨン、この都市にゆかりの大空と大地の人がいる。アントワーヌ・ド・サン＝テグジュペリ (Antoine de Saint-Exupéry, 1900.6.29-1944.7.31) だ。フランスの飛行中隊長としてコルシカ島の沖合を偵察中にサン＝テグジュペリの機影が消えてしまった。地中海がサン＝テックス (愛称) の墓標となっている。リヨンを訪れた時、この『星の王子さま』(原題名は『小さな王子』) の生家を訪れた(家の前に立った) ことがある。

ここにサン＝テグジュペリのつぎのような言葉を紹介したいと思う。

人間とは、磁場のなかにおいてしか価値なき者である。人間とは、おのがうちに宿し、おのれおよび他者を支配する神々を通じてしか、交わりにいたることはできぬ者である。人間とは、創造を通じておのれを交換することにしか喜びを見出せぬ者である。人間とは、おのれを差し出すときにのみ、幸福に死ぬことができる者である。(中略) 人間とは、識ろうと努力し、見出したときには陶酔を感じる者である。人間とは、また……。

愛が沈黙となるとき、愛はおまえの内部にその焰を保つ。なぜなら、愛は世界のなかに方向をつくりだすからだ。(中略) おまえは生きねばならぬ存在である。おまえのために磁力線をつくり出してくれる神がないなら、生活というものはない。

楽器を操らずして、おまえの旋律を自由に方向づけることはできない。鼻や耳への責務なくして、おまえの彫像の微笑を生む自由はない。

「重要なのはただ、傾斜、方向、あるものを目指す動きのみである。これのみが潮の力」とサン＝テグジュペリはいう。生活とは地味だがすばらしいものだ、という彼の言葉がある。つぎの言葉には特に注目したい。

住まいとは、夜明けにおいては捏粉であり、夕べには思い出を秘めた書物になる。

真の人間とは、讃歌や、詩や、祈りを通じて美しき者となり、内面において築きあげられた者のみである。

小説『城砦』に見られるこうした数々の言葉は、いずれも人間の生活や人生、生きること、人間であること、人間の責務やアイデンティティなどについての力づよいメッセージであり、味読したい言葉だと思う。

目的地をめざした持続的な実践的行為にサン＝テグジュペリは人生を委ねていた。大空から大地で生きる人びとの生活と営々として築かれていた家庭やさまざまな営みを体験していた彼は、家や家族、家庭、村落、集落、道などについての思いと理解を深めていたのではないかと思う。飛行機は大空や大地や人間の営み、自然などを理解するにあたっての有力な方法となっていたのである。

小説『人間の土地』には砂漠のシーンが姿を見せている。ようやくのことで命が救われる。水は生命そのものだ。この小説の末尾は、精神の風が粘土の上を吹いてこそ人間がつくられる、という言葉で結ばれている。創世紀やアダムの誕生がイメージされるようなシーンだ。人間とは精神の風なのである。

サン＝テグジュペリの人間観や思想は、責任がある実践や行動、行為、人と人とのつながり、連帯関係、絆、仕事、日常生活、人生の日々においてかたちづくられた、大地と大空と生活に根ざした力づよい思想だ。サン＝テックスは、人生はただ存在する、という。こうした人生は生活によって支えられている。磁場、磁力線、方向、方位——いずれも注目したい言葉だ。ここにサンス *sens* というフランス語が姿を現す。感覚・意味、そして方向という意味があるフランス語だ。—— *un sens à la vie* 人生に意味を、サン＝テックスの思想と行為、願いと祈りは、この言葉に凝縮されている。人間は創造的に生活しながら、人生をしつかりと方向づけて、意味づけていかなければならない。サン＝テックスは方向と磁場の人だ。愛するとはたがいに見つめ合うことではなく、一緒になって同じ方向を見ることだ、という彼の言葉が小説のなかに見られる。メモ風のエッセイ、言葉だが、科学における概念は方向であり、方向によって風景に意味が生まれる、というサン＝テックスの場面がある。大地の一地点に定住して、家を、家庭をかたちづくっていくと、おのずから周囲にはまとまった、意味がある景色や風景がかたちづくられていき、人間的世界が姿を現すのである。定住することには深い意味がある。—— サン＝テグジュペリは人間を住まう者として理解してい

る。夜間飛行のおりには、はるかなる大地の片隅に小さくまたたいている家の光や灯火が彼の目に映っていたにちがいない。家事や雑事に追われていても、家は夕べには思い出を秘めた書物になるのである。

サン＝テグジュペリには家には何か特別な宝物や秘められたあるものがあり、家の地下には奥深い水脈が秘められているという思いがあったらしい。住まうことや住居、家、家屋は人生や生活の奥深いトポス、場所なのである。

経験的な真理、経験的な社会学などという言葉がこの大空と大地、サンスの人にある。サン＝テックスは、寺院の彫刻家という言葉を用いながら、この言葉において経験的な社会学をイメージしている。日常生活と人生が彫刻作品を制作する営々とした努力と労働、人と人とのつながりと協力的な社会的営為に捧げられて寺院を飾る祈りそのものともいえる詩的な作品に結晶している。創造的な制作活動が社会的な枠組と人と人との相互的で持続的な共同関係において達成されていたことにサン＝テックスが注目している。生活と労働、奉仕と協力、信仰と深い祈りのなかでの人びとの創造的な活動の場面だ。

20世紀に入ってからリルケはパリに姿を現している。かねてから心を寄せていたパリ、セーヌ川の左岸のピロン館のオーギュスト・ロダンのもとに身を寄せて、パリでの日々が始まる。その後、リルケはピロン館を離れてパリ市内の数カ所でパリ生活を営む。リルケの小説『マルテの手記』に描き出されたパリにはリルケの心情や思いなどが満ちあふれている。セーヌ左岸のモンパルナス境界の一筋の通り、カンパーニュ＝プリュミエール街の宿、ホテル・イストリアに宿泊していた日々もあった。

私たちはこの星二つの小さなホテルに宿泊してパリでの日々を体験しているが、一カ月余りにわたって長期滞在したのは、セーヌ左岸のイタリアー広場の滞在型のホテル、トポス、オリオンだった。1991年11月から12月にかけて晩秋と初冬のパリが家族三人、それぞれにおいて体験された忘れが

たいパリ生活が生き生きとよみがえってくる。

私たちは異国、フランス、パリで家族であることをしじみと実感して大切な一日、一日を旅したのである。

ジンメルは、漂泊への思いと故郷への思いとが緊張をもってひとつに結ばれている生活として異国で生活することに注目しているが、私たちはまぎれもなくパリで生活したのである。ジンメルは生成と存在とが融合した〈生〉において生き生きとした〈生〉をイメージしているが、私たちはパリでこうした〈生〉を生きたのである。

その後もおりあるごとに私たちはパリを訪れたが、カンパーニュ＝プリュミエールのホテル・イストリアに宿泊して、ある時、シャルトルへ向かい、シャルトルの大聖堂を訪れたことがある。シャルトルのロマネスク様式の空間とたたずまい、みごとな青の天使と呼ばれるステンドグラスなどを思い出す。大聖堂に向かって右端に姿を見せられる〈日時計の天使〉像がまぶたに焼きついている。堂内はまことに暗々としていたが、それだけにステンドグラスの色彩感ゆたかな輝きと光が印象に残っている。ステンドグラスは絵画的な大きな光の窓であり、大聖堂のみごとな目・眼だ。教会や大聖堂は神の住居・家であり、モニュメンタルな書物である。

光が射しこんでくるとステンドグラスをとおした光は光彩、虹となる。石の森は虹の森となり、驚くべきトポス・場所やホドス・道が体験される。正面中央の祭壇へ向かっての道は聖像に向かつての方向性が明確な大切な道だ。

シャルトル——坂道をくだっていくと水辺に出た。小さな川だったが、この川端からの眺め、丘の上に姿を現しているシャルトルの大聖堂の姿とコンポジションは、忘れがたい絵画的な風景だった。

人間の性質と人間が気に入ることのあいだの、快さと美しさとのある種の典型が存在するといったパスカル（1623年－1662年）は、われわれの気に入るものとしてつぎのような言葉を記している。——家、歌、話、詩、散文、女、鳥、川、樹

木、部屋、着物——パスカルは川を進行する道と呼ぶ。彼は詩的な美という時、詩の目的である快さに注目している。パスカルの親友で著名な法律家、ジャン・ドマが描いたパスカルの風貌がある。赤チョークの絵だ。正面から描かれた顔だが、目・眼、鼻、口もと、いずれもしっかりと描かれており、印象的だ。パスカルは私たちの方を見つめている。

学問を含めて、すべては人情のためにあるといった哲学者、西田幾多郎は、私もミレーと同じように自然が好きだ——働く人は大地の片隅から世界を見る、という。われ思う、ゆえにわれあり、というデカルトの言葉をふまえて、われ歩く、ゆえにわれあり、といった西田は、人間にとって真の環境は世界である、という立場から環境と世界、ライフ life と人間へのアプローチを試みている。人情とライフ、人間——人間のライフと環境や世界の相互的な一体的な理解と考察が西田の課題となったのである。西田の生まれ故郷、石川県の河北市を訪れて、生家の跡地や彼が学んだ小学校、西田幾多郎記念哲学館などをめぐった一日がある。日本海を望むことができる大地だった。

鎌倉には西田の鎌倉の家があったが、京都の西田邸の書斎の正面、机の上の方にはレオナルド・ダ・ヴィンチの油彩画、「洗礼者ヨハネ」が飾られていた。複製画である。——洗礼者ヨハネの右腕は高々と上方にかかげられており、右手の人さし指は天空を指さしている姿とコンポジションだ。原画はパリのルーヴル美術館において展示されている。この絵の近くにはレオナルドの「聖アンナと聖母子」が展示されているが、別室には「モナ・リザ」が特別の状態で飾られている。

洗礼者ヨハネは天空、聖なる領域や神への方向に向かって人さし指をさし上げているのだろうか。気になる人さし指だ。

鎌倉、稲村ガ崎の谷戸の奥まった小高いところに西田幾多郎の鎌倉の家がある。これまで何度かこの家を訪れているが、二階の和室からかなたに

七里ガ浜の海を望見することができた。谷戸の道をくだっていき、海辺に出て、海岸に沿って散歩することが、散歩の楽しみだった。西田を記念した歌碑が海岸の道のほとりに見られる。

京都、東山のふもとには春になると桜が咲く哲学の道があり、道端に西田の短歌が刻まれた石、記念碑が建立されている。

金沢時代、西田は食卓を囲んでの一家団欒の喜びやライフ life の研究者となる決意を日記に書き記している。

ライフという言葉は多義的で内容がゆたかな言葉だ。人が生まれる、人が生きる、人生だ。日常生活は人生の現場であり、最前線だ。なによりも生命、それがライフ、生物、生あるもの、持続的な生だが、生は生・死である。深刻な生だが、日々、晴れやかに、力づく、生き生きと生きなければならぬ。

アウグスティヌスは、時は人の心に不思議な業をなす、といったが、彼はこうした場面で記憶と希望という言葉を用いて、過去と未来の双方向を展望している。みごとに〈生〉がイメージされている。

悲しみを含むところの人情と生きる喜びが、ライフという言葉に凝縮されているように思われる。喜怒哀楽の人生だ。

〈生〉・生死は、苦しみや悲しみ、喜びや楽しみなどによって包みこまれているのであり、こうした〈生〉やライフに注目しなければならない。初めに〈生〉があるといってもよいだろう。

ディルタイは詩とは生活だという。詩とは限りなく深い人間の思いとやさしい心ではないだろうか。一日を生きるということはオリジナルな大切な詩を紡ぎ出し、意味によって包まれたソフトな大地を耕すということだと思ふ。リルケは人生を祝祭と呼ぶ態度を示す。サン＝テグジュペリは、人生はただ存在するという。人生をどのように方向づけていくのか、磁場と方向が重要だ。

絵画の始まりだが、洞窟の壁（大地の深い壁だ）に描かれた壁画に注目したサン＝テックスは、こうした絵を描いた人間の行為を永遠の泉と呼び、

また、寺院の彫刻家の営為を経験的な社会学という言葉で表現している。生活と労働が一体となった営みだ。

芸術作品は道具ではない。それはただただ人びとの視線・まなざしを浴びたり、五感や感性、想像力、感覚、耳や手や身体、精神と身体、人間の心に働きかける人心の営みであり、人間の力や活動だ。作品は静まりかえったアクションだ。音を発する技だ。音の絵画がある。

ミレーの絵画、パリのオルセー美術館に展示されている「晩鐘」を目前にした時、誰の耳にも夕べの鐘の音が触れることだろう。農民の生活と労働、一日の仕事と祈りの時が、夕闇が迫っている大地や地平線、農具や運搬具、じゃがいもなどとともに表現されている。宗教画の趣きもある。男女、二人が静かに祈りを捧げている。真正面から向き合っている姿ではない。微妙な向きだ。

ロマン・ロランがその作品、『ミレー』において指摘していることだが、ミレーは『聖書』によりどころを見出していた画家であり、思想によって裏づけられた力強い、そのスタイルが明確な絵画をめざして画業をくりひろげた画家なのである。

農民の生活と労働、家族や家庭生活、子どもたち、親子関係、家や家のなか、部屋、生活の用具、道具、身辺などが描かれたミレーの絵画には人生と日常生活、大地、自然がはっきりとにじみ出ている。家庭画であり、生活画だ。17世紀のオランダの家庭画がイメージされる。

ゲーテは世界という運命の絵画という表現を用いたことがあるが、ゲーテがいう運命とは人びとによって営々として築き上げられていく創造的な詩的な営みをさしているのではないかと思う。宿命ではなく、勇気をもって切りひらかれていく生活、人間の晴れがましい日常生活にゲーテが注目しているのではないだろうか。命を運ぶ。希望を抱いて前へと進む。生きることだ。

ゲーテはアドリアン・ファン・オスターデの絵画に注目して、その作品を感性に働きかけてくる絵と呼んでいる。ゲーテは目・眼と太陽の人だ。

レオナルド・ダ・ヴィンチに「^ひ灯を見たまえ」, 「見るを知る」という言葉がある。レオナルドはどのような光を思い描いているのか。

太陽が落ちるところまで太陽を追い求めたクロード・モネの画業に注目していたポール・セザンヌ —— 1992年の正月, ある日, 私たちはイタリアから南フランスへと向かい, セザンヌの生まれ故郷, エクス=アン=プロヴァンスを訪れた。どうしても訪ねたいと思っていたセザンヌの家に向かう。

訪れている人びとの気配はまったく感じられなかったが, プザーを押すと, 幸いなことに入口の扉が開かれ, 家のなかに招き入れられた。婦人の案内でセザンヌのアトリエに入ることができたが, アトリエには彼の絵に描かれているモチーフがそこ, ここにそのまま飾られていた。大きな窓だった。アトリエは光のトポスだ。忘れがたい思い出である。

夕闇が迫る頃, セザンヌは庭に出て, 片隅のオリーブに近づき, オリーブの声に耳を傾けることがセザンヌの日課だったようだ。友人, ガスケがこうしたセザンヌの姿を書き記している。

ある日, セザンヌはガスケのもとを訪れる。そのおりにセザンヌの目にふれたシャルル・モーラスの小冊子に記載されていた「服従は進歩を可能にする」というオーギュスト・コントの言葉に強く心を動かされて, セザンヌは自然と大地に忠実に従う道をひたすらに進む。セザンヌは, こうして地球を描く画家となっていく。プロヴァンスのプッサン(プーサン)をめざしたセザンヌは, パリで生活していた時, ルーヴル美術館でプッサンの絵を模写している。セザンヌには風景の実証主義という言葉がある。

ブルターニュ地方の田舎, 農村で生まれ育ったジャン=フランソワ・ミレー(1814年-1875年)は地方を背負いながら光の都, パリへと向かう。ミレーにとってパリは生まれ故郷とはまったく異なる肌合わない別世界であり, ミレーは違和感に苦しむ。文明の巷はミレーにとって自分の居場所がないような居心地が悪いところだった。下宿

の屋根裏部屋住まいのミレーにとってルーヴル美術館は, 救いと慰めの舞台だった。

ミレーは特にミケランジェロとプッサン(プーサン)の絵画などに感銘を受けて, 自分自身の思想を確かなものとしていく。

ロマン・ロランはミレーを悲しみの画家としてもとらえているが, 大地に立ち向かう農民の姿にミレーは労苦と辛苦, 生きることの大切さと意義, 『聖書』の言葉と教訓などをはっきりと見出していたのである。勤労の精神, 家族愛, 家庭への回帰, 人と人とのつながり, 人間の使命などをめぐるミレーの思想がかたちづくられていったのである。ミレーには大きな糸車や糸紡ぎの少女を描いた絵がある。

ミレーにあってはなによりも自然, 徹底的に自然であり, 同時に大地だ。そして人びとの暮らし, 家族と家庭の生活と日々である。ミレー自身も大地を実際に耕していたが, ゲマインシャフト的人間, 家庭人, 農民とそうした人びとの四季にわたる日常生活によってミレーの絵画と画業が貫かれている。農民の声が彼の画面に満ち満ちている。ミレーとは明らかに農民の声である。

フィンセント・ファン・ゴッホはミレーの画業に感銘を受けており, ゴッホはミレーの絵画を何点も模写している。ゴッホはミレーに学んでいる。ミレーとゴッホという絵画の強力な道・方法に注目したい。農民を描いた画家, ミレーとイスラエルの絵画, 方法をゴッホは小麦の声と呼んでいる。ゴッホの手紙に見られる表現だ。

ロマン・ロランはミレーの作品を一年の仕事がすべて描かれている田園生活の詩と呼んでいる。ミレーの作品は, あの寺院の彫刻家やフランコ・フランドル派の装飾画家がたゆまない熱心さをもって, 田園生活の主要な情景を描いた, 中世の暦・カレンダーを思わせるが, ミレーの暦はまったく祭日のない暦であり, 勤勉と家庭生活との福音書・ゴスペルだ, とロマン・ロランが書いている。

バルビゾンへ —— 1994年の春, フランスを訪れた私たちは, 家族三人でパリから列車でバルビゾン派の画家たちゆかりの大地へと向かった。日

帰りの旅だったが、おだやかな陽光のなかでテオドール・ルソーやジャン＝フランソワ・ミレーの館や家を訪れてこうした画家たちの生活と画業を身近かに体験することができた。その日のことがありありとよみがえってくる。

初めにルソーの館を訪れて彼の画業を目にすることができたが、フォンテーヌブローの森の画家の姿に接することができた。つぎに私たちはこの森に近いところにあるミレーの石造りの家へ。アトリエを初めとしていくつかの部屋などを見ることができたが、ミレーその人の生活と日常の姿が浮かび上がってきた。サン＝テグジュペリは、家事に追われている家は夕べには思い出を秘めている書物になるといったが、ミレーの家は、比類のない書物だった。素朴な生活感が漂っているつましい家であり、ミレーの息づかいと生活によって包みこまれた画業がしのばれたトポスだった。

ミレーの家を見学してから森の入口に近い、集落のはずれのレストランで昼食をとり、フォンテーヌブローの森に向かった。季節は春、明るい光によって森が包まれており、木の幹やさまざまな枝によってレースのような森が体験された。枯れ枝がそこ、ここに落ちこぼれていた。その一枝を旅の記念として持ち帰り、いま手もとに置かれている。本来、森は暗闇であり、先がよく見えない閉じられた大地だが、この日のフォンテーヌブローの森は開放的な明るい大地だった。

初めに森、つぎに小屋、つづいて村落、そして学校、といって文明の進歩をこうした順序でとらえたのは、18世紀のイタリアの歴史家、ヴィーコだ。彼は家とは象徴的に屋根だという。窓はヴィーコの表現だが、家の目であり、身体の部分名称は、さまざまな対象にたいして適用されているのである。森の入口がある。バルビゾンこの森、少し入ったところにはテオドール・ルソーとミレーの二人を記念した石碑があった。石の記念碑性が指摘される。

森——暗闇の状態では森はカオス、混沌とした状態そのものだ。カオスはいったい何がどうなっているのか見当がつかない、真暗闇の黒々とした穴のような状態を意味する言葉だ。絵画も建

築も、芸術の諸領域は、基本的にコスモス、いわば美しく整えられた、バランスがとれた、調和がイメージされる、安定した秩序が生み出されている独自の宇宙、宇宙の世界なのである。暗々としたところや混沌としたところが体験されても、芸術作品は不明の舞台でもなければ、無意味な、無方向な、ただただとまどうばかりの世界ではない。支えや手がかり、足場、身の置きどころ、息することができる片隅、休息と安寧の余地などが生み出されている大地、家、書物——それが芸術作品なのである。

ロダンがパリのノートル＝ダム寺院（聖母マリアの寺院だ）を石の森と呼んだが、いずこの大聖堂も石の森だ。モニュメンタルな建築である。石は手で触れると冷たいが、大聖堂の石はどことはなしにぬくもりが感じられる石だ。人びとの足どりや手ざわり、息づかい、人間の精神や思い、祈りが体験される石だ。石は無表情ではない。石も木も物語る。人間性は物語性や生活の思想と同義ではないかと思う。

人びとはさまざまな思いを抱きながら、語りながら人生の一日、一日を築き、人生を旅しつづけてきたのではないだろうか。こうした人びとの生き方と人生、人生の日々が、芸術作品には凝縮・結晶されているのである。あらゆる芸術作品は、人間の生活と生存の姿が映し出されている見るべき、信頼すべき鏡となっている。芸術作品との静かな対話が必要とされるだろう。人間の言葉や声の代弁者となっているような絵画やさまざまな作品があるように思われる。

われわれにとっては、なすこと、つくること、制作や創造は、在ることを顕わにすることだ、といったジャン＝ポール・サルトルは、絵画はその先へと向かってはるかに広がりゆくところの、世界に向かって開かれた窓だという見方を示している。こうした時、人間を存在の無、存在欲求と呼んだサルトルは、ゴッホがフランスのオーヴェール＝シュル＝オワーズで描いた鳥が群れ飛んでいる麦畑の絵をイメージしている。描かれた道はど

こまでも先へ先へとはるかかなたまでつづいているのだ。

1997年3月27日——パリから日帰り家族三人でゴッホの最晩年の地、オーヴェールを訪れた旅の一日をありありと思出す。陽光を浴びながら私たちは、それぞれに、また、ひとつひとつ炎の人、ゴッホを生きたのだった。

ゴッホの宿・家へ。曲がり階段をのぼって、屋根裏のゴッホの部屋へ。斜め天井に小さな窓があった。この小さな家の目から星空を眺めているゴッホの姿があったのだろうか。となりにもうひとつ小部屋があったように思う。このゴッホの宿・家で旅の記念にと絵はがきを求めたが、その一枚にはフランス語で「絵画の色彩、それは生のうちなる熱狂だ」というゴッホの言葉がデザインされて、言葉の絵はがき、ゴッホの声となっていた。

あの強烈な燃えるばかりの色彩と色彩感のゴッホと対比するとミレーの絵画はハーフライト、なかば暗々としていて、色彩はおさえられており、もの静かな落ちついた色彩感だ。だが、ゴッホはミレーの思想や思いのなかで生きながらミレーの道・方法を歩んでいる。小麦の声に耳を傾けている。

英文のパリ案内、オルセー美術館の紹介のページには、ゴッホが描いたオーヴェール＝シュール＝オワーズの教会の絵が色刷で紹介されている。私たちはこの教会を訪れた。たまたまギターを演奏している婦人の姿が見られたが、私たちはギターの音色と響きを心静かに楽しんだ。トポス・場所と環境に応じて音色や響き、曲目の印象が変わる。

教会を出てからレストランで昼食をとり、ゴッホ兄弟の墓地に向かう。途中、道端に咲いていた野の花を摘み、ゴッホ兄弟のそれぞれの墓にささやかな花を供える。——それから畑地の道を歩いて、鳥が群れ飛ぶ麦畑が描かれた現地へ。季節が春だったのでゴッホが描いた麦畑の色彩感とはまったく異なる印象の大地だったが、現地で体験した臨場感には特別に感慨深いものがあった。その時の大地の光景、ふたつとない風景が目に見え、ゴッホがこの地で描いた絵が紹介されている

標識の案内図（画面）が道端に建てられていた。印象的なここ、道しるべだった。

時は過ぎゆく。過ぎゆく時とともに生まれる意味のなかで人生の旅びとはたえまなしに意味を紡ぎ出しつづけて前へと歩むことに努力している。安らぎと喜び、慰め、祈り、希望となるものに身心を委ねようとしている人びとにとって、さまざまなジャンルの芸術作品は大きな支えであり、よりどころだ。芸術作品によって人間にもたらされる力と勇気、情熱、生きがい、回想がある。芸術とは人類と人間の限りなくやさしい、深い心であり、慈愛にあふれた人情なのである。

人生の旅びとにとって〈日常生活〉ほど汲めどもつきない泉とすばらしい舞台はないだろう。人びとの行動と行為、思いと願い、慈愛と祈り、沈黙と言葉、記憶と希望、さまざまな時空間と旅などによって人生の日々と生活が、たえまなしにオリジナルにかたちづくられているからだ。

日々のゆたかな贈り物を大切にしながら社会的世界で、また感性と想像力によってかたちづくられていく人間の世界で、意味の磁場と世界で勇気をもって生きつづけたいと思う。こうしたことが人間の使命なのである。

○手書き原稿の活字化にあたっては渡部厚子さんの助力をいただくことができた。心から厚くお礼を申し上げたいと思う。

<文 献>

アラン——『アラン著作集4 人間論』原享吉訳、白水社、104頁、106頁、28／107頁－108頁、29。

ショーペンハウアー——『ショーペンハウアー全集6』飯島宗享、塩屋竹男訳、白水社、参照。

アレント——アレント『人間の条件』志水速雄訳、

- ちくま学芸文庫, 264 頁。
 プルースト —— 『プルースト全集 15 文芸評論
 創作の周囲ほか』筑摩書房 261 頁, III 美術・
 社会・音楽時評・レンブラント, 粟律訳。
 ヴィオレ＝ル＝デュック 『建築講話』飯田喜四郎
 訳, 中央公論美術出版, 11 頁, 第 1 講。
 メーテルリンク —— モーリス・メーテルリンク
 『限りなき幸福へ』山崎剛訳, 平河出版社,
 185 頁, 98。
 リルケ —— 『リルケ美術書簡 1902-1925』塚
 越 敏訳, みすず書房, 174 頁(ボヘミアから),
 16 頁-17 頁, (オーバーノイラントから)19 頁,
 22 頁, 49 頁-51 頁, 246 頁(注) ~ シャル
 トル大聖堂。
 サン＝テグジュペリ —— 『サン＝テグジュペリ著
 作品集 2 城砦 II』みすず書房, 1962 年, 山崎
 庸一郎訳, 311 頁・141, 148 頁・98, 98 頁・
 83, 40 頁・67, 51 頁・70。
 パスカル —— パスカル 『パンセ』前田陽一・由
 木康訳, 中公文庫, 24 頁-25 頁, 32・33,
 第 1 章 精神と文体とに関する思想。
 ミレー —— ロマン・ロラン 『ミレー』蛭原徳夫訳,
 岩波文庫, 114 頁-115 頁, 田園生活の詩,
 ……福音書・ゴスペル / 121 頁, 幼時の思い出,
 ミレーの文章。



- 山岸美穂 『音 音楽 音風景と日常生活』慶應義
 塾大学出版会, 2006 年。
 山岸 健・山岸美穂 『感性と人間 感覚 / 意味 /
 方向 生活 / 行動 / 行為』三和書籍, 2006 年。
 山岸 健 『レオナルド・ダ・ヴィンチへの誘い
 美と美徳・感性・絵画科学・想像力』三和書籍,
 2007 年。
 山岸 健・山岸美穂 『日常生活と旅の社会学 ——
 人間と世界 / 大地と人生 / 意味と方向 / 風景
 と音風景 / 音と音楽 / トポスと道』慶應義塾
 大学出版会, 2008 年。
 山岸 健 『風の花と日時計 —— 人間学的に』人
 文書館, 2014 年。

- 山岸 健・山岸美穂 『耳を澄まして 音風景の社
 会学 / 人間学』人文書館, 2016 年。
 山岸 健・草柳千早・浜 日出夫共編著 『希望の
 社会学 我々は何者か, 我々はどこへ行くの
 か』三和書籍, 2016 年。
 『紫明』芸術文化雑誌, 第 39 号, 2016 年 9 月特集
 「イタリア」, 発行所 紫明の会。—— 所収,
 山岸 健 [美の随想] 人間と絵画 —— 言葉・
 声・詩・書物 ——。