

美はどこにあるか

大岡信

大岡信（一九三一—）は詩人。本稿は今日「世界の破片化」が詩や芸術の「本体」を見失わせ、美醜の「内容」を不分明にさせているとき、自己を放棄して過去に戻るのではなく、現在の内にふくまれる創造の可能性を追求しようとして書かれている。

ものの美醜ということほど、考えてみればわけのわからないものもない。あるものを美しい、あるいは醜いと判断することは、日常だれでもやっていることだが、ではなぜ、たとえばバラの花は美しくて、腐った菓は醜いか、その理由をいってみる、といわれたら、だれしも考えこまざるを得ないだろう。また、バラの花を美しいと思う人でも、それがたとえばメタン・ガスのぶつぶつ発している濁りきった川に投げ捨てられているのを見た

場合、なお美しいと思うかどうか、疑わしいし、一方、畳の上に腐った菓が投げ捨てられているのを見て眉をかめる人も、掘りおこされた柔らかい黒土の上に堆肥として置かれたそれを見て、なお醜いと思うかどうか、これも疑問である。

同じことは、いうまでもなく、人間について一層なまなましく経験される場所である。美に何らかの基準があり、その基準にびったり適った女や男だけが、美しい女、美しい男ということになり、そうした男女だけが愛されるに値するというようなことになったとしたら、あわれそれらの美男美女は、たちまちのうちに、彼あるいは彼女を求めた大群衆によって押しつぶされ、皮膚を破られ、骨を砕かれ、とり殺されてしまうことだろう。

美を感じる心の中には、欲望が大量に混じっている。そして欲望の中には、性欲もあれば食欲もあり、征服欲もあれば屈服欲（？）もある。それらは動物的な次元の

欲望で、どれをとってみても、繊細さとはあまり縁がない。言いかえれば、私たちがあつたものをほんとうに美しいと感じ、それを所有したいと心の底から願ひ、夢中になってその美に淫しているときの心は、たとえバネコがネズミをみつめてまさにとびかかろうとしているときの、ネコの心境と（ネコにもし心境があるなら）、あまり違わないのではないかと、ぼくには思われるのである。ネコはその時、もし彼が「美」という言葉（つまり意識）をもっていたとしたなら、きつと、「ああ、なんとこのネズミはウツクシイんだらう！」という思いで一杯になって、眼を輝かしながら相手に猛然と襲いかかるのではなからうか。

ぼくはずいぶん無茶なことを言っているようだ。しかし、最近ぼくが経験したひとつの出来事から推すに、美しいもの前にたつたときの心境は、たぶん血なまぐさいものだという実感を否定することができないのである。その出来事というのは、ある人の展覧会を見に行つて、ある小さな、五センチ四方くらいの小さな絵を買ひそこねたというだけの話なのだが、それというのも、ぼくがその作品にほとんど恍惚とするほどの美しさを感じ、どうしても欲しくなつて作者にたずねたところ、たつた今ほかの人が予約して帰つたばかりだといふのであ

る。ぜひに、ということなら、あるいは先約者が譲つてくれるかもしれない、というので、日をあらためて会場に行つたところ、ぼくがあまり欲しい欲しいといつたのが逆に相手を刺激したらしく、どうしても手放したくない、というのだそうである。

その時ぼくは、そのだれだかわからぬ先約者に、敬意を感じつつも憎悪に似た感情を持ったのだつた。もしその人がその場に居合わせたら、そうだ、哀願し、おどし、喧嘩をふっかけ……いやいや、それはそんな空想をするだけのことだらう。しかしその小さな絵は、ぼくの眼の奥で、今ではぼぼ五十センチ四方くらいに拡大され、宇宙的な青の深淵をたたえて浮かんでいる。

なぜぼくはその絵にそんなに惹かれたのか。考えてみれば、その「なぜ」に対する明快な答えなどありそうもない。ほかの人が見たら、美しいとは思つても、ぼくのような欲しがり方はしないかもしれない。ある種の冷静な眼をもつた人々なら、こんなちつぽけな絵にうつつを抜かず人間の甘さを嘲笑うかもしれない。「もっと重要な緊急事がたくさんあるのに、なんでこの男はこんなところに呆然とたたずんでいるのか。それも『美しい絵』なんか簡単に腰を抜かしてしまつて……」そういう声が耳元で聞こえるような気がする。だが、面と向かつて

ぼくを笑う人がいたら、ぼくは恥じるどころか、ぞくぞくするような喜びを感じるに違いない。美しさを感じる心というものは、じつに自己中心的であり、党派的なものであるのだ。

ネコにとつては、察するに、どんなネズミでも美醜の違いはないだろう。その点が、つまり、美しいもの、絶対的に欲しいものを眼の前にしたときの人間との、決定的な相違である。ある人にとつて絶対不可欠に美しいものが、別の人には何の魅力もないものであるということ、それこそ、人間の度しがたい複雑さのあらわれであり、人間世界の多様な豊かさのあらわれでもある。

現代社会、とりわけ東京のようなめまぐるしいテンポで変貌しつつある埃っぽい大都會の生活には、もはや美が棲みつくことのできる余地はまったくない、という意見をしばしば聞く。たしかに、東京はどういうものも珍しい、雑ばくで騒音にみちた汚らしい都会というものも珍しいだろう。東京は、ヨーロッパ風の見方からすれば、都市というものではなくて、大きな村の雑多な集合体といった方がいい。街路を歩いても、たとえばパリとか京都とかの街を歩いているときに感じられる、建物とわれわれ自身とのあいだの、ある種のリズムミカルな交感とい

うものが、ほとんど感じられない。通りは狭いし、建物はぶざまに不揃いで統一性がなく、猛獣のように大小さまざまな車が肌をこすり合うようにして疾走している。

おまけに、河川は資本の利潤追求の犠牲となつてしまいに埋め立てられてゆく。今、数寄屋權近辺をむらがり歩く人々のうち、はたして何人が、あそこに数年前までは、汚いながらも運河らしきものがあつたことを思い起こすだろう。美しい水の流れは、都会が都会であるための、欠くことのできない条件だが、東京はその意味でも、真の都会とはいえないような状態にみずからを追いつこんでいる。東京に住む人々は、歩くことの喜びを奪われているのである。ぼくは以前、長崎の起伏の多い石だたみ道を歩きまわって、疲れ方の性質が東京の場合とちがうのに驚いたことがある。急坂をのぼったり下りたりすることはたしかに疲れるが、石だたみの触感といい、坂道といい、丘から見おろされる入江といい、すべてがある種のリズムミカルな快感をもたらすような具合に肉体に作用するので、歩くことの物理的・化学的疲労は、むしろ肉体的興奮をともなつた快きに変化するのである。そういう、いわば音楽的な快感に近い歩く喜びは、東京では滅多に味わうことができない。

だが、東京の、都市としての一切のぶざまなあり方

は、決して昨今はじまったことではなくて、東京が江戸として形を成すと同時にじまった宿命的な現象だったようである。最近ばかりは内藤昌氏の「江戸と江戸城」(『SD』誌3号)という論文を読んで多くのことを教えられた。

享保のころ(一七二〇年代)の江戸の人口はすでに百万を突破していた。欧州第一の都会ロンドンが七十万未満、パリが五十万だから、その集中ぶりは驚くべきものがある。うち町人が五十万以上、寺社地人口が約五万、残りが武家だが、これを居住面積から見ると、江戸の全面積の六割が武家地、寺社地が二割弱、残りのわずかに二割強の中に五十万以上の町人がひしめいていた。その人口密度たるや一平方キロ当り五万六千人である。(一九六三年度の東京区部の人口密度は一万四千人)。このため江戸には必然的にスラム街(裏長屋)が発生し、大火の脅威につねにさらされていた。

こうしたことから出てくる結論は――

江戸は「武家の都」であり、町人はつねに忍従を強いられた。商人の経済力の発展も武家の消費生活に寄生したものにすぎず、江戸の町並みも、町人文化も、みな武家によって規定された「忍従のうちにじみでた様式」であるといえる。町人地の拡大も、にじみでるようにし

て大きくなったもので、町人の経済力があふれて自主的、建設的に発達したのではない。「この意味で、江戸は都市としてすでに十八世紀以降老化現象におちいっていたと考えられる。いまから二百年も前のことである。」

このショックングな(しかしうなずかざるを得ない)結論を敷衍すると、次のようなことがいえるだろう。

そもそも江戸文化といえ、ふつう非武家的な町人文化を指す。浮世絵がそれを最もみごとに代表しているが、あの大詩人芭蕉が、武家社会からの脱走者であったことは、江戸武家の文化的不毛性を劇的に示すものであった。明治になってから、内村鑑三、岡倉天心その他一級の知識人がこども武士道を語ったが、彼らの武士道は江戸武家のそれでは毛頭なかった。そして、武家が抱いていた文化的空白を埋めにやってきたのは、いうまでもなく明治政府の指導のもとに実行されたヨーロッパ文化の輸入である。ヨーロッパの先進文明に追いつくための、あらゆる分野での馬車ウマの疾走は、その過程で、たとえば資本蓄積のための輸出用陶器の包装紙に、たくさん浮世絵版画の名作を用い、それらがヨーロッパで屑屋の手から美術館に移動し、今日の名声を生むきっかけになるというような、おかしなことをも生じさせた。

そうした努力の結果、はたしてヨーロッパ文化は日本

に根づいたか、といえ、それはたしかに根づいたのだが、もちろんそこに咲いた花や実、異種交配による独特のものであった。(生物、たとえば馬とロバをかけ合わせてラバが生まれる場合、これを異種交配というが、こうして生まれた子には、生殖能力がない。これは悲しい話だ！)

一方、江戸文化を支えた町人文化はどうかといえ、それ自体としては何の実質的發展も示さぬままに、近代化の波間に、薄められつつ呑みこまれてきたといわねばなるまい。現在、そうした町人文化を受けついでいる代表選手として、たとえば落語があるが、落語界の若手の秀才たちがテレビで活躍しているありさまをみれば、この拡散現象は一目瞭然である。彼らは、落語の応用問題としての司会業やトッチ業や俳優業をやっているのだから、それを落語の時代的な発展と考えることもできないことはないにせよ、むしろここでも、マス・コミュニケーションと「忍従のうちににじみだした様式」のひとつである伝統芸術との、異種交配を見てとった方が、事態に即した見方であるとほくには思われる。

いずれの側面からみても、東京というマンモス都市によって代表されるわれわれの文化は、まれにみるおびただしい異種交配の花や実を咲かせているのである。

日本を訪れた外国の文学者やジャーナリストや芸術家が、みな一様に驚きをこめて指摘するのは、何事によらず極端から極端に走ることを好む日本人の傾向である。それは、宮殿まがいの豪華なパチンコ屋から、泰西名画を眺めようと美術館を二重、三重に取り巻いて辛抱強く順番を待つ熱狂的な美術愛好家のむね、またナポリでも最高水準の出来として通るほどみごとなイタリア語で、オペラ『カヴァレリア・ルスティカーナ』を上演する歌劇団、フランスでもこれに匹敵するバレエ団をみつけることは困難だと思われるほどの演技で『ジゼル』を踊る日本のバレエ団等々にいたるまで、あらゆる方面にみられる現象である(今書いたことはほくの変想ではない)。ある名の知れたフランスの作家が、日本から帰って最近フランスの雑誌に書いた紀行文の一節である。彼は同時に、日本で極端に多くみられる「亮春宿」のことをも書いているが、それは温泉マージとよばれるものことであつた。

さて、こんなふうには然、騒然として無秩序な環境が、今日の東京という都市であり、ひいては東京によって代表される日本という国の、最も特徴的な表情であるといつていいだろう。

そこで話を元に戻すと、この狭い島国の上で激烈に行

なわれつつづけているさまざまな異種交配が、その表面的な多様性、華やかさ、活動性の内側に、真実の「生殖能力」を持っているかどうか、ということが、じつは最大の問題なのである。そして、こうした環境の中に、はたして美がなおも棲息できるかどうか、という疑問も、現象面だけをとらえるのでなく、この根源的な「能力」の有無を問うことよってのみ、われわれ自身に真にかかわりある問題となってくるだろう。

ところで、ほくは何度も「美」という言葉を書き記してきたが、この言葉はじつに曲者である。「美術」とか「美学」とかいうものがたしかに曲者であって、その結果「美術史」というものもあるのだが、「美」というものを純粋な結晶のようにして取り出し、「ホラホラ、これが美ですよ、どうです、美そのものでしょう、え？」というわけにはいかない。美はつねに何ものかに付随して生じる現象であって、美という実体はないのである。

もっと端的にいってしまおうと、美はつねに醜とともにある。美は醜のあるところにはしかないので、その醜に対して眼をつぶり、美だけをとりだそうとすると、人は生きた感受性によって美をじかに感じる人間ではなくなってしまうだろう。

この理窟を極度に倒錯的な形で主張したのが、たとえ

ばサルバドール・ダリである。彼は腐敗物や人間の排泄物を、そっくりそのまま丹念に描写することによって、それらを異様に鉅物的な美しい輝きをもった存在に変えてしまった。

美は不変の実体ではないし、またそれを生み出そうとして生み出せるものでもない。古代人、また原始民族のあいだでは、それは祖先神の信仰とともにあった（しかしこれはわれわれがそう考えるのであって、彼らがたとえば祭祀用の仮面に、われわれ同様、美を見出していたかどうか、確かではない）。

ギリシアにあっては、美は神話や人体の若々しさとともにあつた。中世にあっては、美は信仰とともにあつた（といふことは、地獄のイメージとともにあつたことをも意味する）。ルネッサンスにあっては、美はギリシアの古典および信仰とともにあつたし、また無名の職人の手仕事とともにあつた。その後、美は急激に世俗化する。たとえばロマン主義時代には、自然が新たに王位を請求することになったし、リアリズムは、美そして醜が都市および工業、労働とともにあるという新しい発見の結果として生じたのだった。

これらのことはどんな美術史にも書いてあることだが、さしあたってほくが言いたいことは、美というもの

が文明の発達とともに変化してきたものであるかぎり、そしてまた、美というものがつねに醜とともにあるかぎり、現代社会にも、つまりこの雑ばくで騒然たる東京のような埃っぽい場所にも、それはなければならぬはずだ、ということである。だがそれは、デパートへ行っても包装紙にくるんで売っているわけではない。それは、われわれ一人一人が探さなければならぬものとして、この環境の中に隠されているものである。

いったい、何が美しく何が美しくないか、というようなことについての議論ほど不毛なものはない。

ある音響、ある色や形、ある言葉、ある顔、ある建築物を、美しいと感じる心の作用は、単に視覚だけのものでも聴覚だけのものでもないし、また道徳や、まして教養だけのものでもない。さまざま欲望や欲び、悲しみ、不平不満を内部につめこんで動いている人間が、その運動の途上で出会うさまざまなものに対して、しじゅう「美しい」、「いやだ」、「汚い」、「すてきだ」等々の反応を起こしているのである。だから、わざわざ「美」の結晶を求めて展覧会へつめかける必要もない。日常さういう心の反応を起こすこと、その欲びを忘れている人が、評判の美術展へ行つて、要するに色彩と形態の組み合わせにすぎない絵や彫刻を眺め、美のもたらす欲びを安直

に手に入れようとしても、そうは問屋がおろさないのである。これは音楽会だろうと、他のどんな種類の催しだろうと同じことだ。そういう場所で売っているのは、教室の講義のようなものではなく、欲びという、まことに単純な、しかしこちらにそれだけの用意がなければ決して手に入れることのできない、ふしぎな生きものなのである。

すてきな絵やいやらしい絵があるように、人の歩き方や話し方、タバコの喫い方や捨て方、誘惑の仕方や踊り方、歌い方や食べ方、野菜の切り方や肉の焼き方、パンのちぎり方や電話のかけ方、それらすべてのうちに美と醜があつて、それは決して展覧会の絵や音楽会の音楽の美醜と無関係ではない。展覧会の絵は、美術品と名づけられているために、かえつてとても窮屈な立場にあるとさえいえる。

石の彫刻家が、山から切り出したばかりの石の前にして、これから自分が刻むべきある形態を思い浮かべながら、その芸術的な形態よりも、この切り出したばかりの石でこぼこ石の方がずっと美しいと思うことはないだろうか。当然さういうことはあるだろう。さういうことのない彫刻家は信用するに足りないと言えいえる。なぜなら、眼の前の石に恋せず、作品という子供を生むこと

はできないからだ。

同じように、音楽家はオタマジャクシとして並べられる楽音よりも、現実のさまざまな音を一層美しいと思うことはあるだろうし、詩人は彼をとりまくさまざまな言葉の豊かさにくらべ、文字になった自分の詩の貧しさをいつも痛みとして感じつつづけているだろう。だから、繰り返すが、何が美しく何が美しくないか、というような議論は不毛なのである。美は固定したものではない。

美は普遍的だ、としばしばいわれるが、これは、美を感ずる能力は普遍的だ、といいかえるべきだろう。ただ、その能力を活かす人と活かさぬ人がいるだけなのである。別の面からいえば、美は滅びの可能性をつねにもっているからこそ、生命と同等の輝きをもっているのである。それは「私の名は美」と押しつけがましく自己主張することなく、つねに何ものかに付随して生じる、時間的、空間的な現象であるからこそ、時間的、空間的な存在であるわれわれ一人一人とのあいだに、生きた恋愛関係をもつことができるのである。

多くの友人のある画家は、針金で指輪を作る名手で、彼が編んだ指輪は、女性のふっくらした指にはめられると、すばらしい質感とアラベスクな美しさを発揮した。むかしそれを見たとき、ぼくは日常生活の中の美につい

て、たしかに自分の眼と考えに変化が生じたのを知った。もつとも、どんなにすばらしい指輪であっても、針金の指輪とダイヤの指輪を並べられたら、女はやっぱりダイヤの方をとるだろう。美術館や画廊、音楽会や詩の朗読会よりも、デパートの方が繁盛するのは、この世に女性あるかぎり、それこそ不変の原理であるらしい、残念なことだ。