

# 抽象と現実

小田垣雅也

何が真実か、ということについて考えてみたい。テキストは旧約聖書の「箴言」一九章の一節「貧乏でも、完全な道を歩む人は、唇の曲がった愚か者よりも幸いだ」を選んだ。

「箴言」というのは、旧約聖書の中の、モーセ五書に代表される「歴史書」、イザヤ、エレミアを初めとする「預言書」と並んで、「知恵文学」、つまりイスラエルの民がユダヤ社会の中で生きていくに当たっての実践知を語った文学類型に属する。その代表がヨブ記、詩篇、コヘレトの手紙などであるが、この知恵文学はその性質上、古代オリエントの、主として教養階級に向けて書かれたものである。その内容はイスラエルの伝統に、時として抵触する傾向さえある。知恵とは本来伝統を鵜呑みにしないことだろう。

だから現代の東洋人であるわたしたちには、かえって分かりやすいともいえる。箴言という語は分かりにくい、これはアフォリズム、警句のことである。「唇が曲がった愚か者」とは、その語る言葉が曲がっており、真実ではないことを言う人のことであろう。

最近、対照的な画風の、二人の人の展覧会を見て、真実とは何か、ということについて考えた。一つはギュスタヴ・クールベ(1819-1877)展であり、もう一つはヴィンセント・ヴァン・ゴッホ(1853-1891)展である。クールベ展は三鷹の市立美術館で開催されており、そこを探しだして観てきたのだが、なぜクールベかと言えば、夏目漱石の『三四郎』の中にクールベのことが出てきて、それがその後、半世紀以上、ずっと気になっていたからである。それによると、小説の中の画家の原口の感想として、「おそるべきクールベという奴がいる。ヴェリテ・ヴレイ(本当の真実)、何でも事実でなければ承知しない」という。モロー

(1826-1898)を引き合いにだして、クールベとは反対のモローのような者もいる、と原口は言う。モローはよく神話を題材にした幻想的な絵を描く画家で、倉敷美術館には、モローの、たしか『雅歌』という幻想的な絵があり、学生のころ倉敷へ行ったときにその絵を観てわたしは強い印象を受け、その絵の複製を買ってきて、しばらく家に飾っておいたことがあった。だからクールベの写実、つまり「本当の真実」とはどんなものかと、気になっていたのである。それは確かに無駄の無い写実的な絵で、或る意味では写真よりも現実味がある。ピュッフェは若い頃クールベを崇拜し「クールベはわたしにとって、正真正銘の画家である」と、『クールベのために。ヴェルドン川の峡谷』という絵の解説の中で言っている。クールベの写実は、ピュッフェの線描の絵と矛盾しないのかもしれぬ。あるいはそれは、ピュッフェの抽象的線描を凌駕した写実であるのかもしれぬ。

それに対してゴッホはどうか。ゴッホは普通、表現主義の作家だと言われている。表現主義とは感情

と観念の複合を追及し、実証主義に対して烈しく反対する。したがって芸術における写実主義、自然主義的態度を軽蔑していた。ゴッホは一八八八年、弟であるテオに宛てた手紙の中で、「ぼくは目の前にあるものを正確に表わそうと努めるかわりに、烈しく自分を表現するために、色をもっと気ままに使っているのだ。……いよいよ仕上げというときになって、ぼくは気ままな色彩画家になっていく。ぼくは髪の毛のブロンドを誇張し、ついにはオレンジのトーン、クロームと薄いレモン黄に達するだろう」と言っている(『西洋思想大事典』第四巻、一九九〇年、三四頁)。実際、一八八八年に描かれた『芸術家としての自画像』では、短い頭髪は赤、青、ブロンド、茶色などによって彩られている。

一八九〇年の、ゴッホのおそらく最も有名な絵『糸杉と星の見える道』を眺めながら、わたしは表現主義というものをつくづく考えた。ゴッホにとって糸杉とオリーブの木は南フランスを象徴するモチーフだが、この絵には、糸杉を中心にした風景に託したゴッホの「感情と観念」が描かれていると思われた。異

常に大きい星と三日月、真中の糸杉と右下の灰色の道。道の上の二人の男と馬車、遠景のアルピーユ山脈、道端の葦。空の雲。これらの描写はゴッホの心情と観念であって、写実からは遠い。糸杉を中心にした現実の風景は描かれる対象として存在しているが、それを「正確に表わすこと」にゴッホの関心があるのではない。大体、星と三日月が中天に出ている時刻に、このような風景は、暗くて見えな  
いはずだ。星は何重にも円で囲まれて太陽のように輝いている。わたしは、この絵はたそがれではなくて  
昼間の絵だろうと長い間思っていた。

それよりもわたしが強い印象をもったのは、ゴッホの筆遣いの不可思議さである。この絵の複製は何  
回か観たことがあるが、それは糸杉の緑も、空の青も、右下の道の灰色も、すべてが短い線で描かれ  
ており、ゴッホの狂おしい内面の感情が現れているようで、観ていると目が廻りそうになってくる。原物で  
は(複製ではなく)絵の具が濃く使われて線が描かれているのが分かり、それが原物特有の迫力をもっ

て迫ってくる。しかしこれは写生画であり、写生の対象は「糸杉と星のある道」として、廠として存在している。それがゴッホの狂おしい感情と観念とに結びついて表現されているのである。

要するに、何が真実か、ということであろう。この糸杉の絵は、ゴッホの単なる空想ではない。これは言うところの抽象画ではない。描く対象はある。しかしそれが、ゴッホの感受性を通して、或る意味では対象の糸杉の原物よりも真実味を帯びているのである。しかしそのことは、クールベの写実主義についても同じであろう。写実には、その写実を可能にするものとしての、画家による対象の抽象と把握が必要である。以前、『イタリア素描展』という展覧会があり、そこでミケランジェロ、ダヴィンチ、ラファエロなどの素描を観たことがあるが、そのときにもつくづく悟ったことは、これらの恐るべき写実の背後には、画家の対象の把握、つまり強力な抽象がある、ということであった。実際、現実の裸婦の体には、どこに

も線などはない。あるのは温かい肉体である。それを線で描き出す。それには抽象が必要であろう。描く対象が一度画家の心の中で抽象され、それが指の先から流れでたものが写実である。それがそもそも絵というものだと思う。そしてそれは、クールベの写実主義にしても同じなのである。ピュッフェがクールベを「正真正銘の画家だ」と言ったのも、この対象の抽象ということに感動したのではなかろうか。

「裸の事実」というようなものは、絵にかぎらず、人間の文化全般にわたって、無いのである。文化とはいうものは、たとえ近代・現代の自然科学にしても、それは人間を通して成立したものである。だからその現実には、いつもかならず、人間の主観と結びついている。自然科学的真理にしてもそうだ。「裸の客観的事実」といわれているものも、あくまでも主観に対応した客観なのであって、事実そのものではない。そして主観によって把握され、主観の抽象作業と結びついた事実が、「現実」とすべきものだろう。

だから「烈しく自分を表現する」というゴッホの表現主義の方が、クールベの写実主義よりも直截である。写実主義には、そのことが自覚的でないところがある。クールベの写実主義が、ゴッホの表現主義よりも「真実だ」ということはない。しかし絵画が絵画であるかぎり、それは両者とも、常に主観によって抽象された「現実」なのである。

近代歴史学を確立したと言われているレオポルド・フォン・ランケ(1795-1886)は、「事実を、それがあったように再建すること」が歴史学だという意味のことを言っているが、歴史学ではなおさら、裸の事実というものはない。歴史的資料がすでに、その資料を残した歴史的主体の主観によって選ばれているものだからである。その歴史的資料を、さらにわたしたちの主観によって解釈するのが歴史学だ。イエス伝をふくめて伝記というものは、その資料を残した歴史的主体の主観と、それを解釈する伝記作家の主観という二重の主観によった「現実」なのである。これまで多産されてきた『イエス伝』を読むたびにわ



たしはそう思う。井上洋治神父の近作『わが師イエスの生涯』を最近読んだが、そこには「わが師」イエスへの、井上の傾倒が描かれており、決していわゆる「史実のイエス」ではなかった。

わたしたちが人と交わる場合にも、クールベ的な写実主義に傾くよりも、ゴッホ的な表現主義の方が現実的ではあるまいか。交わる相手への理解は、事実としての相手と、わたしの主観的判断が交じり合った「表現主義的」なものだ。決して、事実としての相手そのものではない。もともとそのような写実主義はない。そのことを認識していることが大事であろう。さもないと、自分の主観的判断で相手をしばり、相手に対して偏見を持つ。それは「唇の曲がった愚か者」の言葉になる。そのことを自覚していないと、しばしば不幸な結果になるのである。(05530)