

芸術家の生き方・考え方

木村雅信

I. 序論

芸術は自らが関わるものであって論ずるものではない。けれども芸術についての講義を開くとすれば以下のことが考えられる。まず一般の芸術論は、いわば分類学的に始められるものである。次に様式や時代による芸術観の比較がなされるだろう。本稿では芸術の各分野に共通する人間のあり方の問題を拾い上げることを目指したが、領域としてまことに広すぎて学習の不完全さを露呈するばかりで、とうていまとめるには至らないものとなった。……本稿の概要は以下の通りである。

今日の社会において、「芸術」の意味するところが極めて粗略であると感じられる。たとえば音楽にしても、多くは宣伝にまみれた商業活動であって、品質が問われることがない。そもそも経済は芸術の反対側にあるものだ。しかしながら芸術は、人間の築いてきたもっとも人間的な精神文化である。本当の芸術とはいかなるものか、考えておくべきである。本物の芸術に対する考え方は、今日の社会及び教育を批判することにつながる。本稿では、芸術家たちのものの考え方、生き方を紹介し、人が人間らしく生きる上に資する事柄を理解されるように運びたい。

芸術論であるといっても、筆者の見方は以下を特色とする。

1. 個の人間の中で、創造するとはどういうことか。その活動の契機はどのように起こるか。
2. 芸術家あるいは創造者の生き方、考え方
3. 本当の芸術とはどのようなものか。

テーマの中心は[2.]にあるので、それを本稿の題名とした。

筆者が芸術について文章を書くに至ったのは、1976年、札幌大谷短大に総合講義「人生と芸術」が置かれてからである。専門を異にする5人のパネラーの意見を聴き合い、また当時盛んな往来のあった海外の芸術家の思想を知るといふ、この上なく刺激的な時代を経験し得たものである。その間の文章は、1978年から現在、30年にわたって関わっている北海道新聞のコラムに発表してきた。

「現代音楽と人間」……来札された作曲家・本間雅夫先生は、ステージの上からこう話された。「音楽は遠い昔から、人間同志が仲良くなるための道具だった。芸術と呼ばれるようになってから、ことに現代では、素晴らしい科学や技術が公害をもたらすように、ともすれば芸術が反対に人を疎外するようなことが起こっている。自分の住んでいる所、友人、仲間の中であって、きちんと意味を持つような音楽をすることだ。」

総合講義〈人生と芸術〉の筆者の担当の内容には、初めから以下のような項目があった。

- ・ 芸術は人間の精神エネルギーの顕れである。 ・ 創造と批判の精神は同一である。
- ・ 人生と芸術を創るものは「出会い」である — 人、本、旅、自然。
- ・ 創造行動の基盤は、ものをはっきりと「見ること」である。

しかし、筆者の語ったことは、学生にとってけっして易しい内容ではなかったのである。ふり返れば、具体性に欠けていたと思われる。例えば「精神エネルギー」という言葉の説明がない。

30年ほどを経て、本稿によって、それは幾分か理解されるものとなっているはずである。

その後、「創作における他力」(1995)、「人間生存のための音楽」(1996)、「感性の教育をめぐる」(1998)、「創造性の構造と条件」(1999)、等のテーマを設けて、学習を重ねていくことができた。

まさに、「芸術論」というタイトルで書いた筆者のコラムがある。

音楽や美術専攻ではない学生のための講義は、芸術家の生き方の紹介に始まる。最初は岡本太郎のことば。／芸術論は歴史でも分類でもない。感性と創造性、自己実現、そして社会との関係といったことを話す。その上で、「芸術とは何か」を感じてくれるとよい。／この「問い」はまさしく自分自身の宿題だった。1年前になるが「ピカソ展」があった。感動はなかったが、それは予想通り。むしろ綺麗な絵が多かった。また関連した新聞記事では、「ゲルニカ」について、「自分は戦火の及ばぬ所にいながら、高い謝礼を得て制作した」という、ある作家の批判を目にした。これは芸術に対する甚だしい無理解だ。超多作のピカソだが、「アヴィニヨンの娘たち」と「ゲルニカ」だけ

でも、芸術史上にかけがえのない役目を果たしている。

何が芸術であるが、考えつても言葉に窮する一年だったが、その間に、カタロニアの芸術家タピエスの「実践としての芸術」を見出して教えられた。「社会を刺激しないものは芸術ではない」。意外性のかけらもないものは新しい作品とはいえない。ところが世間には、型にはまったものばかりで、感性を目覚めさせることがほとんどない。仮に「良い音楽」であっても芸術にはならない。けれども「よい音楽であること」が、音楽教育の目ざすべき地点であると気づいた。

実のところ芸術の話は、日常にもものを見ることがなければ始まらない。6月、札大南門の草原を赤く染めたコウリントンボボの群落は、今年も見事だった。講義の時間に強く推奨しておいたのだが、学生たちは見てくれたのだかどうか。(北海道新聞・2005.8.22)

2005年に筆者の意識に何かが起こったのである。その11月の、札幌大谷短大公開講座でも、「音楽と芸術の境界」という講題で参加した。その頃、同短大専攻科と札幌大学で「芸術論」を講義していた。

2008年11月末には放送大学の面接授業に「芸術論」を担当したが、副題は「音楽と芸術」であった。先述したように、今日の世間で簡単に使われる芸術という用語の意味するところは極めて曖昧になっており、そのことへ逃れられないものを感じている。学校での芸術科目など、単に音楽、美術と独立したものとして呼ぶ方が正しいのだ。芸術は学校では出来ないのだから。音楽は娯楽、美術(とくに装飾美術)は慰安であってよい。その上で、本当の芸術を問うことが始まるのである。

本稿は、「芸術論」の授業の参考として用いられるように編集されている。第Ⅱ部として、芸術の創作・創造についての基礎的な要素・条件などの事項を説明している。第Ⅲ部として、芸術家たちの思想、生き方、信念、などを、資料的に並列している。第Ⅳ部は終章として、本当の芸術、本当の芸術家についてまとめたつもりである。

Ⅱ

芸術と手作業

芸術は、人間が作るものである。自然には、美的な構図や秩序のようなものが見出されることがあり、それが人間の為す創作のヒントになることがある。しかし「自然」には、芸術や創造のもつ「意味」や「内容」が欠けている。……次は、アンリ・フォッシュンの言葉である⁽¹⁾。

芸術は手で作られる。手は創造の道具であるが、まず認識の器官なのである。

精神が手をつくり、手が精神をつくる。

「思想は筋肉に従う」とアランは言ったが⁽²⁾、考える前に手を動かす、という教えである。手を動かしながら考えるのである。手は「第2の脳」とも呼ばれる。芸術品の大方の製作は手作業から生まれる。

芸術品とは、芸術家が独自の様式と技能によって制作した作品である。

芸術創造のテーマは個人の生活の中から引き出される。それは有縁の出会いの中の感動(驚き、発見)による。

感動→表現(制作)→伝達(鑑賞)→感動という循環があり、感動が再帰すれば創造は続く。

一般には表現されたものが伝達される。従って明確な作業をすること。音楽でいえば記譜など。

感性と創造性

「感性」は、受け取ったものの価値に気づき判断する感覚の度合いであり、単に感じ易いといったこととは異なる。心理学者が「感受性」と同じというのは誤まり。……感性は、芸術の領域だけではなく、日常生活の中にまず問われるべきことだ。美的感性、社会的感性など色々である。

「創造性」の前提に「感性」がある。

人間の精神活動の原点には「ものを見る」という眼の働きがあり、様々な「見ること」がある。

創造的人間の条件の第一は、問題に対する鋭敏な感性と好奇心である。加えて直感と想像力が力を発揮する。とくに芸術家の場合、美的体験や未知の驚きの発見を、自由に受け取るのびやかな心持ちを素地とする。

感性の育成も事物を「見ること」が原点にある。その多くは諸々の「出会い」である。わけても「自然」をこそ美的

⁽¹⁾ (1881-1943)

⁽²⁾ (1868-1951)

感性の教育の基本とされる。

この世で最古最新の「太陽」をはじめ、雨、虹、夕焼け、星月夜、花と緑、空の青・海の響き、これらが五官に感じとれない人は、もはやほとんど機械であるから、芸術は無縁である。

また芸術作品にふれることも必要だが、日常の事物全般から学んで感性を培う、つまり耳目を肥やすことが必要。それは自然に「生活の質」の問題でもある。誰しも芸術寄りの感性を育てていくことは、幸福な人生を送ることに役に立つはずである。

感性の眼(まなこ)で見るとすれば、日常は光り輝いている(m)⁽³⁾

⁽³⁾ (m)は筆者

ここに「感性 — 創造性 — 自己実現」という図式がある。

創造的才能についての基本的特性の中で、より重要なものとして「共感に対する並外れた傾性」がある。共感とは人と人との間をより人間化する。この共感をよび起こせるのが「想像力」である。想像力がなければ、異国の大地震・津波の被災者の境遇など本当は理解し得ないのである。……優れた芸術家や詩人は、さらに「事物への共感」という能力を子どもの時分から持ち続けている。

芸術の教育があるとすれば、目ざすべきことは「他者の表現に共感できる力」を育てることだ。

「ものを見る」ということにしても、まず感性の眼で見るのであって、従って、感性が衰えると、創造的衝動や意欲が起りにくくなる。もう一つ、多様な人間との「共生」ができにくくなる。感性の衰えは生命力の衰えともいえる。

感性がみずみずしく生きていけば、創造性は自由に羽ばたくものである。

また、まさに共感こそ「人間らしい在り方」のもっとも基本にあるものだ。「愛」といい、「慈悲」という。これなくしては「いのちの平等」を知って「共生」することができない。「平等共生」がなければ「平和」はなく、平和がなければ芸術も文化もないのである。

このように、感性の領分はきわめて広い。豊かな心はIQと連同しない。数値で計れないのが人間らしさである。……ストラヴィンスキイが自伝に記している。

芸術は交流=共感を当然とする。そして芸術には自分が経験する喜びを他の人たちと共有することが絶対に必要である。

創造者が経験する喜びだけではない。驚き、覚醒などがある。アシュケナーズが言ったように⁽⁴⁾、芸術は広く「共有」するものである。そこに自己中心の仕事というものは意味をなさないのである。

⁽⁴⁾ (1937-, ピアニスト)

中村雄二郎は「創造性」について『感性の覚醒』最終章に、以下のように明快にまとめている。

過去や伝統からの感じ方やイメージの蓄積を生かしながら、既製の結合形式を組みかえること。すでにある素材や要素を組みかえて新しい価値を生むこと。

世の中にある見えざる感性的支配にあたることができるには、自明なものの制度性を見抜くまでに、自分自身のものの考え方を育てあげること。

そもそも見えざる感性的支配に気づかぬ人間に、新しい芸術の創造の道はない。

芸術にまつわる美の問題についてふれる。美的感性は重要である。美そのものと芸術は別物だ。

ハーバート・リードは「美と芸術を混同しないように」といませしている。

ピカソは、「美に追いつかれないように」と言っている。

大層多くの人々にとっては美というものは、感覚あるいは心を楽しく気持ちよくさせるものと思われている。優美や繊細さ、一般にいう「きれい」なものを含む。「うつくしい」と「きれい」の区別できない人も少なくないが、「美しい」は「美しくない」ものも含むことがある。

権威や社会通念から与えられた美的価値ではなく、自分自身の感性で美を見出していくべきだ。

他人の感性をもってしては、「新しい創造」の仕事はなしえないということである。

(「美」と「感動」は、指し示すことがあっても他者に強要するものではない。)

技術

感覚と技術は同等に必要である。技術は修練し、感覚は磨かれなければならない。ともすれば芸術の技術面に目を奪われがちである。技術の完璧さだけでは才能があるとはいえない。

仮に技術があっても、心を動かすような新鮮な発想がなくては芸術作品としての価値はない。……(小説「幻の五線譜」——江文也という「日本人」⁽⁶⁾)より。

技術は手段であるから学校で教えられる。芸術を生むための技術や方法論やマニュアルはない。

芸術性の感得理解は個人が自覚して経験を重ね、習熟をはかることである。音楽でいうならば、理論があっても本当の作曲は出来ないし、技術があっても演奏したとはいえない。感覚と美意識が養われていなくてはならない。

直観(直感)

芸術の理解は理性や知識によらず、感性とりわけ直感による。直感は、推理によらず、直接・瞬間的に物事の本質をとらえることである。私たちは予備知識がなくても、良いものは良いと速断する。それができないのは、芸術作品に接する経験不足である。直感力は経験が育てる。直感的判断は長い思考より優れているものである。

直感がとらえる芸術の良さというのは「意味以前」のものである。その実態はすこぶる多いけれども、実際には、芸術性に対する感性なしにはむずかしいと思われる。

芸術品に対して「共感」というべきか、親近感をもつこともある。自分と芸術品が一体と感じるときもある。

芸術の評価……以下は志賀直哉の言葉である。

芸術の評価に、生きている・死んでいる、という言い方がある。これは「仕事をしている精神のリズム」の強弱であり、マナーリズムというのは精神のリズムの喪失である。うまいがつまらない絵画や演奏がそれである。

精神のリズムというのは、生活のリズムである。生きて在る日常への、自己への、あらゆる現象への自覚が求められる。またつねに芸術家の感情は強化されねばならない。

芸術には二種類がある。「よい芸術」と「わるい芸術」だ。これが判断できれば言うことなし。本物の芸術、本物の芸術家はきわめて少ない。作品に芸術性を問えば、まがい物が多い。芸術性を問わないとしても、品質が伴っていない商品が多い。本物の芸術は流通せず、流行などしない。

芸術も人間の生き方も、本物があるということは否定できない。仕事をする芸術家の真実だ。

芸術が社会に寄与できるのは「物質的」なことではない。また真の芸術が現実の社会から得るものはほとんどないといえよう。

本当の芸術家は、他者の評価よりも、自分自身の仕事ぶりに対する批判力の方を重んじる。世間とマスコミの評価はあてにならない。もっともマスコミの仕事は本物を見つけることではない。

芸術作品や演奏やステージに見出すべきものは、「新鮮さ」と「生命感」である。けれども結果だけで評価するのは正しくない。プロセスには結果に劣らず、とくに人間性の面で重い価値を見出せる。

それではどのような要領をもって「よい芸術品」といわれるのだろうか。一口に言えば「生命感」の元は「創意の豊かさ」にある。**創意**、これは簡単に言えばアイデア、または「思いつき」である。音楽用語では「Invention インヴェンション」という。／まず、型通りの物を求められて作るというのは芸術ではない。すべての型にはまったものは貧しいということで、一点一点が変化を見せていることもある。

音楽でいえば「変化」ということには色々なものがある。作品の形式が自由な心持ちを帯びて、定型を破って進行していくこともある。移変形式というものもある。もう一つは、主要モチーフの活用操作において、モチーフ自体が定則を破り、刻々変形してゆくものである。その変形したものをヴァリエント(Variant)というが、創意が高まれば、ヴァリエントは多数である。それを「捨てることなく、一切を自在に活用する」こと。(これは筆者の作曲技法であるが)こうして生じたその「豊かさ」が生命感として受け取られるのである。「創意と生命感」は、二つし

て大きな「変化」という事象に包含されるものである。

即興性……「逸脱」というのは、公式やルールから離れることである。逸脱は、いわばファンタジーであって、どんな芸術にも共通していえることだが、これなくして面白味は出ない。これはまた「即興性」といってもよい。(筆者は、音楽の基本は即興性にあると考えている)。即興性は芸術家の最重要となる資質である。即興は、直感的な行為の連続であって、20世紀美術にあっても大いに開拓されたはずである。こうした自由さの表現能力の芽を摘むのがアカデミズムである。アカデミズムは芸術とは関係がない。学歴で芸術はできない。……なぜ芸術は新しくなくてはならないかを考えさせられる。

芸術家というパーソナリティ

芸術家は、並はずれて繊細な感性と、意欲及びエネルギーの持ち主である。

芸術家は高感度フィルムのような存在で、美的発見のみならず社会の非常現象には最初に気づく。

本当の芸術家は、惰性的な社会に対しても自分自身に対しても、つねに批判する気力をもつ。

彼は、社会や組織の不正義や虚構に対して敏感に傷つき苦しむ。

彼は人間としての真実についての問題を提起するが、それは自己主張とは全く異なる。

仏教に言う六道の中の人間とは、真実を憧憬してやまない状態をいうのではないか。

芸術家は何よりも物事に熱中出来る人物であり、「自分のこと」さえないのだ。すなわち自分よりも大切なもの、芸術の「真理」のことで頭の中はいつも一杯なのである。

本当の芸術家は、もっとも人間らしい生き方を選ぶ。彼は自分自身のものの考え方を重視し、世間の常識でものを検討判断しようとはしない。

芸術家は、真実と真理を絶えず追いかける。自分とは何かという問いに対して、唯一の答えでは満足しない。芸術家の問いに終りはなく、彼らは自分自身の変化を恐れることなく、新しい自分に出会いながら、創造を重ねていく。自己実現を果たしながら自由を獲得した自在の境地に至ろうとする。

芸術家には孤独な時間と空間が必要とされ、できるだけ静穏な場が求められる。芸術は、混乱のない落ち着いたある空間で構想される。

芸術家は、人生を肯定して、誠実に生きる者であってほしい。

人間らしさとは何かということを、つねに考えて生きる者だけが芸術作品を生んでほしい。

芸術家は、つねに精神を新鮮に保たなければならない。従って不断に学ぶ者である。ルナールは、

芸術家は、才能があっても、いつでも初心者のつもりでいる人間のことだ。……と言った。

創造者は、「ひま」と退屈に用なし。正確には、好奇心と意欲が旺盛で、解決すべき問題が尽きないのだから、「退屈しているひまがない」というべきである。

III

岡本太郎の言葉

芸術は創造である。ゆえに新しいということは絶対条件だ。……こう記した岡本太郎は、「芸術は爆発だ」と言ったが、この言葉の真意はよく理解されるべきである。以下は岡本太郎の言葉である。

人間が自分を超えて、世界に、宇宙に無限のひろがりをつかみとる。そのとき意志と感情の爆発に耐えなければならない。爆発といっても、静かで、透明で、神秘的すじが宇宙をおおうような精神のひろがりである。

今日の芸術は、うまくあってはいけない。きれいであってはならない。こちよくあってはならない。／うまく描くことは、こだわりのためであり、必ず何らかの真似になる。ゆえに芸術の絶対条件である、のびのびとした自由感は生れて来ない。

自由にと言われても、描けないというのは、いかに精神の自由を得ていないかということだ。

自分にないものを外に見せようとせず、ありのままに表現することで、不必要な価値観は捨て去られ、人間的な精神の自由を得ることができる。

子どもの絵は楽しい、自由さがある。それはおおかた無内容である。大人の作品であっても、本質的には

生命力こそ肝要なのだ。

創造的な芸術には安心感がない。／すぐれた芸術には飛躍的な創造がある。

芸術は生活に強大な力と変化を与える。ものの見方、生活感情などが転倒させられ、それまであたり前であった身边が、にわかには生き生きと新しい光を放つようになる。

私たちは、岡本太郎の著作によって美術の世界を開かれたのである。事物を説明するにすぎない写実など技術の問題にすぎず、また記号・符丁は絵でない、ということ教えられた。長じて、世間に本物の音楽芸術がないのと同じように、本物の「絵」というものの稀なことに気づく。

自分の感じ方を忠実に、描きたいものを描く。歌いたいものを歌う。ただし本物の歌を見わける。このように大切なことはわかっているつもりでも、精神の自由ということに思い至らないと不自由を味わう。

知識・教養は、物事に対して目を開く力にもなっている。しかしその反面、物を自分の魂で直接にとらえるという、自由で自然な直観力を鈍らせている。

岡本太郎はピカソの感化を蒙っているのだが、その発言は、ピカソよりも啓蒙的であり、自己中心的ではない。／ピカソとゴッホは、真実の表現という点で共通するものがある。

ピカソの親友のガートルード・スタインは記している。……画家の間にあっても彼だけは、世界の万人が見てとれる真実の表現を問題とせず、彼だけが見る真実を表現することであった。

芸術は社会の現況を幾分反映することもあるだろうが、本来個人の人生の苦悩を通して生み出されたものである。岡本太郎の発言の中のいわば「老婆心」を汲みとりたい。その思想に、中村正義とアントニ・タピエスが鮮烈に呼応しているのである。

⁽⁶⁾ (1924-1977)

画家・中村正義⁽⁶⁾……現実と創作

創造するということは、善と秩序を形成することを妨害する行為ではないだろうか。

これは中村正義の『創造は醜なり』に引用された伊藤整の言葉である。いかにも小説家らしい。

芸術する意識というのは、人間を抑圧している管理社会の価値観に対する疑念から起こるのではないだろうか。

「芸術は常に大胆と冒険から生まれる」とする中村正義は以下のように言う。

創作は、この現実に対立する精神によるもの。／芸術の精神は、現実を批判し、反逆する心を基調とする。／

芸術家は、自分でものを考え、正確に判断しようとする。／今日一番必要なことは、本当のことを言う勇気だ。

芸術家の創造の根底に、社会や今日の人間精神の濁りに対する哀しみがあるとすれば、芸術作品は新しくならざるを得ない。中村正義の意見は岡本太郎と相通ずる所が少なくない。

売り絵は、美術・芸術の範疇ではない。美術ブームの崩壊は始めから装飾のブームだった。／新しい絵画作品とは、誰も見たことのない、誰の目にもみにくい(快くない)。芸術は快不快、美醜の問題ではない。／創造的な作家ほど、常に世に受容されない。

中村正義は、世に受け容れられるのは、最も違和感を持たないもの、奇異でないもの、を常と思われているもの、であると書いているが、これらは、創造性と新しい感性に欠けたものである。筆者は、新しい作品はどこか奇妙でなくてはならない、とさえ考えている。

タピエスの思想……芸術と社会

カタロニアの芸術家アントニ・タピエスの芸術思想は、その『実践としての芸術』に明白である。

重要なことは、理論を打ち立てることではなく、我々の感受性を実践することである。のみならず、鑑賞者、すなわち社会全体の人々の「感じる」自由を擁護しなければならない。

美学が権威化すると、現実の芸術はアカデミズムと化す、と彼は言う。アカデミズムは非芸術だ。

体制というものは、物事が真に進展することなど望まない。考える力、感じとる力を持たせないこと、それを計っているようだ。社会のための芸術など本当はないのではないか。タピエスの次の発言は重要である。

失効した形式は現代的なアイデアをもたらさない。ある形式が、社会の停滞を浮き彫りにし、社会を刺激することがなければ、真の芸術作品とは言えない。衝撃のないところに芸術はない。

芸術的な形式が鑑賞者を不安にすることができなければ、その形式は現代的ではない。

社会というものは常に大衆を目覚めさせない。芸術家は絶えず新しい攻撃法を編み出さなければならない。真の芸術作品には効果が期待される。その働きを見届けて、ヒューマンスティックだといえる。タピエスは、芸術を非人間化して見るのがなく、芸術家や真の鑑賞者の行動様式と精神活動に信頼を寄せている。(その作風はもとより、その思想のゆえに、タピエスは筆者のもっとも共感する美術作家である) マニュアルというものは芸術から見れば一切貧しい。

李禹煥(リ・ウファン)……『余白の芸術』より

一枚の絵を見ることによって、感覚が目覚め、現実がもっと生き生きとした世界として蘇る。

日常を新鮮にし、それを見えるものにしてくれる芸術の力を知る人は幸せなのである。

作品は用意された問いや答えの顕現とは違う。／明確で正しい記述であっても不明瞭な気配が感じられぬ表現はつまらない。芸術では間違った表現であっても、心を打つことの出来るものだけに価値がある。

李禹煥のマチス批判は岡本太郎のそれ以上の痛烈を極める。……「マチスの画面に持ちこまれたものは何もかも、そこに描かれた絵柄であるにすぎない」「要するに希薄なのである」「絵画のない絵」……。しかし次の意見は穏当にして誠実な正論である。

元来、表現とは、日常からズレた喚起装置として、感覚とか想像力をかき立てるものであると言っていい。言い換えれば、表現の方法と内容はともあれ、記憶や未知性に目覚めるような出会いによる飛躍感をもたらすところに、芸術の存在理由があったはずである。／芸術が毒気や違和感を失い、管理体制の茶飯事を、無批判的に再生産し美化するゲームに与することであってはならないと思う。

この発言はタピエスの思想と同一である。／李禹煥は、登場したコンピュータ絵画についても言う。ときとして、コンピュータの絵画は澄明で美しい。しかしそこには画家の生まましい営為が欠けている。それゆえ矛盾に充ちた命の輝きをそこから感じ取ることは不可能である。血の通った人間には、邪悪な欲望の眼——絵画がふさわしい。

ヴァン・ゴッホの生き方

宇佐美英治は記す。……ヴァン・ゴッホの生き方の特徴をなすものは具体的・直接的な知覚への信頼である。

彼は自分の眼が見きだめ、自分の手で掴みうる、或いは肌と感じうる、そういう世界しか信じない。彼は幻視者というよりは、魂のリアリストなのだ。彼はまた生命、活ける自然、現実こそ魂の住処があることを知っている。

「芸術のための芸術」という世迷い言の対極にゴッホの生き方がある。

彼のうちにあるこのストイシズム、この熱狂的ヒューマンイズムが、彼を同時代の芸術家的ボヘミアン、反俗的芸術至上主義から峻別する。彼もまた放浪し、次第に無頼になっていったが、それは自分と同じく悩める者、貧しき者、痛める者、虐げられ、しかもなお闘う者に対する共感からである。／彼にとっては世界は最初から可変的なもの・生々流転するもの、未だ仕上がっていないものであった。ヴァン・ゴッホの荒れ狂う魂は形体の予定調和や、永遠の秩序が支配する古典的世界をみとめることができない。／事物の表面は彼をひきつけない。／彼の作品にはアカデミズムの臭いが全くない。

ゴッホは人間の実存の不安こそ根源的な問題であることを見抜いた。芸術家は「現代の芸術を作らねばならない」。それが画家としての信条である。「現代的」という言葉の意味が問われる。

ルオーの宗教性

ジョルジュ・ルオーに『芸術と人生』という著書がある。邦訳は1976年。ルオーの信念は次の通りである。

芸術は解放であり、苦しみの中でも内心の喜びである。——人生はこの世を去るまで戦いだ。

ルオーが深く尊敬した師のモローほど、ルオーを理解した者はなかった。

君は重々しい地味な、宗教的な本質の芸術を愛していて、君の作るものはすべてこの印がつくだろう。私は愛好家と画商が君にほかのものを要求しないほど十分に賢明であることを望む。……流行の流れに巻き込まれてはいけない。

矢内原伊作は次のように書いている。……芸術とは傷つきつつ愛する行為にほかならない。そこにルオー

の信仰があり、また芸術がある。信仰と芸術とのこの一致、そこにルオーの驚くべき独自性、ほとんど奇蹟的な深さの源泉があるが、奇蹟を生み出したのは意志である。

ルオーは「芸術は道徳でも無道徳でもない」と語った。東洋では「善悪無記」という。

ルオーは自分のあつい宗教心を表現するのに天使や聖人像というものを描かなかった。

柳宗玄は述べている。……平和な絵を描くにしても、戦争の悲惨に対する平和ではなく、そういうものを超越した平和または成熟した人間性の中から出てくる平和観といったものを表している。

古田紹欽は、ルオーの人間として生きる限り背負わなくてはならない苦しみについて記している。

人間は苦しむことによって、その苦しみにあつて存在しなくてはならないものを、そこに見失ってはならない。それは絶対者であるが、自分と隔絶した他者ではないと考える。

ルオーの独特の色づかいは、感覚的な喜びというものではなく、見る者は、彼の抱く苦しみ、同時に私たちの身の内に宿している苦しみを感ずる。

カザルスの言葉……独創性について。人生と音楽について。

独創性や革新は価値のある素晴らしいことだと、至るところで言われてきた。だがその場合、独創性はなんといっても生まれつきの才能であること。心を表現せず、難解な言葉をふりまわしたあげくに混乱に陥っているような革新からは、芸術は創造されないのだ。

音楽は人生そのもののように、絶え間ない動き、次から次へと湧き出る自発性であつて、あらゆる束縛から自由なのだ。／人生に対する音楽家の態度は彼の音楽よりも重要だ。この二つは分けられない。／音楽は「人間性」という、音楽自体よりも大きなものの一部でなければならない。

小倉朗は、評論『音楽と進歩』の中で、芸術家の真理について説く。要約する。

権威を求め従うことは他人の常識に従うこと。常識というのは、権威の定めた善悪などを鵜呑みにすること。真理は自分で見出すべきものであつて、権威は疑うべし。

伝統、古典は、そこに真理を見出さねば、しきたりや偏見にすぎない。偏見に犯されることのない強靱な心を、芸術家の天真という。真理は、現実に姿を現わすとき美という形をとる。

芸術家の仕事とは、真理への道を拓くこと、また真理への再体験である。

芸術家の道の核心となるものを、個性とか独創性と呼ぶ。芸術は、個によって真理の普遍に達する業である。芸術は、芸術の普遍から離れることがない。

日本人の芸術的感性

古き日本人の良き精神性については、中野孝次の名著『清貧の思想』によって学ぶことができる。

西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休の茶における、その貫道する物は一なり。(芭蕉「笈の小文」1709年)

「芸術」という概念そのものにふれた文章の最初のものであるといわれる。諸分野を貫いているひとつの共通性というのは、「風雅」ということである。「芸術性」というほどの意味にあたる。

芭蕉も、俳諧人の心構え、すなわち感性こそが最も大事なものであると言っているのである。

感性を誘発し、これを磨き育てるのは、「造化」すなわち「自然」である。中野孝次は述べる。

文人画は精神のそのままあらわれるものであつたから、技術がいかなる達者でも俗気があれば、画にそれが出たのだ。／わけても離俗ということは、俳諧や絵画において最も重視されたところで、絵の技巧がどんなに巧みでも、そこに俗気があればその絵は卑しまれたのであつた。……すなわち利害得失をはかる心持があるかぎり気韻ある絵は出来ないというのだ。これはおそらく東洋独特の芸術観かと思われるが、絵画を精神のあらわれと見るのである。……(蕪村は)俳諧の技術を学ぶ前にまず俳諧の心を知れというのである。そして俳諧の心とは何よりもまず「俗気ヲ脱スル」ことだというのだ。それがこの時代の芸術で最も重んじられたのだ。

田能村竹田は「他無し。古の学者は己れの為めにし、今の学者は人の為にす」と言つたという。学者は学ぶ者の意。「人に気に入られるため、自分の才を人に見せびらかし売りつけようとして学ぶから」、技術はますます巧み

であっても、ますます卑俗になるばかり、と言う。画についての江戸時代の評言だが、二十一世紀の今日の音楽や絵画についてもこれはあたるのである。

では如何にして人は離俗の心境を得られるのか。蕪村の「春泥句集序」からの引用を略記する。

召波が「自然に化して俗を離れる近道はあるだろうか」と問う。蕪村は「詩を語るべし。詩の外に求むべきではない」と答える。そして「画において俗を去らしむるにさえも、いったん筆を捨てさせて書を読ませるのだ」と説いた。

ここで詩というのはむろん漢詩である。詩心を学ぶということである。「このことは、生き方、心の持ち方に関わるものであった」と中野孝次は書いている。

筆者は、このエピソードによって蕪村の風雅の内実を初めてつよく知ることとなり深く感銘したのである。

蕪村を芭蕉とは大きな格差あるものと考えていたのだが、すっかり改心させられてしまった。

清貧とはたんなる貧乏ではない。それはみずからの思想と意思によって積極的に作りだした簡素な生の形態である。そこにはまず所有のもたらすさまざまな悪い影響についての、非常に行きとどいた省察があった。この省察はさらに、生をミニマムとすることによる精神の自由、想像力の増大という方向へ、積極的な原理として認められていった。

中野孝次はタゴールの「われわれの魂が自己を実現し得るのは自己を放棄することによってのみである」という言葉を紹介している。そして言う。……植物も動物も、花も鳥も、山も川も、すべてが人間と同等な生命の顕現であると感じる感性を、とくにヨーロッパ人に理解してもらうのはむずかしい。日本的(東洋的)感性はまさにその(西欧的感性の)正反対で、自我の束縛から自己を解放したときに初めて真の我が出現する。

江戸時代に成熟したこの芸術的感性の思想は、長明、兼好、光悦、芭蕉、蕪村、大雅、良寛とつながっていき、西洋では、聖フランチェスコ、エックハルト、そして両洋の非所有の思想を共感をもって深く論じたのがフロムであることを、この『清貧の思想』によって確め得るのである。

良寛の「知識の所有さえ所有として斥けた」というその生活の基調には、とくに深く感じ入るものである。

柳宗悦の民芸の思想と仏教美学

民芸の運動の創始者である柳宗悦は、民芸と名づけられた一群の雑器について幾つかの特質をあげているが、さらに「こだわりのない担々とした制作姿勢から生れる自由さ」を書き添えている。「とりわけ自分を忘れること、何を描くかさえ意識しないまでに至ること、これは心を自由なものにする。うまいか下手かという心にとらわれていないから、のびのびとした無碍自在の仕事となっている」。この姿勢は、意識して現されるものでないから、自然に生成された人間のパーソナルなものである。／土瓶や茶碗など日常の雑器が美しいとすれば、その美の性格は如何なるものであるか。柳はそのことを初めて明らかにした。その「用美の思想」は、世間の価値観に一大転回を促したのであった。しかし柳の理想とした暮らしの中の美の世界、民芸の運動は今や終わっている。けれども筆者が思うに、今日、疑いようもない芸術の手づまり、価値観のすりかえの連続、内実の希薄を見る時、芸術家は健康な「手仕事」の精神に帰るほかに、芸術は民芸あるいは工芸に学ぶべきものがあるということである。／どのような仕事をすべきかということは、マニュアルではなく、心のあり方、身のおき方であることを、柳の広範な著作は教えてくれる。

観るよりも知ることを先に動かす者は美に触れることは出来ぬ。／人は物が技術だけで作られると思いがちである。技術や知恵のその背後にいつもあるものが、暮しと結びついていた心である。心のありようが仕事を左右する。はっきりいえば、宗教心をもたぬ人間からよい作品は期待できない。

柳の仏教美学では、次のような見解に達する。……仏の国においては美と醜との二つがないのである。

「不二美」とは、また「自由の美」である。この自由とは分別心からの解放である。

さらに自己への執着から離れたとき、本当の自由、自在心が生じる。

美とは、この自在心が姿をあらわしたもの、つまり、のびやかな心の現われである、と筆者はつねづね考えている。柳宗悦からの強い影響である。また前章との関わりにおいて東洋的感性を思うのである。

河井寛次郎の言葉……知らない自分に出会う。

ここで柳宗悦の盟友の一人である河井寛次郎の思想によって、本稿の大きなテーマである「変化」という事象を

検討したい。……常に自分自身ととっくんでいます。これは、利己主義という意味ではありません。自己を通じて、しかも自他のない世界に至りたいと願います。

「新しい自分が見たいのだ——仕事する」

知らない自分に会った自分、これが驚きだと思うのです。驚きということは即喜びですよ。……知性だけでうんだ作品は、わりきれたもので、それではいけない。われわれのまだ知らない自分が出なくては駄目だ。しばしば我々は自分に背くときに新しい自分に出喰わしますから、昨日の自分に順応しているようでは新しい自分に出会わない。毎日が、今度はどんな自分が出るかという期待です。これが生命の原動力だと思えます。

河井寛次郎は、自己の変容することを生命感ととらえている。

「人生とは、色んなものに会って変化し、その変化した自分にまた会うこと」(徳永進)

筆者は、自分が変化することを怖れないことだ、と思う。また「人の感化を受け易い」というのは才能ある人の大きな資質であるとする。変化するというのは生きている証にほかならない。

河井寛次郎は、また次のように述べる。他力の思想をうかがい得る言葉である。

観念だけの美に目覚めて個性をむき出しにした仕事は、感覚があっても作為に流れる。

他力に助けられて無心に作れば、仕事のあとから美が追いかけてくる。

「与えられた美しさ、自分なぞ何處にあるうか！」

ゲーテの「形態学論考」の序文から。(高橋義人訳)

特に有機体の形態を観察してみると、変化しないもの、静止したもの、他との繋がりをもたないものはどこにも見出せず、すべては絶え間なく動いて已むことをしらないことがわかる。

ひとたび形成されたものもたちどころに変形される。だから自然の生きた直観に到達しようとするならば、われわれ自身が自然が示してくれる実例に倣って、形成を心がける動きに満ちた状態に身を置いていなければならない。

先に述べた「変化するべきもの」である人間に対する観察に、まさにあてはまる記述である。

複雑で混沌とした、あるいは漠然とした自然のうちに何がしかの形態を発見するというのは、やはり対象のうちに、生命なりエネルギーなりが絶え間なく動きながら形を成して行く、そのダイナミックな形成を見出すことにほかならない。(岡田隆彦)

この文章についていえば、後に述べる筆者の「いのちを見る感性」という考え方と関連できよう。

文化人類学者グレゴリー・ベイトソンの考え方の中に、「生あるものを特徴づけるのは量ではなくて、かたち、形態、関係あること」というのがある。さらに「野卑なる物質主義を逃れる道は奇跡ではなくて美である——もちろん、醜を含めた上での美だけだね」が言われる。

「美とは、自在な心が形をまとったものである」とは柳宗悦の言葉でなかったらうか。

自在とは、こだわりのない、はからいのない、ということであり、つまりは「無私」である。

競争意識にまみれた社会では、無私には及びがたいものがあるだろう。自然界には競争があるようには思えない。すべて調和のために「共生」している「平等のいのち」なのだ。序列などない。

誰もが、いのちの波の先頭に立っている。……筆者はこの言葉を思いつき、本学園の花まつりの式典の中で語ったことがある。事故でクラスメートを失って高校生たちは気落ちしていた。

物と心のすべてを無にする戦争、その準備は、いのちを軽んじること、差別を容認すること、この2つ(の教育)から始まる。非戦は、共にある「いのち」からの祈りの声だ。真の芸術の創造は、いのちに反するいっさいのものへのレジスタンスであるべきだ。……ここに筆者のコラム一篇を引用したい。

ニジンスキイの十字架

ロシアの天才舞踊家ニジンスキイは、大戦を避けて住んでいたスイスの保養地で最後のリサイタルを開いた。一九一九年一月十九日、まさにその日から、彼は「手記」を書き始めた。六週間休みなく書き続け、書き終わった頃、分裂病の症状が明確になった。以後約三十年間薄明の境にあって、一九五〇年に死んだ。

戦争はニジンスキイの心を傷つけた。彼はつねに「生き残った者の罪悪感」とらわれていたという。「私は国と国の境界線がきらいだ。地球は一つの『国』だ」と彼は記す。幻覚は、銃声や死にゆく兵士の姿であった。ニジンスキイの内面は、「ニジンスキーの手記／完全版」(鈴木晶訳、新書館)で知ることができる。溢れる感情の中で時に相当な分別をみせる文言を、狂気の人のもなどと軽々しく言うことはできない。

「私は誰が戦争を始めたかを知っている。戦争の原因は商業だ」「石油がなくなったら、生きることは難しい」「狂人とは、自分のやっていることがわかっていない人間のことだ」。八十年前の言葉であるが、今日の世界の終末の様相と思いを合わせる時、わたしたちは今、何よりも人間としての共感を奮い起こすべきだと気づかされる。

最後の舞台の中で、ニジンスキイは、白と黒の長いピロードの布で床に大きな十字架をつくり、その頂点に両腕を拡げて立った。そして次のようなスピーチをした。「これから私は、戦争を踊ります。その苦しみ、その破壊、その死を。あなた方が反対しなかった戦争、それゆえにあなた方にも責任のある戦争を」。伴奏のピアニストが弾いたのはショパンの「前奏曲第二十番」であった。(2004.7.21／北海道新聞)

最後に紹介するのは科学者アインシュタインの言葉である。芸術家気質の人の考え方である。

もし、私が物理学者にならなかつたら、おそらく音楽家になっていただろう。私はよく音楽のようにものを考える。

私たちが体験しうる最も美しいものとは、神秘である。これが真の芸術と科学の源となる。これを知らず、もはや不思議に思ったり、驚きを感じたりできなくなった者は、死んだも同然である。／この世界を、個人的な願望を実現する場とせず、感嘆し、求め、観察する自由な存在としてそこに向かい合うとき、我々は芸術と科学の領域に入る。

IV. 終章

新しくなければ芸術ではない。

芸術は、見る者、聴く者を選ばないというが、それは本物の芸術についていえることである。

本当の芸術は、人の心を乱す。それは押しかけて来るものであるし、口には苦い。それは人の感覚を眠らせることなく敏感にする。芸術は無償のサービスではない。(1982.1 m)

真の芸術は、時代を超えて人の心を揺り動かす。それは単なる外見や外面、色どりや小手先の技巧ではなく、芸術家の生き方や人間性に根ざして生命感を波立たせる。さらに芸術品を受け容れる人の生き方、人間性と交流するものである。

本当に新しい音楽は、既製のあるいは身の音楽への批判から生まれる。それには社会に対する眼と人間性が養われなくてはならない。既製の音楽には芸術家自身の作品も含まれる。まことに耳の痛いことに、真の創造は自作を模倣しても不可なのである。こうして精神エネルギーを維持される。

気持ちのよいものをいくら量産したところで、そこに芸術はない。

優れた芸術に見出されるのは、時代を超えた「新鮮さ」である。筆者の師、小倉朗は、「まるで昨日書かれたみたいに新鮮だ」という言い方をよくされた。小倉先生は、芸術に進歩の観念はない、といわれた。楽器の発達などは芸術の問題ではない。とすれば同じように、人間性というものに進歩は問われないだろう。それは古代より流れ来た真実であるから。／コンピュータという呼吸せぬ音楽家が現われた。音感のない機械の助けを借りながら人間は音感を失くす。そのほか人間が機械を真似ている。……本当の芸術の側から見れば、すべてのヴァーチャルな表現は悪である。

実験音楽というものは狭い。むしろ作品の一個一個に新しい工夫が含まれているなら新しいのだ。

今日、社会も組織も、すべてが官僚化されていくようにみえる。人は広くあるべき教養の幅を失くす。数字以外の価値観を持たない。おぞましいシュミレーション。金に変わるものだけを不確かに追う。

創造性を阻むものはある。組織など環境の感性の劣化である。……岡田隆彦は次のように述べる。

どんなに環境が悪化しようとも、もっとも優れた芸術家だけが、絶えず自己を革新しようとし、覚悟を改める強さを持ち、なおも生きてゆくことの歓びを示して見せるのである。

強い生き方，ということも誤解される。強いというのは退かない，ということ。波に洗われても崩れ落ちない。事実を直視できること，さらにきり開くこと。学ぶ心は強い心である。

生きている，ということ。……人間の思想というのは，どのイデオロギーに属するかではなく，一人ひとりがどのように人間的に生きるかということである。創造は，「人間らしく生きること」の追究である。自他の芸術活動の中に「生きている」証を見つけられるかどうか，ということである。これは，広く感性の作用する世界のことである。それは要素としての感性ではないのだ。それは創造者の「生き方」から生じるのであり，人間のパーソナリティが明らかにすることである。

三島由紀夫は次のように書いている。(1966)

芸道とは何か？ それは「死」を以てはじめてなしうることを，生きながら成就する道である，といえよう。

芸道とは不死身の道であり，死なないですむ道である。

これは，死に張り合うような芸術の解釈である。フロイトは，その「芸術論」で，「死の本能」ということを述べている。どこか三島と似ている。……フロイトの「芸術論」には，音楽についての記述がまったくない。音楽に関心が薄かったのかもしれない。色んな考え方があるものだ。

芸術には，「生の記録」という面がある。齢を経ると，うまいことに自意識の否定に向かうこともある。

エマーソンは，非常にダイレクトな言い方をしている。

いま生きていることだけが役に立ち，かつて生きたことは無用のものだ。落ち着いてしまうと，とたんに能力を失う。能力が生まれるのは，過去から新しい状態へ移る瞬間である。

人間でありたい者は，誰でも，順応と縁を切れ。

人は，今現在，何が出来るかがもっとも大切だ。そして何を構想しているか。／中村正義は言った。

未来のために働く。姑息である。現在の自分を大切にすることだ。

根本的に，人は自分の生き方を示し得ながら，自我を開陳しない，自己中心でない仕事をする事だ。

いのちを見る感性……筆者は「いのちを見る感性」ということを提言してきた。感性というのは，何よりもいのちの所在を見つけ出す能力である。そこから芸術に関して以下のように考えた。

対象に「生命」を見てとることで，創造者の生命力が高まる。とらえ得た生命を「形」にしようとして制作が始まる。達成感の幸福。直ちに新しい発想のもとに新しい仕事に向かう。

芸術家・創造者は，いのちを産み出すのである。

生きようとする生命に囲まれた生きようとする生命。

これはシュヴァイツァーの表現だが，少々西洋的な言葉である。

芸術創造の目標は，筆づかいにしろ手仕事にしろ，また到達する「無心」の境地にしろ，本当の「自由さ」を手にすることである。創造性と自由に関して次の鈴木大拙の言葉がある。

智は悲(慈悲)によってその力をもつのだといふことに気づかなくてはならぬ

本当の自由はここから生まれ出る。(『人間本来の自由と創造性をのぼそう』)

主要参考文献

1. ヴァン・ルーン「芸術の歴史」(竹内肇訳・平凡社・1960)
2. 「芸術論ノート」(亀井勝一郎・臼井吉見編／文芸春秋・1967)
3. G・コリア「無限の創造」(奥一雄訳・美術公論社・1981)
4. 小倉朗「なぜモーツァルトを書かないか」(小学館・1984)
5. 宇佐美英治「迷路の奥」(みすず書房・1975)
6. 宇佐美英治「芸術家の眼」(筑摩書房・1984)
7. 木村雅信「作曲家の手仕事」(みすず書房・1990)

8. 中野孝次「清貧の思想」(草思社・1992)
9. 岡田隆彦「芸術の生活化」(小沢書店・1993)
10. 古田紹欽「美の遺産を考える」(春秋社・1996)
11. 中村雄二郎「人類知抄・百家言」(朝日新聞社・1996)
12. 中村正義「創造は醜なり」(美術出版社・1998)
13. 鈴木治雄「ルオー礼讃」(岩波書店・1998)
14. E・ロックスワイザー「絵画と音楽」(中村正明訳・白水社・1999)
15. 李禹煥「余白の芸術」(みすず書房・2000)
16. 岡本太郎「今日の芸術」(光文社・1954)
17. 岡本太郎「私の現代芸術」(新潮社・1963)
18. 岡本太郎「眼 ― 美しく怒れ」(岡本敏子編・チクマ秀版社・1998)
19. 岡本太郎「わが世界美術史 ― 美の呪力」(みすず書房・1999)
20. 谷川渥「芸術をめぐる言葉」(美術出版社・2000)
21. D・J・ブラスティン「創造者たち ― 芸術の誕生」(立原宏要・伊藤紀子訳／集英社・2002)
22. 瀬木慎一「ピカソ」(集英社・2003)
23. 木村雅信「バーナード・リーチの詩と信条」(札幌大谷大学紀要 38 号・2008)