

# わかることのあいまいな明瞭さ

## ——音楽・他人・絵画——

山下 尚一

本論文の目的は、芸術作品を「わかる」とはどのようなことなのかについて考察することである。それにあたり、まずは音楽作品の理解を出発点としながら、絵画作品の理解へと向かっていくが、音楽の理解と絵画の理解を媒介するものとして他人の理解について考える。いいかえると、音楽をわかることは他人をわかることにつながるし、他人をわかることは絵画をわかることにつながる。考察にあたっては、私たち自身の具体的な経験をよりどころとして、哲学的テキストを適宜参照していく。

この考察によって、本論文は、わかるということの根本的な特徴を取り出す。第一に、わかることにはあいまいさがつきまとっているということ、第二に、しかしそれと同時に、わかることには明瞭さがあるということである。第三に、何かを完全にわかることは不可能であり、わかるという行為は終わらなくつづいていくということである。

### 1. 音楽をわかる

#### 1-1. 音楽をわかっている

音楽をわかるというのは、どういう状態のことをいうのだろうか。ある音楽を聞いたときに、そのタイトルをいいあてることができるということなのか。または、ある音楽の楽譜を目にして、音の流れを頭のなかで理解できるということだろうか。

私たちはまず、「わかる」と「わかっている」という二つの状態を区別するのがよいかもしれない。「わかる」というのは、たとえば自転車の乗り方であれば、乗りこなすためのからだのつかい方をはじめて習得することであり、それは一瞬の出来事、一回かぎりの出来事である。それに対して「わかっている」というのは、自転車の乗り方をすでに覚えてしまっ

ているということであり、それは一瞬のことではなく、この先もずっとつづく状態である。さらに自転車の乗り方が「わかっている」とは、自分が乗れることをほかの人に明瞭に提示できるということ、そしてそのことをほかの人からはっきり認めてもらえるということである。

そうになると、音楽を「わかっている」状態というのは、ある音楽をみずからあらわすことができるということである。たとえばその音楽を歌ってみせたり、楽器で演奏してみせたりできるということである。そのように自分で音楽を提示できるとき、たとえば私があるメロディーを口笛で吹けるというとき、私はそのメロディーが「わかっている」とみなされる。

これに対して、音楽を「わかる」とはどのようなことなのか。はじめて音楽を「わかる」というとき、どのようなことが起こっているのだろうか。この問いに答えるためには、音楽が「わかる」ようになるその瞬間、その一瞬を見きわめなければならない。だがそれは非常にむずかしい。なぜなら、音楽は私の目の前にはっきりと存在するものではないからである。音楽は時間にそって流れているもの、今そこにあると思っていなくても、ある程度時間が過ぎれば消えてしまう。そのために、音楽が「わかる」瞬間というのはきわめてとらえにくい。音楽をわかるということは、音楽の存在の仕方に深くかかわっている。

#### 1-2. 音楽の存在

それでは音楽の存在の仕方とは、どのようなものだろうか。ある観点からすると、音楽は書かれた楽譜として存在するといえるかもしれない。別の見方からすれば、音楽は人々の頭のなかに音の記憶として存在するといえるかもしれない。たしかにそうしたものは音楽だと認められている。だがここでは、

音楽とは何よりもまず、音が聞こえるときに存在しているものだと考えてみたい。記録媒体であれ実際の演奏であれ、私がそれらの音を耳で聞いているときにそこにあるようなもの、それを音楽と呼んでみたい。一言でいえば、音楽は感覚的な存在だということである。

もちろん、音楽だけが感覚的な存在だというわけではない。芸術作品、そのなかでも絵画や舞踊といったものは、音楽と同じように感覚的な存在といえる。それでは、とりわけ音楽という存在の特徴はどこにあるのだろうか。音楽は、私がその音を聞いているときに存在するものである、いかにいえば、その音が過ぎ去ってしまえば存在しなくなるものである。音がなくなったとたん、先ほどまであったはずの音楽は、今やどこかに消えてしまう。それゆえ音楽はかたちとしては残らない、あるいは少なくとも、空間におけるかたちとしては残らない。過ぎ去ってしまうというこの性格こそが、音楽の存在を特徴づけるものであろう。これに対して、絵画の場合には絵画そのものがそこに残りつづけるし、舞踊の場合については、たしかに動きは過ぎ去ってしまうものの、その動きのよりどころである舞者の身体はそこに残りつづける。音楽とは、今はまだあるかもしれないが、もう少しすればなくなるはずのものであり、いわばもうすぐ存在しなくなるだろうことを目指している存在である。

こう考えると、音楽というものがそもそもひとつの存在だといえるのかどうか問題となってくる。音楽は、あるときには存在するけれども、あるときには存在しなくなるというのに、音楽とはひとつの存在であるというふうに本当にいえるのか。あるいはむしろ、音楽はひとつの存在だということがきわめて判断しにくい、まさにその事実こそ、音楽の本当の特徴があるのではないだろうか。はじめの音が次の音につながっていく。音楽は存在する。その音がまた別の音につながっていく。やはり音楽は存在している。そして最後の音にたどり着く。音楽は存在しなくなる。このように音楽という感覚的なものは、自分が過ぎ去ってしまうことをみずから望む存在であり、しかも正しい仕方提示された上で、

正しい仕方提示された上で、自分が過ぎ去ってしまうことをみずから望むような存在である。それは、自分が存在であることを打ち消しつつあるような存在である。

### 1-3. 音楽を思い出すこと

音楽は感覚的な存在だから、そのすべての音が鳴り響いたあとになれば消え去る。しかしだからといって、私の前からきれいになくなってしまいうわけではない。音が聞こえなくなっても、私は音楽を思い出すことができる。音楽が存在しなくなったあとにも、あたかもそこに存在しているかのように思い出すことができる。

思い出すといっても、厳密には二つの種類があるようである。ひとつは、私が意志をもってそれらの音を思い出すときである。だれかと話をしている、ある楽曲のことが話題となる。そのとき私は、その音楽を思い出そうとする。複数の音からなるあの特徴的な進みゆきや雰囲気を探しはじめる。それらを思い出すことができたとき、私はいくらか安心して話をにつづけることができる。もちろん実際に音が鳴り響いているわけではないのだが、私は自分のまわりにその音楽を感じている。もうひとつの場合は、私の気づかないうちに、ふとそれらの音が思い出されるというときである。どこかを歩いていて、その場所や状況とほとんど無関係のような楽曲が思い起こされる。この場合、私はいくらか不思議な気もちになる。私はあえてその音楽を思い出そうとしたわけではないけれども、それらの音は、歩いている私にくっついてくる。もちろん実際に音が聞こえるわけではないのだが、私は自分のまわりにその音楽が感じられる。

どちらの場合にしても、音楽は存在していないのに、まるで存在しているかのようなものである。私が音楽を思い出すというとき、音を感じていないのに感覚してしまうようである。このとき私は音を聞いていない。しかし思い起こされた音をとおして、その音楽の雰囲気をそこはかとなく感じ取るし、または以前に聞いたときに感じた気もちをぼんやりと体験し直す。たしかに思い出された音というのは、感覚されたものとは異なっている。だが思い出されたそ

の音は、私にとってまったく何ものでもないということではなく、思い出されたものに固有の何ものかをそなえている。音楽は存在しなくなったあとにも、別の仕方で存在しているということである。

それゆえに音楽は、音が響いているときには、自分が存在しなくなることを目指すにもかかわらず、音がもう響いていないときには、あたかも自分が存在するかのようにふるまう。音楽という感覚的存在は、あるときは自分の存在を消し去ろうとしつつ、しかしあるときは自分の存在をあらわれさせようとする存在である。

#### 1-4. 音を音としてわかる

このように、音楽は存在することと存在しないことのあいだにある感覚的なものだというわけだが、それでは私たちは、この音楽というものをどのようにしてわかるのだろうか。音楽がわかるということは、言葉がわかるとか、視覚的なものがわかるとかいうのとは異なる。音楽がわかるというのは、音を音でないものをおして理解するのではなく、まさに音そのものとして理解するということである。音は言葉や視覚的イメージとはちがっており、音でしか表現できないものこそが音楽だといえよう。もし音楽が音以外のもので表現できるということであれば、音からつくられる必要はない。

もちろん現代においては、科学技術によってさまざまなメディアを組み合わせ、音以外の要素を取り入れながら音楽的に表現するという例もあるだろうし、近代西洋の芸術観が影響していないような文化に注目するならば、音以外の要素を含めて成り立っているものの、やはり音楽と呼べる表現というものも多くあるはずである。たとえば古代ギリシア文化においては、詩と音楽とダンスが組み合わされたものがムシケーと呼ばれ、現在の英語のミュージックという言葉はこのムシケーから派生している。つまり音楽はもともと、言葉や身体的イメージと結びついたものだったわけである。そう考えると、「音でしか表現できないものこそ音楽である」という先ほどのいい方は、少しナイーブなのかもしれない。

とはいえ音楽という語は、まずは音の感覚に結び

つくものであるように思える。音楽とは声の伸び広がりであり、フルートの音のこまかな揺れである。弦楽器の音から打楽器の音への大胆な移りゆきであり、いくつもの音のあいだにふと浮かび上がってくる少しの沈黙である。私が音楽をわかるようになるためには、これらの音をそのままにとらえねばならず、これらの沈黙をそのままに理解しなければならない。

ふとすると、それらの音を、言葉によって理解したり、視覚的イメージをとおして理解したりするかもしれない。「この曲は人類の平和を願って書かれている」とか、「このメロディーはあの偉大な山の様子を描いている」とか、いわれるときもあるだろう。もちろんそれもひとつの理解である。だが音楽をわかるというのは、厳密に言えば、それらの音を聞きながら、それらの音のままでわかるということではないか。それは、概念やイメージなどの別の仕方によって音楽をわかるのではなく、音そのものとして音楽をわかるということなのではないか。

#### 1-5. 音が表現するもの

音を音としてわかるということは、音が表現するものを理解できるということである。それでは音は何を表現しているのだろうか。いくつもの音は組み合わせられることによって何を表現しているのか。

音は音以外のものを表現しない。音が表現するのは「人類の平和」でもないし、「あの偉大な山の様子」でもない。その音はまさにその音をあらわしている。だからこそ音楽家はその音によって表現行為をおこなうのである。すなわち、作曲家はその音がどのような長さで、どのような音色で響くべきかということに強くこだわるのだし、演奏者はその音がどのような技術で、どのようなニュアンスで生み出されるべきかということに細心の注意を払う。音楽家たちにとって、ある音の長さやニュアンスが少しでも納得いかないものであれば、その音どころか音楽全体が水泡に帰したかのように思うかもしれない。音楽は、たったひとつの音が変われば、その全体の様子が変わって別の音楽になってしまう。それほどに、その音はまさしくその音でなければならない。音楽

家はその音をとおして表現しようと望むのは、まったくもってその音そのものであり、ほかの何ものでもない。

そのように表現された音をとおして、私たちはまさに音そのものを聞き取る。たしかに私たちは、ある音楽を聞いて、「うれしさ」や「悲しさ」といった感情を思い浮かべるかもしれない。または「人類の平和」という概念を考えたり、「ある山の様子」や「ある民族の祭り」といったイメージを想像したりするかもしれない。それは非常に不思議なことである。音楽において表現されているのは音だけであり、私たちがその表現をとおして聞いているのも音だけなのだが、音のなかに音ではない何ものかがふと浮かび上がる。私たちは音が表現されることを聞きながら、その音の表現のうちに、音以外のさまざまな意味を見出してしまふ。

音楽を聞いて音を音としてわかろうとするとき、私は、「それらの音がこれこれの意味をもっている」ということはできない。なぜなら音はその音そのものを表現しているからである。しかしそれらの音について、感情や概念やイメージを思い浮かべることがあるのだから、私は、「それらの音がこれこれの意味をもっている」といくらでもいうことができる。つまり私は、ある音楽についていうべきことはまったくくないのに、いうべきことは無限にある。音楽にかんして何もいうことができないのに、多くのことをいうことができる。このように音の表現をとらえるということは、きわめてとらえにくいことである。

#### 1-6. 音楽の深まり

音楽をわかるといっても、一度聞いただけでわかるようになるということはない。私たちはひとつの音楽を何度も聞き直す。それは自分が気に入っているもので、意志をもって聞き直すということもあれば、毎日通勤する道路ぞいの家から漏れてくるもので、自分の意思にかかわらず聞き直すということもある。そのように何度も聞くことが、音楽をよくわかるということにつながっている。音楽をわかるためには、時間がかかるようである。

音楽は、一度目に聞いてそのときわかるものでは

なく、あとからだんだんとわかってくるものである。何度も聞き直すうちに、音と音の関係がはっきり見えてくるし、全体的な構造が明確にあらわれてくる。いくつかの部分を感じるができる。そして、その部分を自分で歌ってみることができる。さらに聞き直すうちに、それらの音はまさしくそうした関係でなければならないように思われるし、まさにそうした全体的な構造でなければならないように感じられる。その音楽は、ほかのものとは取り替えがたい特徴をもつように思える。そうして私は、だんだんと音楽がわかるようになる。

もっと時間をかけてわかることもある。私は小学生のときに習った音楽を、いつの間にか歌わなくなり、聞かなくなる。私はその音楽を忘れてしまふ。だが何年かのち、もしかすると何十年かのちに、まったく思いもよらないとき、ラジオの放送で聞くことになるかもしれない。その音楽は私が幼いころに歌ったことがあるようだ。するとそのころの雰囲気が何となくよみがえってくる。その曲は、自分が現在おかれている状況とはそぐわないように思われて、どうもむずがゆいように感じたり、自分のうちにしまわれていた子供じみた部分がさらけ出されているように思われて、少し気恥ずかしいように感じたりする。そのようにして再び出会ったこの音楽は、以前私が歌っていたときよりも深まっている。味わいがあり、幾重も重ねられた意味の深みがある。この深みは、私が何年も何十年も忘れていたからこそ獲得されたものである。私はこのとき、音楽を深く理解することができる。

たとえその音楽が単純なメロディーであり、簡単な構造から成り立っているとしても、私はその音楽を聞いてすぐに理解するということはない。音楽はどんなものであれ、私が聞くたびにちがった様相を見せる。あるときはそれを聞いて楽しいと思うし、別のときにはそれほど楽しいと思わない。また別のときには、何も感じないかもしれない。時間がたって聞いてみると、どういいうわけか悲しさが感じられるかもしれない。私は音楽を聞き直すことで、音楽をわかるようになる。

### 1-7. 明瞭であいまいなもの

それゆえに、ひとつの音楽について、「悲しい」と思うこともできれば「楽しい」と思うこともできるのであって、そのどちらかを選ぶ必要はない。むしろ時間をかけて音楽が深まるということからすれば、そのどちらかを選ぶことなどできない。音楽においては、矛盾する複数の感情が両立する。それだけでなく、矛盾する複数の概念や、矛盾する複数のイメージというものも両立しうるだろう。

このような音楽の存在について、ジャンケレヴィッチは「筆舌に尽くしがたいもの」と呼んでいる。私たちは音楽を聞いて、無限に感想を述べ、だれかと話し合うことができる。そしてあるときそれを忘れて、別のときには思い出し、以前とは異なった感想を述べることができる。音楽はそのように、いい尽くしがたいものである。「筆舌に尽くせないものに含まれている約束とともに私たちに与えられるもの、それは広大な将来の希求だ。人はこれらの透明な深さと心喜ばせる意味の十全性とにたえず分け入る。心喜ばせる意味の十全性は、知性にとってかぎりなく明瞭でありながら、同様に、かぎりなくあいまいだ。表現できず、筆舌に尽くせないのは、かぎりなく表現できるものだ。」<sup>2</sup>。

音楽は明瞭であり、同時にあいまいである。ジャンケレヴィッチによると、フォーレの《バラード 嬰へ長調》は、これとは特定しがたい詩情をそなえているという。それと同じように、音楽というものはすべて、決定的には定義できない何かをもっている。もし定義できるとしたなら、どうして私たちは時間をかけて音楽を聞くことがあるだろうか。音はある瞬間にあらわれて、ある不定の時間のあいだし存在しない。そのことによって、私たちの未来を開く。私たちはあるときその音にもう一度出会い、その意味をつかまえて快く思う。またさらにもう一度出会い、その別の意味をつかまえる。音楽は、その意味をとらえることができるという点からすると明瞭であり、のちにはその意味をさらに深くとらえることができるという点からするとあいまいである。

### 1-8. 音楽を完全にわかることはできない

音楽をわかるとは、はっきりとしていながらぼんやりとしている音楽というものを理解することである。このように見てくると、「音楽をわかる」ということは完全には達成されないように思われる。

ある音楽を二度目に聞くと、最初のときよりもわかる。というのも、すでにわかっているところがあるからだ。だが、音の正確な動きについては、二度目になってわかるようになるだろう。しかし完全にわかるということはない。三度目に聞いてみると、二度目よりもわかっているし、その分よりよくわかるようになる。だがすべての音がわかるというまでにはいかない。いや、人によってはわかるかもしれない。N度目に聞くと、すでにあらゆる音についてわかっているはずなのに、それまでとは異なる印象があらわれるかもしれない。これまで魅力的とは思えなかった部分が、なぜか好ましいものとして聞こえる。新たな仕方ではわかるようになる。そのようにして、音楽がわかるということは際限なくつづく。ある音楽を完全にわかるということはない。音楽は「わからない」と「わかる」とのあいだ、それもつねに揺れ動いているあいだに位置している。

論理の飛躍をおそれずにいえば、音楽をわかるというのは、ある人をわかるということと同じである。私はある人のことをだんだんわかるようになる。二度目に会うと、最初のときよりもその人の考えがわかるものの、こまかいところまでわかるということはない。三度目であれば、こまかいところもわかってくるかもしれないが、すべてわかるというにはいたらない。N度目に会うと、実はこんな食事の好みがあったのか、こんな一面があったのかということがわかって、驚くかもしれない。そうして、ある人がわかるということはつづいていくのであり、完全にわかるということはないわけである。

もし仮に、完全にわかるということが起こったとき、どうなるのか。私はその人に会うことをやめるだろう。もうその人は、すでにわかっていることしか与えてくれないからだ。同様に、私はその音楽を聞くことをやめるだろう。その音楽は、すでにわかっていることしかもたらさないのである。こう考えて

くると、どのようにしても出会い尽くすことができないもの、あいまいさを残しつつづけるものが、私にとっての他人であるし、それとまったく同じように、どのようにしても聞き尽くすことができないもの、あいまいさをはらみつづけるものが、私にとっての音楽である。

## 2. 他人をわかる

### 2-1. ゆっくりわかる

他人をわかるということは、他人に出会うことから始まる。では、最初に出会う他人とはだれか。おそらくは親であり、それも母親であろう。だがそのことについて、私はまったく覚えていない。最初に出会う他人のことについては、だれも覚えていないだろう。最初の他人というものは、もはやとらえようがない。

私は親という他人から、それも母親という他人から生まれてくる。つまり私は、他人についてわかるよりも以前に、他人のなかにまるごと入り込んでいたということである。そして、私が他人をわかるようになるのは、他人から抜け出たあとのことである。といっても、生まれ出たそのすぐあとから他人を認識できるというわけではない。「この人は私の母親だ」とわかるようになるのは、生まれたあとかなり時間がたってから、おそらくは何年もたってからのことである。しかも、ある瞬間にわかるようになったというのではない。まわりからすれば、あるときわかったかと思えば、また別の日には忘れてしまったかのように見える。「母親についてわかる」ということは一挙におこなわれるのではなく、だんだんにしかおこなわれない。しかし奇妙なことに、気がつくともわかっていく。「この人は私の母親である」ということは、いつの間にか揺るぎない事実となっている。そうなるこの事実をくつがえすことはできない。

母親という他人についてわかるためには、私は母親に何度も会わなければならない。その声を何度も聞き、その目を何度も見なければならぬ。その合間には、その声を聞かない時間、その目を見ない時

間というものも必要かもしれない。このように何か月、何年と、わかるともわからないともいえない期間が過ぎていき、私は少しずつ母親というものがわかってくる。このように他人という存在は、ゆっくりとわかるものである。私は他人を、時間をかけてわかっていくようである。

### 2-2. ぼんやりとわかる

他人とはゆっくりわかるものであるとともに、ぼんやりとわかるものである。たとえば、ある人と知り合う。おたがいに自己紹介をして、その人の顔と名前がわかる。しかしそのときはわかったつもりでも、そのあと何日も会っていなければ顔と名前を忘れてしまう。ぼんやりとは浮かんでくるが、はっきりとはわからない。そして何日かたってもう一度会う。すると、以前のときよりもその人の顔がよくわかるし、名前についてもよくわかる。それでも少しわかるという程度であり、会わない期間が長ければやはり顔と名前を忘れてしまうだろう。私は他人についてだんだんと、そしてぼんやりとわかるようになる。

私は他人の顔を見て「その人である」とわかる。しかし奇妙なことに顔というものは、その人のアイデンティティをなしているにもかかわらず、ぼんやりとしかわからないものである。私はたしかにその顔が「わかる」のだが、その顔を手で描こうとするとむずかしいものだし、言葉であらわすのもっとむずかしい。だが見れば、その人だとわかる。私はその人の顔がわかる、それはおそらく、その人の身体としての顔がわかるというのではなく、その人の身体の動き方としての顔がわかるということである。

ある人の顔は止まっておらず、つねに動いている。つまり顔というものは、あるひとつの空間的配置なのではなくて、いくつもの空間的配置が動いていくやり方である。私はその顔が動いているその様子を見て、その人であることがわかる。それは明確には定めがたく、しかしなぜかわかってしまうようなものである。もし私がその人の顔を描くのが得意であるとすれば、その顔の動きをはらんだ配置、おそら

くはひとつの瞬間においては実現しないような配置を描くことができるからである。その人の本質をなしているのに、明瞭にはあらわれてこない神秘的な配置を表現できるからである。

ときに私たちは、ある知り合いの写真を見てなんだかその人ではないように思い、違和感をもつということがある。それは、写真に写っているのが、その人の身体の動き方ではなく、その人の身体そのものだからであろう。写真の顔は、動きを失ってしまった身体、はっきりと固定された身体である。他方、私たちが現実に向き合っている顔は、動いている身体、あいまいでとらえにくい身体である。「ある人の顔がわかる」というのは、その人の身体のうちに、身体をはみ出た動きのようなものを把握できることである。その人の写真がどうも奇妙な感じを与えるとするれば、それは、その顔に身体以上の動きが無理やり押し込められてしまっているからだろう。そしてその人の顔がいつも見るときよりもあまりにはっきりと示されていて、ぼんやりとしたものがとらえられていないからであろう。他人をわかるということは、その人をぼんやりとわかるということである。

### 2-3. 知性とは別の仕方わかる

「ある人をわかる」というとき、知性のはたらきによってわかるわけではない。だからこそ、その人についてふと忘れてしまうこともあるし、または誤るときもある。私たちははっきりとわかっているつもりであっても、実はあいまいにしかわかっていないようである。他人をわかるということには、あいまいさがつきまとっている。

人と話していて、別の人のことが会話に出てくる。その人の名前はわかるけれど、どうしてもその顔が浮かんでこないというときがある。逆にその顔はわかるのだが、その名前がどうもうまく思い出せないというときもある。このような場合、私はひどく落ち着かない気持ちになる。名前が思い浮かばないときには、その名前をどのように思い出したらよいか、まったくわからない。いや、もしかすると、その人の名は「さ」からはじまるかもしれない。しかし実際に思い出してみると、まったくちがう名前で

あることが多い。自分がなぜそのように思いちがいをしたのかも、見当がつかない。

また、知り合いの人に「○○さん」と呼びかけて、少しのあいだ話をする。話が終わったあと、呼びかけた名前がまちがっていたことに気づくというときがある。こんなとき私たちは、大きな失敗をしたという気持ちになる。まちがった名前は、その人とどこか似ている人の名前だったという場合もあれば、まちがえた根拠がまったく見つからないときもある。そして不思議なことに、私は大いに反省したにもかかわらず、次のときにも同じ誤りを繰り返そうになる。「私はこの人の名前をまちがえやすい」とわかっているのに、「この人の名前はどっちだったろう」と迷ってしまう。

これらの出来事は、知性とは別のところで起きている。もし知性が介入しているならば、忘れたときには何らかの推測ができるはずだし、誤りがあつたとしても原因を分析して次のときには正すことができるはずである。しかし実際には、私たちはそうした対処をすることがまったくできない。忘れても推測できず、誤りがわかつたあとにも誤ってしまう。つまり、私たちは知性とは別の仕方、何となく他人がわかるということである。他人の理解は、どこかぼんやりとしたもの、あいまいとしたものによって支えられているようである。

### 2-4. 心と身体

私が他人をわかるというとき、そこには他人の身体の動きがかかわっている。しかしそれはたんなる身体ではなくて、つねに心をもっている身体である。ここでは心と身体という二つのものを区別することはできない。逆に心と身体がいっしょにはたらいっているとき、私は他人がいることを発見する。

「ある人のことがわかる」というのは、何か動いているものをひとりの人間として理解できるということである。もし動いているものが、たんに動いているというだけであるならば、他人はあらわれてこない。それは強い風によって動いている木であり、機械によって動いているエレベーターである。そこに私は他人を感じることはできない。私が他人をわ

かるのは、その動いているもののうちに、どこか特徴的なやり方、「その人らしい」としかいえないようなひとつの取り替えがたいやり方があるからである。それは笑うときの表情だったり、歩くときの歩調だったりする。または、私に話しているときの言葉の抑揚だったり、私に手を差しよぶときの動かし方だったりする。だから私は、その身体を見ることでその人がわかるというよりも、その身体の動きひとつひとつに浮かび上がってくる様式を見ることで、その人だとわかる。

身体に浮かび上がってくる様式、その人らしいスタイルというものが、おそらく心というものなのだろう。それゆえに私が他人をわかるというとき、身体と心は同じレベルで作動しており、両者を切り離すことはできない。もっといえば、私にとって存在するのは他人の身体の動きだけであり、身体も心もそれ自体としては存在しない。身体というのは、他人が動いているその特徴的なスタイルから、意志や心を取り去ってしまったものだし、心というのは、同じくそのスタイルから物理的・身体的な側面を無視してしまったものである。「身体は身体である以上、完全に心で充たされた身体である」<sup>3</sup>。

## 2-5. 身体の部分とあいまいさ

そのように、他人をわかるときには身体的なものが深くかかわっているが、まさにそこにこそあいまいさがある。他人の理解にかんして「さらに留意すべき点は、そのつど実際に現出するのは身体的なものほんの一部だけであり、直接生化されて現出するのは一部にすぎず、大部分は《推定されて》いっしょに統握されて措定されうるものであり、しかも多かれ少なかれ未規定であいまいな仕方はいっしょに措定されるのであるから、これらの部分は付随的に措定された身体的なものであり、付随的に措定された意味しかもたない、ということである」<sup>4</sup>。

他人の身体はそのすべてをあらわすことはない。その顔が見えるときには、その背中は見えない。私は背中が見えないので、推定しているわけである。もしその背中が見えるとするなら、逆にその顔が見えなくなる。私はその顔が見えないから、それを前

提にしているということである。見えないけれど、そこにたしかに存在すると思っている。このように、他人の身体は時間をかけてその部分部分をあらわすというだけであって、そのつど未規定なところをもっている。その身体は全体がはっきり見えるということではなく、いつでも決定できないもの、あいまいなものである。

「ある人のことをわかる」というとき、私はその人の身体をとおして、その人のことをあいまいなままにわかることができる。ある人のうしろ姿を見ただけでその人だとわかるときがあるし、または前からやってくる足音や歩調だけでわかるときもある。そんな場合、私はその人の身体全体が見えないのにもかかわらず、その身体の全体的な傾向をとらえている。つまり、その身体はあいまいで未決定であるにもかかわらず、全体的な傾向は把握されるということである。いや、そうではなくてむしろ、ある身体の部分からその人がわかるということは、実はあいまいなままにしかおこなわれないのではないか。なぜならその人の身体すべてがはっきり見えることなど絶対にありえず、見えるときにはつねに部分的な面しか見えないからである。

それゆえ「わかる」というのは奇妙な事態である。私はある人を見て、その人のからだについてどうしても部分的・断片的にしか理解できない。そしてそれらの部分や断片のなかにこそ、その人の全体的な様子がふと浮かび上がってくる。私はその人だと気づくのは、その身体全体をまるごと知っているからではなく、そのごく一部分、たとえば後ろから見た肩の動き方がわかるからだし、あるいはその断片、たとえば足音のリズムがわかるからである。こうして身体の未規定であいまいなところにこそ、その人らしい明瞭なスタイルが見えてくる。

## 2-6. 知らないうちにわかるようになる

他人の身体を理解には、あいまいさがつきまとうている。だからこそ私たちは、ある人に会うたびにごとに、その人についての理解を修正していく。先ほど述べたように、私たちはだんだんと他人についてわかっていく。最初に会ったときおだやかな笑顔の



ように思ったけれども、別のときに会うと、その歩きのペースがどうも落ち着きがないようにも感じる。次に話をするときには、そのぴりぴりとした語調から、なんだか怒りっぽい人なのではないかと思ったりする。その人が身体を見せる仕方はそのつど部分的であいまいなものだから、一挙にその人がわかるということはなく、少しずつ訂正をほどこしながらわかるようになる。

他人について修正しながらわかっていくとはいいいながらも、私はそれほど主体的に修正をおこなうというわけではない。むしろ私の知らないうちに修正がなされるだろう。ある人は実は怒りっぽいかもしれないということは、その人と会っているその瞬間にわかるというよりも、会ったあとに自然に思い起こされてじわじわとわかってくる場合が多い。その人の歩き方や話し方は、時間をかけて私のうちに入り込んでくる。それも、私が能動的にその人らしさをまとめるというのではなくて、ふと気がつくとその人らしさが浮かび上がってくるようである。その人とは何の関係もないある本を読んでいるときや、その人とかかわりのない別の人のことを考えているとき、または済ませるべき家事に没頭して何も考えていないというとき、ふと、「そういえば、あの人は怒りっぽいような気がする」と感じてしまう。

私の知らないところで、私の知らないうちに、ある人の全体的な特徴は見出される。おそらく私の意識のおよばないところでその人についての理解が進んでいたのであって、しかもそのことは、私の意識がはたらくよりも以前からおこなわれていたのだろう。要するに、私より深いレベルで、私より深い時間において、他人がわかるようになるのだ<sup>5</sup>。実際に会っているそのときにはうまくつながらない部分が、会ったあとになって、ゆっくりつながってくる。それはあたかも、水と砂糖をいっしょにコップに入れてみると、だんだんと時間をかけながら溶け合っていくかのようである。水と砂糖からすぐに砂糖水ができるわけではないが、私が見ていないうちに気がつくことができ上がっている。それと同じように、あの人のおだやかに見えた笑顔、やや早い歩行のペース、話すときの調子、それらはすぐにはまとまらな

いが、しかしふと気がつけばその人の独特のスタイルとなっている。私は私の知らないままに、他人をわかるようになる。

## 2-7. 端<sup>はし</sup>やへり

私の気づかないところで他人についての理解は進んでいく。そのときに重要なのは部分や断片であり、それもけって中心とはならない部分や断片である。それはつまり端であり、へりである。

たとえば私がある人の顔についてふと思い起こすのは、その顔の静止したイメージではない。むしろ私には、その顔が笑いそうになるときの独特の瞬間が思い出される。話している途中、その人の顔はほころびはじめて、目にしわを寄せたのだ。それは一瞬のことであった。そのしわはだれのものでもなく、まさにその人のもの、ほかには取り替えがたいものである。もちろんそのしわの動きは、その人のからだ全体からすれば本当にこまかいところで、それも顔の中心ではなく、端の部分、まさに目の端の部分である。だがその端からこそ、私はその人がどのような人であるかということを理解する。私は目の端のしわを思い出して、あの人は楽しそうにほほえむ人であり、どうやらおだやかな人のようだわかる。

実際に会っているときに、私はその目のしわをよく見ていたかという、そういうわけではない。話していたときにいったいどこに注目していたのかは、あまりよく覚えていない。もしかするとその人の手の動きや、あるいはその人というよりも背景のほうを見ていたかもしれない。いずれにしても、私はその目のしわを意識して覚えておこうとしていたのではない。だが時間がたってみると、目のしわ、目の端がとりわけ思い起こされてくる。私は端を見ようとしていたわけではないのに、あとからすると、むしろ端だけが残っている。その人の全体的な特徴というのは、どうもその端に含まれているようである。

このように他人についてわかるようにさせてくれるのは、その人の端の部分、へりのところである。それは目のしわであったり、または歩行のペースが少し速くなると、その足音が少し強くなること

だったりするし、一瞬興奮したときに、その声の高さが微妙に変わることだったりする。だから私は、その人の中心的なところから「その人らしさ」を把握するのではない。私ができるのは、その声の一定の調子とか、その歩調の普段のペースとかではなく、それらのちょっとした変化である。その端のところにこそ、その人にかんするすべてのことが畳み込まれている。

## 2-8. 完全にわかることはできないのにわかる

そうして、ある人の身体の端やへりをとらえることができるとき、他人についてわかるようになる。もちろん他人は変化するものだから、完全にわかるということではできない。それにもかかわらず、やはり私は他人のことがわかる。

私はある人と知り合いである。私はその人についてだんだんわかるようになったけれども、次に会うときには、その人はまったくちがう様子を見せるかもしれない。極端にやせるかもしれないし、非常に厚い筋肉をつけているかもしれない。風邪にかかって、いつもの声が出ないということもありうる。それまでとは別の端の部分、別のへりの部分が浮かび上がってくる。私はそうした変容に立ち会うので、その人をわかるということとはかぎりなくつづいていく。このように、その人について完全にわかることはないにもかかわらず、それでも私は、「その人がまさにその人である」ということがわかる。

以上のような他人の理解のプロセスは、あえていうならば、その人を描くという画家の行為に結びつけることができるかもしれない。他人であることは端やへりにあらわれてくるのであり、その端やへりを描くことが人物を描くという行為であろう。それはつまり、その人が見せる普段の表情を描くというよりも、ほほえみはじめるときの目のしわを描くことである。またその人のいつもの歩き方を描くというよりも、そのペースが遅くなろうとするときの特有のしぐさを描くことである。おそらく画家は、その人をそのままに描くというのではなく、その人の端やへり、つまりその人の全体的なスタイルがつまっている端やへりを見つけないければならない。そ

の端を認めるとき、画家はその人がわかるとともに、その人をうまく描くことができる。

そのような端やへりは変化しつづけるが、その人であることはわかる。他人を描くとは、その時点において端やへりを表現するということである。もちろん描かれたその人は、描かれたあとに、それまでとはまったくちがった特徴をもつようになる。そうになると、もはや目のしわという端からは、その人であることを読み取れなくなる。だが画家は、その人を描いたときには、目のしわによってその人をわかることができたのである。たしかに、その人がその後もずっと変化しつづけるという点からすると、画家はその人を完全に描くということではできない。しかしそのときに描かれた絵画は、「その人がまさにその人である」ということをあらわしている。

## 3. 絵画をわかる

### 3-1. 絵画が表現するもの

絵画について考えるにあたり、まずは音楽とのちがいに注目してみよう。以前に述べたように、音楽がわかるというのは、音をまさに音そのものとして理解するということである。それらの音を「楽しい」といった感情に結びつけたり、「ある山の荘厳な様子」といったイメージとしてとらえたりするのではなく、音を音のままに受け取るということである。音楽を聞いて音を音そのものとしてわかるというとき、その音がほかの何ものかを意味するというわけではない。たしかに音が感情や概念やイメージを描写しているかのように感じられるときもあるが、音楽は音それ自体を表現しているのであって、音とは別ものを描写しているわけではない。

それに対して、絵画は何ものかの描写をおこなう。絵画には何かが描かれている。それは自然だったり人物だったりする。うっそうとした森や、楽器を弾く人物。または聖書の一節だったり、幻想的な光景だったりする。抽象絵画となると、そこに何が描かれているのかわからないときも多い。このように絵画を前にして何が表現されているのかわかるときもあれば、わからないときもある。絵画は何かを描

写しているから、音楽とはちがって、たとえば感情や概念といったものを表現するようにも思える。たとえばある絵画を目にして、どうやら「受胎告知」の場面をあらわしているようだと思う。この人はマリアのように見えるし、こちらは羽があるから天使なのだろう。そこではキリストがやがて生まれてくることが伝えられているようだ。このような概念的な意味を理解するとき、私たちはその絵画が「わかる」ようになったと感じる。わかるようになって、うれしくなる。

なぜうれしくなったのかというと、絵画が表現するものをわかるようになったからだ。絵画はそれまで謎を含んでいたけれども、明瞭なものになった。はっきりした意味をもつようになったわけである。絵画がわかるということは、まずはそのようなことをいうのだろう。

### 3-2. わかることの不思議

絵画に表現されているものは、絵の読み方を学ぶとわかりやすくなる。またその読み方を知らなくても、何が描かれているのかが何となくわかるものもある。そういう点からいえば、絵画がわかるというのはそれほどむずかしいことではないのかもしれない。しかしあらためて考えてみると、それは驚異的なことのように思われる。

ある絵画に色が描かれている、たくさんの色が描かれ、積み重ねられている。それが人物だとわかる。バーのカウンターに人物が立っている。それは女性で、こちらのほうを見ている。バーカウンターの前には、大きな鏡がある。その鏡にはたくさんの人々が映っている。鏡は大きく広がっていて、そのずいぶん右には、女性のうしろ姿が映り込んでいる。どうやらカウンター上の女性のうしろ姿らしい。その姿はかなり右側にずれているように見える。絵画のタイトルを確認すると《フォーリー・ベルジュールのバー》というもので、マネの作らしい。こうして私は、バーにいる女性が描かれているということがわかった。ここまでの「わかる」ための作業は、それほど困難なことではない。

とはいうものの、いくつかの色が組み合わさって

何ものかを表現できること、そしてその何ものかを理解できるということは、実は驚くべき出来事である。画家は何もなかったところに、ひとりの女性を描き出すことができる。平面に色をつける。色を何度も塗り直す。やっぱりやめて、色の位置を変える。また何度も塗り直す。目の輪郭が浮かび上がり、カウンターにおかれた手も見えてくる。その人物のようなものは、だんだんその人らしさをそなえはじめる。その人物は、もし動こうとすれば特徴的な身ぶりをするだろうし、独特の香りや雰囲気や放つにちがいない。つまりそこには、まぎれもないひとりの人物があらわれたということである。私はそこにひとりの女性がいると思う。そこにはいくつかの色しかないはずなのに、その人物を見ることができるのであり、その人の動きのようなものを感じる<sup>6</sup>。

だから、画家が絵を描いて、私たちがそれをわかるというのは、いかにも不可思議な出来事である。それはいわば、画家が何もなくて何かを生み出し、私たちがその何もなくて何かを見るところである。画家が意味をもたぬところに意味を与え、私たちがその意味をもたぬところから意味を取り出すということである。これはある意味で魔術的な行為ともいえよう。私たちは絵画を目にするその強力な魔術にかけられて、そこに何ものかの存在を見てしまう、これがつまり、絵画がわかるということである。

### 3-3. 絵画の深まり

絵画には人物だけではなく、もっとたくさんのものが描かれている。それらがわかるようになるためには、一度だけ見る、少しだけ見るというのでは十分ではない。音楽をよく理解するためには何度も聞かなければならないが、それと同じように、絵画を理解するためには何度も見る必要がある。絵画についても、私たちは時間をかけてわかるということである。

絵画は、一目見ればすべてわかるといったものではない。たしかに、だいたいどんな事物が描かれているのか、おおまかにどんな歴史の場面が描かれているのかということであれば、すぐに把握できるか

もしれない。しかしさらにこまかく理解しようとするならば、もっと時間をかけて見る必要がある。ここにある果物はあざやかに重みをもって光っている、あの服の深い色は一様ではないし、かといって多様に変化しているわけでもない。何度も見直す。そのうちに、色と色の関係がわかってくるし、全体的な構造があらわれてくる。さらに見直してみる。それらの色はまさにそうした関係でなければならないように感じられ、まさにそうした全体的な構造でなければならないように思われる。その絵画は、ほかのものを取り替えがたい特徴をもつようになる。そうして私は、だんだんと絵画がわかるようになる。

もっと時間をかけてわかることもある。私は小学生のころ、通っている学校の廊下に向けられたひとつの絵画を見た。その廊下を歩くたびに見たであろう。だがその学校を離れて、見るものがなくなる。何年かのち、もしかすると何十年かのちに、その廊下を歩くかもしれない。私はその絵画を見る。はたしてこんな絵だったろうか。そういえばそうかもしれない。絵のなかを飛んでいる鳥たち、この鳥たちはこれほどまでに静かで落ち着いた様子だったのか。この絵画は長い時間のあとに見出されることで、以前私が見ていたときよりも深まっている。このことは、再び出会った音楽が以前よりも深まっているのと同じである。再会した絵画には味わいがあり、幾重も重ねられた意味の深みがある。この深みは、私が何年も何十年も忘れていたからこそ獲得されたものである。私はこのとき、絵画を深く理解することができる。

場合によっては、以前に見たときとはちがった理解をするときもある。あのこところ絵のなかの鳥たちは力強く羽ばたいていたのに、今見ると力を抜いて軽やかに風に乗っているように見える。まさしく同じ絵画であるにもかかわらず、異なった意味を差し出している。このようにひとつの絵画は、別の理解をもたらすことがある。それは絵画がわからなくなったということではなく、より深くわかるようになったということである。

### 3-4. 絵画のなかに見るもの

絵画が深まっていき別の理解を導くということがあるとすれば、それは、絵画がわかるための見方がひとつだけではないということである。つまり、ある絵画がわかるというのは、そこに描かれているものが何なのかを理解することだけではないし、その絵の主題や物語を理解することにも尽きない。では私は絵画のなかにいったい何を見ているのか。

ある絵画のなかに私が見るものは、たしかに人物のようである。だが私は本当にその人物を見ているのだろうか。その絵画の目的は、その人物を見せることに尽きるのだろうか。もしそうならば、私はなにも絵画をとおしてその人物を見る必要はない。その人物がわかるためには、その人物を現実に見ればよいのだし、あるいは少しむずかしいかもしれないが、その人物を言葉で表現することもできる。しかし画家はその人物を描く、まさしく描くことが必要なのである。画家はたしかに人物のようなものを描くのだが、それは、その当の人物であることがわかればよいというわけではない。描かれるからには、画家による表現があるはずである。

私が見る絵に見ているのは、その人物というよりも画家の表現である。だから人物は、たんにその人物であるというよりも、その独自の表現においてたちあられてきた人物である。そこには人物をめぐる雰囲気のようなものがある。私が見るのは人物そのものではなく、人物を見ている画家の見方である。私はそのとき、人物を見ながらもその人物ではない何ものかを見ている。

ここに、画家のもつ何かがある。画家はたんに写し取るわけではない。そこには画家の行為があり、画家のそなえる技術がある。画家が描くものは本当のものではないし、だからといってうそのものでもない。おそらくそれは、本当のものでもあればうそのものでもある。描かれた人物は、現実のその人と同じでもあるしちがっていてもいる。もし同じものを目指すのであれば、画家はあらためてその人を描く必要はないし、逆にちがうものを目指すのであれば、その人を描いているのではないということになる。人

物は画家の行為によって、自分と同じでありつつもちがう人として絵のなかに浮かび上がる。私がそこに見るものは、その人物であると同時にその人物ではないのもであって、どちらともいえるようなあいまいなものである。そこにこそ絵画の豊かさがある。そのあいまいさと豊かさのために、私は絵画を簡単にわかることはできない。

### 3-5. あいまいな人物

画家は描く。それにより、描かれたものはみずからと同じでありつつ異なるものになる。見ている私たちは、それをすぐに理解できるということはない。ここで再び、マネの《フォリー・ベルジェールのバー》を見てみよう。バーカウンターにひとりの女性がいる。向こうにはとても大きな鏡がある。鏡のずいぶん右の部分にはカウンターの女性のうしろ姿が映っており、その近くに男性客も映っている。だがその位置関係は右に寄りすぎているようで、どうも不自然である。

この絵を見る私たちは、いったいどこにいるのだろうか。私たちは女性の顔を正面から見ている。だから私たちは女性の目の前にいるようだが、はっきりしない。「このマネの作品のような場合、人物がこんなに近くに描かれていて、すべてが間近にあって何やら手で触れられそうな印象を受けるというのに、それにもかかわらず、あるいはひょっとしたらそれゆえに、いずれにしてもそうした印象をもちつつも、画家がこのような絵を描くためにどこにいたのか、また、このような光景を見るために私たちはどこにいるべきなのかを知ることはできない」<sup>7</sup>。

もしかすると、見ている私たちの位置を決定できるかもしれない。しかし位置を決定できたとしても、絵のなかの奇妙な様子は簡単には理解しにくい。私たちが見ているこの絵は、いったい何を描いているのか。この女性は、バーのカウンターから何を見ているのだろうか。はなやかな夜に騒いでいる多くの客を見ながら、心ではむなしさを感じているのか。鏡のなかのそのうしろ姿は、何を見ているのだろうか。実は何も見ておらず何も感じていないのか。その視線はとらえることができるようで、とらえられ

ないままである。

もちろん女性はすぐ近くに、すぐ目の前にいる。そこにはその女性固有の身ぶりが感じられ、その独特の雰囲気があたりに漂っている。この絵からは、そうした彼女の存在が伝わってくる。だが彼女がどこを見ているのかとなるとよくわからないし、彼女が何を考えているのかもわからない。よく見れば見るほど、そらされていく。私たちは彼女についてよくわかるように感じるのに、それでもやはりわからないことばかりである。この絵にはどこまでいってもあいまいなところがある。

### 3-6. あいまいな自分

画家は他人を描くときもあれば、自分を描くときもある。ではなぜ自分を描くのだろうか。もし自分を見るだけであれば、鏡や自分の写真を見ればよい。けれども画家は自分自身を描く。それはおそらく、描くという行為をとおして自分を見つめ直すということだ。そしてもっといえば、描くという行為によって自分をつくり直すということである。

もし私が自分自身を描く場合、どうなるのかを想像してみる。とりあえず私は鏡で自分を見るだろう。どこから描くのか。輪郭だろうか、目だろうか。輪郭から描くのかもしれない。描いてみる。今描いたこの線は、本当に合っているだろうか。いや、どうもちがう。何度も描き直し、ほかの線を足したり引いたりしてみる。なかなか自分にたどり着けない。ふと、最初の線とはまったく異なった線にたどり着く、私はそれに非常に驚く。私はこのような顔の輪郭だったのか。自分で思い描いていた線とちがうし、毎日鏡で見ている感じと異なっている。見慣れない線がよくわからない自分をつくっている。このように私は、自分で描くことで自分を見たのであり、自分の知らなかった仕方で行き直したわけである。

なぜ自分をつくり直すことができたのか。それは、そのときまでほとんど気づかなかったものを提示できたからである。私は私自身を見つめ直して、普段は見えていなかったもの、または見えていながらも見落としていたものを見たということである。あるい

はもしかしたら、見えていなかったものをあいかわらず見落としていたかもしれないが、そうだとでもその何かを描くことができたということかもしれない。その何かが運よく示されたおかげで、私はようやく自分を描いたことになる。

そうして絵にあらわれてきたその何かとは、いったい何なのか。それは私にとって私でないものなのに、絵における私を私自身にさせるものである。私の気づかぬところで私の本質となっているもの、私そのものといえるが私には見えていないものである。画家が自分を描くとき、おそらくそのようなものを敏感にとらえる。そうして画家は、自分ではないような自分を描き、自分と異なっていてなおかつ自分と同じであるような自分を描く。画家はまさしく自分自身をつくり上げる。画家が自画像のなかに見るのは、そのようなどこかよそよそしい自分、あいまいな自分である。

### 3-7. あいまいで明瞭なもの

画家が描くものは、自分にせよほかの人物にせよ、たえずあいまいなところがあるようである。このように考えると、絵画において本当は何が描かれているのか、よくわからなくなってくる。おそらくどのような絵画にしても、そこに描かれているものを完全にわかるということはむずかしい。

たとえば、ある絵画は「受胎告知」の場面を描いているかもしれない。だがその主題が理解できたとしても、絵画のすべてがわかるようになったわけではない。絵画のなかにはマリアの服のひだがあり、天使の翼をなしている羽があり、床のタイル、奥に見える風景がある。たくさんの細部がある。それらの細部には何が描かれているのか。また、この絵画のほかにも、多くの画家が「受胎告知」を描いている。それぞれの絵画によって、マリアはとまどったり考え込んだりしている。もちろん細部もちがった仕方で表現されている。そうした別の絵画と比べて、この絵画には何が描かれているのか。このマリアは本当のマリアでもあれば、うそのマリアでもある。それについて私はいくらか語るができるかもしれないが、本当に重要なものは語るのできない何

ものかであり、結局私はそれを取り逃がすだろう。

絵画に描かれているものはどこかあいまいさを含んでおり、私たちは絵画を完全にわかることはできない。だがそのあいまいさは、きわめてはっきりと描かれている。画家の技術はまぎれもなくそこにあって、その画家の作風、スタイルのようなものがよくわかる。それゆえ画家が描くもの、私たちが見るものは、明瞭にされたあいまいなものである。あいまいなものがはっきりとあらわれてくるとき、私たちはそれをいいあらわすことができず、しかしそこから目をそらすこともできず、ただ見ることしかできない。たしかに、そこに何が描かれているのかをいうことはできる。だが本当の意味で何が描かれているのかをいうことは、非常に困難である。

ある人は、そこに本当に描かれているのはAだと主張する。別の人は、いや描かれているのはBだと反論するだろう。だがそれは決定できない。画家自身にしても、本当に描かれているのが何であるのか、明瞭に説明することはできない。画家は明瞭に説明するのではなく、明瞭に描く、それも決定しがないものを明瞭に描くのである。このように絵画には、あいまいでありつつも明瞭なものが描かれている。

### 3-8. 絵画を完全にわかることはできない

絵画をわかるとは、あいまいでありながら明瞭でもある絵画というものを理解することである。そう考えると、「絵画をわかる」ということは完全には達成されないように思われる。これは「音楽をわかる」という場合と、まったく同じことである。

ある絵画を一度ですべてわかるということはない。二度目に見ると、最初のときよりもわかる。「ここではこの色をつかっていたのか」というように、こまかいところを理解できるようになる。三度目に見ると、もっとわかるようになる。人によっては、画面のなかの空間構成がすべて理解できるかもしれない。N度目に見ると、それまでとはちがった感じを受ける。「これまでこの色調は好みではなかったが、近ごろはそれが面白く感じられる」というように、新たな仕方でわかるようになる。そのようにして、絵画がわかるということはずっとつづいていく。

ある音楽を完全にわかるということがないように、ある絵画を完全にわかるということもない。絵画もまた、「わからない」と「わかる」とのあいだに位置し、その両者をいったりきたりしている。

絵画をわかるということは、ある人をわかるということと同じである。ある人のことを完全にわかるということはない。人というのは、あるとき思いがけない側面を見せる。仮にこちらが思っているとおりの言動をしているとしても、その人が本当のところはどんな気もちでいるのか、それをわかる方法はない。私はある人の行為と言葉を信じ、その人は私の行為と言葉を信じる。その信用こそが、私たちのもっとも深いところにあるのであって、それよりも深い理解というものはない。つまり真の理解、完全な理解というものはないということである。

私はバーカウンターの女性の気もちを完全にわかるということはない。その女性は私のほうを見ている、しかし私を見ているわけではない。その目は私から何となくそれている。私は彼女がどのような見かけで、どのような雰囲気なのかを理解できる。だが本当のところ何を見ているのか、何を考えているのかをいいあてることはできない。彼女の気もちを完全に把握するなどできず、たとえ把握したと思ってもすぐさますりどいて逸してしまうだろう。彼女の気もちはあいまいである。そしてあいまいであることは私にはっきりとわかる。他人の気もちをわかるということは、あいまいであるものをあいまいなままに、しかしはっきりとわかるということである。ちょうどそれと同じように、絵画をわかるということは、あいまいであるものをあいまいなままに、だが明瞭にわかるということである。

#### 4. まとめ

以上のように、音楽をわかるということは、他人についてわかるということにつながり、さらには絵画をわかるということにつながる。そして、わかるという行為は、あいまいでありながらも明瞭なものをわかるということである。このわかるという行為は、どこかの時点で完了することはない。つまり、

私たちは芸術作品やほかの人々と何度も向き合い、わかるという行為を繰り返す。結局どこまでいっても完全にわかるということはないが、だからこそ私たちは何らかの意味を見出すことができる。

逆にいうと、芸術作品やほかの人々は、わかってもらうことを求めて私たちの前に姿をあらわす。それらの作品や人々は、深い謎を隠しており、その謎を解いてもらうことを望んでいる。私たちはそれらに何度も耳を傾け、何度も話しかけ、何度も目を向けることによって、少しずつわかるようになる。だがわかるようになったそのとたんに、作品や人々はまた別の謎を含みはじめるのであって、以前とは別の仕方でも解いてもらえるように、つまり別の意味を発見してもらえるように、私たちの前にあらわれてくる。わかるというのは、このような尽きることのない豊かさをもつ作業のことである。

#### 注

<sup>1</sup> 音空間のあいまいさについては、たとえば以下を参照。Gisèle Brelet, *Le temps musical*, PUF, 1949, pp. 90-94.

<sup>2</sup> ヴラジミール・ジャンケレヴィッチ『音楽と筆舌に尽くせないもの』仲澤紀雄訳、国文社、1995年、89-90頁。

<sup>3</sup> エトムント・フッサール『イデーニ II-II』立松弘孝、榊原哲也訳、みすず書房、2009年、80頁。

<sup>4</sup> 前掲、82頁。

<sup>5</sup> それは、「意味や本質の範例として内容を把握すること〔略〕によっておこなわれるものではないような構成、そしてまた、人間的な作用の志向性よりも古く、時間を生気づけるような、機能しつつある潜在的な志向性」といえるかもしれない。モーリス・メルロ＝ポンティ「哲学者とその影」『精選シーニュ』廣瀬浩司編訳、ちくま学芸文庫、2020年、250頁。

<sup>6</sup> 絵画が時間的なものを含み込んでおり、動いていないとともに動いているということについては、たとえば以下を参照。Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, PUF,

1953, pp. 346-355.

<sup>7</sup> ミシェル・フーコー『マネの絵画』阿部崇訳、筑摩書房、2006年、44頁。