

## 断 章 (XII)

山中 哲夫

外国語教育講座

### A Fragments (XII)

Tetsuo YAMANAKA

*Department of Foreign Languages, Aichi University of Education, Kariya 448-8542, Japan*

#### CCCXXXI

死刑制度。それが神の独断でないかぎり、常に獣の独断である制度。

#### CCCXXXII

小学五年生であったわたしは、地方裁判所で貰ったパンフレットの中にかかれてあった二つの言葉に心を打たれた。「罪を憎んで人を憎まず」「疑わしきは罰せず」——これが欧米のヒューマニズムに触れた最初であった。仏教の慈悲にも似ているが、少し異なるところがあるように思った。長い歳月かかって築き上げられてきた人間の合理的智慧のようなものを感じた。これはもちろんずっとあとになって考えついたことである。不寛容の時代は崩壊の時代への幕開けである。人間を取り巻く環境よりも先に、人間の内部にあるものが崩壊してゆく昨今。

#### CCCXXXIII

「罪を憎んで人を憎まず」——獣に堕ちない唯一の方法。罪人を憎めば罪人と同等になる。人間らしい理性は失われる。「疑わしきは罰せず」——誰が神と同等になれるだろう。報復を神の仕業にしないかぎり。どのような理屈をつけようとも、死刑は法的に行われる「殺人」である。

#### CCCXXXIV

新殺人狂時代。司法においても。世論においても。

#### CCCXXXV

世の中は殺人者にあふれ、拘置所は死刑囚で満員だという。笑い話にもならない。死刑執行には一種の「人

減らし」の意味もあるという。笑い事ではさらにはない。死刑になりたくて殺人を犯す若者もいる。簡単に人を殺し、人を殺したものを簡単に死刑に処す。チャップリンならどんな映画を作るだろうか。いや、本当に笑い事ではない。

#### CCCXXXVI

シーボルトに日本や蝦夷の地図を贈って処罰された、御書物奉行で天文台長であった高橋作左衛門の塩漬けにされた遺体。入牢中に病死しなければ処刑されていた身体。わたしにはなぜかこの姿が三木清の姿と重なる。彼は真実をつきすぎたために反感や憎しみを買った。その鞏固な言動は一種の「挑発」でもあった。この点ではむしろ小林多喜二と共通するものがある。小林多喜二は拷問によって虐殺されたが、病身の三木清は虐殺をまぬがれた。孤独の獄窓に彼は何を見たらうか。神でないことは確かである。

#### CCCXXXVII

かつて日本では、唯物史観それ自体が悪であり罪である時代があった。そのために多くの犠牲者が生まれ、多くの才能が散っていった。亀井文夫もその一人である。『戦ふ兵隊』の静けさと抒情的テンポは唯物史観とは何の関係もない。あの映画のどこにも唯物史観は表われていない。それでも上映禁止となり、監督亀井文夫は投獄された。まったくの言いがかりである。坊主の袈裟である。記録映画史上の傑作は、唯物史観抜きで観るべきである。また反戦思想とは別に観るべきである。そうすればあの映画の抒情的リアリズムの真価が見えてくる。何よりもまず「映画」として観るべきである。至極当たり前のことだが。

### CCCXXXVIII

モジリアニの裸婦。微塵もためらいのない絵筆の動き。正攻法の色彩。全肯定の裸体。

### CCCXXXIX

モジリアニの肖像画。傾いた細長い顔は首の長さや瞳のなさを不自然に感じさせない。むしろ首は長い方がよく、瞳はない方がよいとさえ思わせる。悲しみは、ブルーの目よりも首の長さにある。

### CCCXL

モジリアニは手が描けない。大胆に確信をもって全裸の女性を描いても、その手だけはどれも自信なげにためらっていて、描き損じたり、描き残したりしている。手の部分だけが別人のようだ。その部分に彼の弱点がうかがえる。キスリングとは好対照だ。

### CCCXLI

手が描けないのは、その部分に罪の意識を持っているからに他ならない。手を描くのを苦手とした画家は上半身だけの胸像を多く描く。彼に全身像が少なかったのは、一つにはこのためかもしれない。

### CCCXLII

最晩年のモジリアニの色調には故郷イタリアの色調が現われ、母子像はイタリアルネサンスの聖母子像に近くなる。しかし彼の絵には決定的に何かが欠けている。その「欠損」が彼の絵の独特の魅力となっている。ヴァン・ドンゲンやキスリングにはこれがなく、むしろ同時代の風景画家ユトリロにこれがある。二人が仲がよかったのも頷ける。

### CCCXLIII

全肯定の彼の裸体画は、しかしながら本質的には全否定の絵画である。彼の裸体画にある種の緊張感を感じるのはそのためだし、官憲が猥褻と見做した遠因もそこにある。ワイセツであるのは、その絵が「生」の讚美ではなく、日常や秩序や平穩にたいする「挑戦」を秘めていたからである。ワイセツとは本来そういうものではあるまいか。

### CCCXLIV

コローの絵が一枚あれば他に何もいらぬ、とヴァ

レリーは言った。展覧会場で人の流れがふと途絶えて、わたしとコローの絵だけになるときがあった。わずかの間だったが、そのとき、このヴァレリーの言葉を思い出した。一枚のコローさえあれば……。いま目の前にあるコローはわたしだけのものだ……。このような気分にさせてくれる画家は滅多にいない。

### CCCXLV

コローのバルビゾンの森の絵をながめる。水がにぶく光り大気がゆるやかに流れる。森の木々たちはどれも非神話的な佇まいの中で、あるかなきかの風に枝を揺らしている。ここにはサフォーも、ニンフも、フォーヌも、ヴィーナスもない。これは一八六〇年代の鉄道時代の森の風景。しかし一方で、時空を越えた、別の意味で神話的な世界。どこにもこんな風景はないのだ。そう思いながらも、十五年近く前この森の中で横たわったときの、背中に感じたひんやりと冷たい落葉の感触をわたしは思い出していた。

### CCCXLVI

『真珠の女』——どこを見ているのだろう。自分の内面をみつめているような眼差し。こちらの視線をどの位置にもっていても、この女の眼差しをつかまえることはできなかった。マネのシュゼンの正面を向いた眼差しと同じように、見るこちら側の視線を無視した、とらえ難い女の絵。あるいは、この女は何も考えていないのかもしれない。

### CCCXLVII

「われらと血を同じくする生きもののなかで、鳥は最も熱い血を燃やして生きるもの。日の尽き果てる所まで、特異な運命を引いて行く」（サン＝ジョン・ペルス／有田忠郎訳）ブラックの鳥は琥珀や化石に閉じ込められた鳥ではない、いのちを燃やして世界の果てへ飛び立つ鳥だ、とサン＝ジョン・ペルスは語る。しかしそれは太古の鳥であるようにわたしには思われる。なぜなら、この《われらと血を同じくする生きもの》は時空を越えて、あらゆる境界を自在に渡ってゆく存在だからだ。鳥とは〈風〉<sup>フネウマ</sup>の別名に他なるまい。〈風〉<sup>フネウマ</sup>とは、あらゆるいきものの魂のことだ。

### CCCXLVIII

ミシュレの博物誌的な鳥ともバシュラールの物質的想像力による鳥とも異なるサン＝ジョン・ペルスの不可思議な鳥。彼の鳥はこの稀有な訳者によってはじめてわたしの許に飛来した。わたしは冒頭の二行に身顫

いした。その内容に、その日本語の響きに、戦慄した。

### CCCXLIX

ポプラの葉のそよぎひとつにも、太古のいきものの魂の顫えがある。目を瞑って聞いていると、わたしには潮騒に聞こえてくる。故郷の潮騒の音がこんなふうだ。

### CCCL

すがれた淋しい町筋——岩本素白の言葉。これにどんな注釈が必要だろう。

### CCCLI

戦争末期、大仏次郎はトルストイを読んでいた。川端康成は窓ガラスの入っていない電車の中で『源氏物語』に陶然となっていた。谷崎潤一郎は掲載禁止となってもなお『細雪』を書きつづけていた。中原中也の最後の仕事はランボオの翻訳だった。柰太郎は病身をおして灯火管制下、日中摘んだ草花をスケッチしていた。苦境の中で、それぞれが自分の運命を歩んでいる。明日など考えられない時代に。

### CCCLII

十五年以上前になるだろうか。中堅のフランス人女流画家と話したことがあった。一番好きな画家は誰かと聞くと、彼女は「ピサロ」と答えた。なぜだと聞くと、緑がいいと答えた。ピサロの緑——この答にそのときはもう一つ納得できなかった。ところが、機会があつてピサロの本物の風景画を見たとき、その緑に惹きつけられた。あのときの、フランス人画家が言った言葉に、はじめて納得できた。ピサロの緑のみずみずしさと深さは、ちょっと形容できない。いかに本物を見ることが大事なことが、あやうく誤解したまま一生を終えるところだった。これに似たことが他にも数多くあることだろう。

### CCCLIII

外国文学者であつたかつての同僚が、ある大手文芸雑誌の懸賞論文で大賞を受賞して文芸評論家になった。受賞した評論は太宰治に関するものであった。彼は同郷人であるこの作家を異常に嫌っていた。そのときの選評に、そんなに嫌いだったら書かなければよいのに、というのがあった。この選考委員は文芸評論の論者は常に自己の崇拜する作家や詩人のみを対象にするものだ、という先入見に捉われていた。異常に嫌

うその心情の底には深い愛着が隠されているものである。自己にたいするアンビヴァレンツとそれは同じ性質のものだ。対象とした作家が同郷人であつたということを考え合わせれば、なおのことそう言えるだろう。彼は太宰を憎むように自己を憎み、そういう形で自己を愛するように太宰を愛していたのだ。

### CCCLIV

不幸が幸福、幸福が不幸。不幸の中ではじめて心が落ち着く。不幸の中で安心して涙を流すことができる。幸福の只中にいると居心地が悪くなる。この「幸福」が信じられない。どこかに嘘があると思う。いかがわしさが感じられる。ある人はこういった心情をセンチメンタリズムと呼ぶ。また別の人はマゾヒズム、あるいはナルシシズムと呼ぶ。タナトフィリア(破滅主義)と呼ぶ人すらいる。呼称はどうあろうと、確かにそういう「不幸な」人たちがいる。そしてこの人たちの思いはその子孫たちに受け継がれてゆく。この負の連鎖からすぐれた芸術が生まれることもある。悲惨な人生が生み出されることもある。しかしこの逆は決してない。

### CCCLV

シャルトルのステンドグラスの青や赤が美しいのは、夾雑物が混ざっているからだ。製法の未熟さによって不純物が混ざったがために、かえってこの世ならぬ輝きが生じたのだ。香水の匂いの良質なものは、悪臭が混合されている。芳香を引き立たせているのは、むしろ悪臭なのだ。麝香はジャコウジカの排泄器官近くから抽出される。

### CCCLVI

ダミヤとピアフは美声ではない。むしろその逆である。しかし聴く者の心を打つ。ジャン＝ポール・ベルモンドはアラン・ドロンの比べれば美男ではない。しかしフランス本国ではドロンのより人気が高かった。存在のリアリティはどちらにより強く感じられるか。シュルレアリストたちが考え出したオブジェとしての多くの人形よりも、ハンス・ベルメールが作り出したたった二体の関節人形のほうが、はるかに魅力的である。優美で高貴ですらある。しかしその優美と高貴は底なしの深淵から浮び上がったものである。

### CCCLVII

世界が壊れつつある現在、われわれは其中で生きてゆく術を身につけなければならない。不安定な中で

アクロバットのように微妙なバランスを保ちながら生きてゆく術を身につけなければならない。物質的にも精神的にも。これが現代の若者にもっとも欠けているものである。もっとも必要なものが、もっとも欠けている。“第三次世界大戦”に入ろうとしている。終りの始まりがはじまろうとしている。今度の世界の崩壊は軍事によるものではない。経済と政治の崩壊によるものである。経済と政治の崩壊が第二次大戦の端緒となったが、今度は、経済と政治の崩壊だけで世界が終ろうとしている。社会主義体制が崩れ、いまや資本主義体制も崩れようとしている。やがてデフレとなり、貿易が保護主義的になり、農本主義が見直され、自給自足経済に戻るだろう。つぎの新しい世界秩序が形成されるまでには、あと何十年かが必要だろう。

ある。前世も来世もなく、あるのはこの現世だけで、人が死ねば無に戻るだけ、あとには何も残らない、魂もない、ということになれば、人は何を希望としてこの世を生きてゆけばよいのであろうか、ということになる。この世を十全に生きることだけを希望とするのか、子に来世を託すのか。いずれにしても、人間は蛋白質とカルシウムと水分とでできていて、死ねば塵芥になる、という考えをもつには、恐ろしく強靱な精神力が必要であらう。

(2011年8月29日受理)

## CCCLVIII

「雲雀は麦の伶人である。雲雀の歌から武蔵野の春は立つのだ」——徳富健次郎の自然を描写した文章には心打たれるものが多い。とりわけこの一節は空の広がりや春の匂いとが見事に溶け合っていて、明治末期の春の武蔵野の情景が目に見えよう。月見草について語った文章も忘れがたい。太宰の気取った一節よりも、こちらのほうがずっと好ましい。太宰とは違った意味で、懐かしさもある、哀愁もある、人生も感じさせる。春の武蔵野を雲雀と麦で簡潔に要約したこの一節もまた、紋切り型や陳腐を逃れて、詩的にして力強い。それは素朴な陶器(唐津など)のもつ肌合いに似た詩であり、力勁さである。

## CCCLIX

しかしこの人もまた両肩に重い荷を負って生きてきた人であらう。キリスト教に帰依したのも、ヤスナヤ・ポリヤナまでトルストイに会いに行ったのもそのためであつたらう。空高く舞い、空の青に溶け入りながら、声高く鳴き囀る雲雀の解放感は、ようやくにして武蔵野の一劃に終の栖を見出した徳富健次郎その人の解放感でもあらう。

## CCCLX

死んだ人間には会えない。この世とあの世との間には越えがたい深淵がよこたわっている。いままさに人が死のうとするとき、その深淵に一本の橋が渡される。その橋を渡ったとき、そのときはじめて人は死んだ者と再会する。再会することができる。したがって「死」はある意味で希望である。絶望では決してない——これが来世を人が信じる理由である。「来世」とはこの世に生きている人のために作られた架空世界で