

## パリ生活五〇年・画家の生活と意見 (00・06・23)

田淵 安 一 (昭18・文丙)

### 絵描きという職業

絵の話はしないでくれと言われましたが、絵描きだからそういうわけにもいきません。結局は絵の話になってしまいますが、今日とはとにかく絵描きとは何を考えてどんななりわいをしているか、いったいどんな人種なんだということをおもに話したいと思うのです。というのは、分り切っていることに思えるのですが、フランスに五〇年過した今頃になって、世間一般の人には絵描きという商売がさっぱり分っていないということが分ってきたのです。

フランスの電話帳にはアーティストペインターとして記載されているのに、しょっちゅうペンキ屋と間違つて電話が掛ってくる、パーティか何かでアーティストとして紹介され

ると、紹介された奥さんなんかどう扱っていいか分らないで薄笑いしている。そうかと思  
うと、お前俺達と同じように税金を払っているのか、社会保障の制度は一体どうなってい  
るのか、そういうことを聞く人もいる。ゴッホなんかの伝説のせいでしょうけれども、世  
間はずれの変人だと、そういうことがどうしても通念になっているのです。ついでに言っ  
ておきますと、芸術家に対する社会保障制度を世界に先駆けて創設したのは文学者のアン  
ドレマルローなんです。そういうわけで社会保障にはちゃんと三〇何年かお世話になっ  
ています。

何をやっているか分らないというのはフランスばかりではなくて、東京の銀行でこんなこ  
とがありました。銀行の窓口でお嬢さんが職業は何ですかと聞くので絵描きですと答えた。  
そしたらお勤め先は何処でしょうと言うから、自由職業だから勤め先は無いのですよと言  
ったら、でもお仕事先の電話があるでしょうと言う。全然相手にしてくれないのです。大  
学出のお嬢さんでさえ自由業というものの正体が分らないのです。我々の先輩の三好達治  
がこんなことを言ったと伝えられています。ある日旅館の宿帳に無職と書いたら、女将さ  
んが、先生ご冗談でしょうそんな馬鹿なこと、と言った。それで三好達治が、職業とい  
うのは飯を食う収入源が職業であって、俺は詩人では飯は食えないから無職なのだ、と答え  
たと言います。

なるほど、フランスでも僕の友人の一人にノーベル賞の候補になった方がいるのですが、その人がガリマールみたいな大書店で本を出版しても、せいぜい数百部しか売れないと、いうような状態ですから、銀行員のお嬢さんに自由業の正体が分らんというのも当り前かも知れません。

一〇数年前に仕事場をパリからブルターニュの港町に引越した当時、アトリエの階下の御主人が、この人は戦争中自分の持っている漁船を利用してロンドンのドゴール政権にいろいろな情報を提供したというなかなかの教養人なのですが、その主人に引越し早々、私は抽象絵画とジャズが大嫌いですと、そういうことをいきなり宣言されて、これはえらいところに引越したと思っただけです。

ところが世の中というのはどんどん変わっていくもので、この頃なんか、郵便局の配達青年がなんかのことでアトリエへ入ってくると、こっそりと壁に掛けてある絵を盗み見しながら、大変丁寧な態度で接する。この前なんか、暖房修理の職人が来て、ブルターニュの人は無口でふだんは一言もしゃべらないのですが、それが珍しいことに、あ、黄の時代ですね、いいですね、と言うのです。黄の時代というのはピカソの青の時代をもじった冗談だろうと思うのですが、そういうわけで、ピカソでも抽象絵画でも、今やまあ慣れてしまっている。特に労働階級の人なんか、僕が絵の具だらけになって仕事をしているのを

見て、仲間意識があるというのか、親しみを持ってくれるのは、かえってそういう労働階級の人です。

ところが商人になると、絵描きというのは貧乏だとそういう伝説が広がっているから、警戒してなかなか気を許してくれない。うちの隣人に婦人雑貨の代理業をやって、真っ白なオープンカーに乗っている景気の良い男がいるのですが、その男がある日、私には画家という職業がどういいうしくみで成立っているのか、そういうことがさっぱり分らないと、そういうことを言うのです。その男は現代絵画も好きで、下の主人のように大嫌いだという方ではないのですが、その人の分らないというのは、結局は画家と画商との関係が、彼等の流通機構の組織とは全く違う、その仕組が分らない、そういうことを言いたかったのだと思います。

確かに画商というのは、絵描きと違うけれど、これもまた特殊な人種です。コペンハーゲンに、北欧三国向けの僕の画商だったビルクという男がいたのですが、その男は牛肉屋の小僧から出て、遂に北欧第一の画商に成り上がった大変天才的な売人なのです。そこで個展をやった一九六四年ですけれど、ある日画廊に行くと、そのビルクが電話中なのです。デンマーク語だからよくは分らなかつたが、そのなかで僕に分ったところは、大体こんな調子でした。「ポールか？、田淵の個展のカタログを開いてくれ、まんなかあたりに

『僕の夜、僕の昼』という題の絵があるだろう。そいつをお前にとってあるからな、O・K?』と言って、電話を切ると、僕にウインクする。そういうやり方で展覧会の絵を売ってしまったという大変な男です。たくさん逸話のある面白い人だったけれども、絵描きも分らないかもしれないが、画商という人間も特殊な商売で、そんな人間相手にこれまでやって来たわけです。

それにしても、いったい絵というものにどんな効用があつて、どんな動機から高い代金を払って皆さんは絵を買われのか、そういうことをよく思います。いま、フランスは好景気で、浮かれきっていますが、フランス経済の立役者の一人にフランソワ・ピノーという人がいて、この人はブルターニュの農夫の倅で、彼が持っている免状というのは自動車免許ぐらいだと言われている人なのです。彼はオークション会社クリスティーの大株主でもあり、現代絵画の大変大きなコレクションを持っています。最近読んだその人のインタビュー記事で、新聞記者があなたはどうして現代絵画に興味を持つのかという質問に対して、現代絵画というものは自分の道を発見する手段になる。現代絵画はものごとをこれまでとは違った角度から見ることを教えてくれるからだ。そういう答をしているのです。現代人の感覚を絵画を通して先取りする、そういう見方の持ち主であることによつて、実業家として大きく伸びた人です。先程のビルクなどという画商は、そういう実業家を見付

ける狐犬のような鼻を持った男でした。だが、ピノーのような人は滅多にいるわけではない。

### 絵画の神髄

それは別としても、僕が、あなたは どうして絵を買うのですかと聞くと、大抵の人が一枚の絵を壁に掛けてウイスキーでも飲んでみると、煩雑な日常を忘れて何か心の旅でもしているようで、気分転換になる。そのように言われる人が多い。それはそれなりに十分な効用でしょう。例えば、印象派が生まれて一〇〇年たった今でも、日本で印象派が好まれる理由はそこにあると思われまます。ところが絵の効用となると、それだけでは十分ではない。絵描きの側から言うと、そういう効用のために、それを目的にして絵を描いているわけではないのです。

絵を見て気持がいい、気分転換になる、そういう効用というのは結果の話であって、絵描きがそれを目的としているわけではないのです。それを目的として描いた絵描きの絵には、どこか人に媚びるいやしさが出てきて、見ているうちにあきがくるものです。

話が飛びますけれども、絵画の起源というのは、数万年前の旧石器時代にさかのぼると、死者に赤土をふり撒くとか、岩に女性器の記号を刻むとか、死と生との観念といったもの

の表象から始まっている。つまり人間存在の不思議について考えることから、絵画が生まれたと言えるのではないでしょうか。

今では我々は美ということを言いますけれども、美はもともと宗教的なものと一致していた。そういう起源の記憶が人間の心の深層に残っていて、美術とつきあいがだんだん深くなってくると、ただきれいだというだけの絵では次第に満足しきれなくなってくる。そしてやがて絵を見ることが自分の発見につながってくる。ピノーのような人にとってはそれこそが絵の効用なのです。

話をすこし前に戻して、気分がいい絵の典型といえる印象派の創始者モネの仕事を見てみましょう。モネの晩年の名作に睡蓮のシリーズがあります。晩年のモネの睡蓮の絵になってくると、もうその画面にはそれと判る睡蓮の形は姿を消してしまう。池の水面に映る空の色と睡蓮の色とはただ一枚の平面に溶けあって、画面は純粋な色彩と光とが、たわむれる場面と変る。それはもう光のたわむれが、純粋な色彩を借りて表現された一点の抽象画と言えましょう。

そして、それが戦後の抽象画家によってモネの再発見につながるわけなのです。偉大な画家は「物」を凝視しているうちに、「物」を突き破ってしまう。可視な「物」を貫いて不可視な「もの」を見てしまう。モネが見た「もの」はそれでは何だったのでしょうか。

彼は別の言葉で言っていますけれども、こうも言えるのではないでしょうか。睡蓮という「物」の実体が存在するのではない。存在するのはただ刻々と変っていく光線だけなのだ。光だけが「もの」の実体なのだ。睡蓮を通して彼が見たのは、非在の世界だったのでなかったでしょうか。そしてその世界は光に満ちた美の世界だったのでしよう。

普通に印象派の革命というと、色彩の革命だったと言われます。確かに印象派の革命というのは色彩の革命だったけれど、色彩の革命というだけではなく、印象派革命の本質というのは、見ることを通じて事物の連続性を否定するようなどころまで行ってしまった。仏教徒である我々にとってはあまり大きな驚きではないけれど、存在するのは不断に変っていく光だけだというような思想は、ある意味では基督教精神の否定ですから、これは大変な革命です。実際、視るといふことは、まことに不可思議な行為だと思えます。というのは、ものの姿をじつと見つめていっているうちに、目の前のブルターニュの海だとか、リンゴの花といった固有名詞の世界が薄れていって、遂に何というのか、はだかの自然というのか、名のない存在そのもの、物自体の相が現れてくる。そうした予感が通り過ぎる瞬間が僕にもあるのです。

もうひとつ別の絵を見てみましょう。北宋時代の画論で、「以形写神」ということが言われます。ここで「神」とは何だ、そういうことを言うと言が込入ってしまうから言いま

せんけれども、そんなことは抜きにして、例えば台北の故宫博物院所蔵の絵のなかに、北宋の郭熙かくきの早春図という名品があります。この早春図などを見てみると、粗末な複製を通してでも、理窟抜きに神氣しんきといえる何かが沈沈と肌に伝わって来ます。

ところでこの作品には神氣しんきとしか言いようのない精神的な深さが感じられるのですが、修辭の巧妙さに惑わされてはならない。早春図の深さは、神氣しんきというような高遠なことばにあるのではない。絵絹とか墨という物質を精神の表現に変える、描くことの不思議のなかにあるのです。宋代といわず東西の画人もすべてはこの秘密の追求に生涯を賭けたのです。

もういちど郭熙の早春図を見てみましょう。この絵の中心に大きな岩山がありますが、前景には船を下りた隠者が山道を登って行くのが見える。その山道はずっと山を渦巻きのように取り巻いて見え隠れしているのですが、その山道の渦巻きが一種の遠近法の働きをして、観る人の目を奥へ奥へと誘い込むのです。それに加えて、近景の岩石には濃墨こいすみを使って描いているが、それから段々奥の方に行くに従って淡墨うすすみとなり、最後の余白の部分になると、見えるか見えなにかのような淡墨を使って川が描かれている。その間にそれこそ何十段とない色階の墨色が、日本人の誰も描ききれなかった精妙な濃淡の組み立てで描かれているわけです。そういう何というのか神技に近い技術があつて、そこで始めて「神」と

いうものが見えてくる。「神」という精神的なものが目に見える形として墨の濃淡のなかにあるわけです。

ですから郭熙の絵に神気が漂っているにしても、それは別に「神」という形而上学的内容が画面の後ろに隠されているからではなくて、墨の濃淡として眼の前にあるからなのです。それこそがやっぱり芸術の不可思議でしょう。画家は何故絵を描くのか、それはひとつには不可視なものを質料化して可視なものに変える、こうした冒険があるからです。

それでは観る人は、絵とのつきあいをどうやったら深めていけるでしょうか。それには何も特別の要領というものがあるわけではない。名品をできるだけ数多く見て名品とつきあうこと。そのためには、画集に親しむこともいいのですが、画集というものはどんなに精巧な複製であっても、所詮はただ一枚の印刷物に過ぎない。実物の絵には画家の筆先を通った感動だとか失望だとか逡巡といったいろいろな画家の感情が読み取れて、画集からは受け取れない感動を呼ぶのです。できる限り実物に接しましょう。

### フランスに来て美に対する考えがどう変わったか

ここで話の方向をちょっと変えてフランスに生活するようになって僕の美についての見方がどういうふうに変ったか。何をフランスから学んだか、そういうことにちょっと触

れてみたいと思います。実は二〇〇一年四月に、ルーブル美術館で画期的なできごとがあったのです。というのは御承知のようにルーブルというのはフランス文化を象徴する美術館です。ところがアフリカ美術だとかメキシコ美術のような、いわゆる原始芸術と言われている、ヨーロッパ文化とは異なる文化の美術品の展示室が開設されたのです。

この展示室は臨時のもので、シラク大統領の治世記念として二〇〇四年に完成されるはずの世界最大の民族美術館が今進行中ですが、その前触れの展示だったのです。御承知のようにフランスの大統領は、昔の帝王ではないけれど、それぞれ自分の治世記念物を残しています。ポンピドウ大統領が、ポンピドウセンターのような現代美術の美術館を作った。ミッテランはルーブル美術館にああいうふうなガラス張りのピラミッドを造り、そこを入り口にして展示法をすっかり変えた。また、フランスの誇りである国立図書館を古い建物から全く新しい現代建築に移した。そういうふうに、歴代の大統領がそれぞれ記念事業を残すわけですが、こんどのシラク大統領の民族美術館は、これまでの記念事業とはだいぶ違った観点に立っています。

これまではそういう記念建造物には、何と言ってもフランス文化を宣揚する、そういう意図が込められていたし（フランス外務省にはフランス文化宣揚局とでもいう機関がある）、そこには地中海文化が他の文化に優越する文化である、そういう文化的な差別意識

が隠されていたわけですから。これは三高時代の思い出につながるのですが、西洋史の鈴木成高先生が講義に使われたランケの「世界史概観」の序文だったから「ただ一つの世界があるのではない、多数の世界がある」そういう意味のことを言っている。それが頭の何処かに残っていたのです。ところが一九五一年にパリに着いてみると、ランケが言っていることはまるきり逆で、何処へ行ってもヨーロッパ文化が中心になっていて、ヨーロッパ文化以外の世界への関心は無きに等しい。そういう中華思想がフランス人の感情に根を張っていて、それには実を言うとは大変な衝撃を受けたのです。日本で本で読んでいたような自由というものと現実とが、こんなにも違うということを身に沁みて感じたのです。

ところがその衝撃が結局は良かったのです。というのはこの衝撃の御蔭でヨーロッパの内陸には、地中海世界のギリシャ・ローマ文化とは異なるケルト・ゲルマン文化の根があつて、それがむしろヨーロッパ人の感性の基層をなしている。そういう発見に導かれたのです。一九七六年に出版した「西欧人の原像」はこういう体験に基づいたものでした。

そういうようなことがあつて、日本で作り上げてきた僕のヨーロッパのイメージ、ヨーロッパ文化の地図が書き換えられていった。多様な民族が作り上げた多様な文化の重層が次第に見えて来たのです。そのようにして東の眼で西を発見し、西の眼で日本を見直すことが僕の画の仕事となつたのです。

シラクの今回の民族美術館の意図を見ると、ランケが死んで一〇数年になりますけれど、ヨーロッパ人もや々と世界というものは多様であり、その多様性にそれぞれの価値があるのだということを素直に受け入れられる時代になってきたとつくづく思います。僕が行ってから五十年の大きな変化です。

そういう思想に立った美術館が始めて姿を見せようとしている。これまでシラクという人は文化政策について殆ど一言も言わなかった。そのシラクが文化には多様性がある、その多様性こそが豊かさなのだ、という文化意識をはっきり表明した美術館を造ろうとしている。そしてそこが日本と違って、面白いところなのだが、それによって一時人気落ちかけていたシラクの人気投票が数ポイントも上がったということです。

シラクについては、こんな話があるのです。これは僕がよく知っているパリで一流の中国骨董の主人ですけれど、シラクは時々暇があるとお忍びでその美術商に現れては一時間もその主人と話して行く、その主人の話です。ある日の閣議の最中、他の大臣達はつまらない議論ばかりであきあきしているときに、シラクだけは何か熱心に書類を見ている。隣に座っていた総理大臣のジョスパンが、何を見ているのかそっと覗いてみたら、英国で発行している中国美術の専門誌を熱心に読んでいたというのです。彼の執務室の隣にはそういう美術のデータを入れたコンピュータが置いてあって、暇があるとそのコンピュータを

覗いているそうです。そういうことを今まで一切隠していたのですが、そういう話が拡がって、シラクのイメージがすっかり好転したということですよ。

### 日本に帰国して思うこと

そういうことを見聞きして日本へ来てみると、総選挙の最中でしたが、政権演説のなかで文化政策について触れた人は一人もいない。それは毎度のことだけど、一体この文化に対する無関心というのはどういうことなんだと思う。僕の考えでは、日本の政治家は文化の怖さを知らないせいではないかと思うのです。ヨーロッパの場合、詩人のペンでベルリンの壁が倒れ、ソ連の体制が崩壊した。そうした経験がない平穏太平な国家では、文化というものは所詮は飾り物に過ぎない。予算節減という、先ずまっ先に削られるのは文化予算です。最近の国立美術館の改革案では、国立というレッテルをやるから、それを使ってお前達は自立的な運営をしろと、もうこれからは国家の補助は無いのだぞというような、そういう考えの改革案が進行中らしいのです。僕がかねがね文化予算というものは、家計で言えば光熱費みたいなものだと思います。大国には大国にふさわしい光熱費がかかるわけで、文化予算を削るということは、外灯を消して予算の節約をする、そういうような発想です。ところが暗い街からは結局貧しい発想しか生まれて来ないのです。

そういうテレビの政見演説を見てみると、景気回復ということばかりです。それは確かに緊急な問題ですが、もう少し別な発想はないかと思うのです。フランスではというと、またフランスかと言われるからそれはなるべく言わないことにしているのですが、フランスのこのところの上げ潮景気に取り残された地域の活性化の一例を挙げましょう。パリの十二区、十三区はごく最近まで町工場とかブドウ酒倉庫とか労働者住宅とかが密集する地域で、それが工場の移転などで空洞化した。この広大な地域を活性化するのに日本ならさしづめ遊園地にでもして不良債権をかかえこむことになったでしょう。ミッテランはここに国立図書館を移し、大学施設を拡充し、いまや全国で二百万人に達する大学生の二六％が集中するパリの文化中心に変えつつあるのです。昔のブドウ酒倉庫の用地は美しい公園になり、その周辺の新しい住宅街は希望者が殺到する地域になっている。文化が不動産の売買を活発にしたのです。恐らく二十一世紀への大きな遺産となることでしょう。

話がどんどんそれて行くので、これで話は終わらせて頂きますけれど、フランスで絵描きとして生きるためには、無害なお人好しだけではすまされません。こういうわけで、絵描きという人種もまたさまざまな形で文化の中核に拘わっている知的労働者の一員なのです。我々に何らかの効用があるとすれば、それは自国中心の文化的偏見の壁を破って、自由の領域を少しずつ拡げていくことではないでしょうか。画家の仕事は人通りもない街路

を照明する外灯のように無用なものかもしれません。だがそういう無用の文化を許容する国こそが本当の意味での文化大国ではないでしょうか。

どうもご静聴有難うございました。

## 二〇〇二年一月追記

ここで少し宣伝をさせて頂きますが、小生の滞仏五十年の回想記「西の眼東の眼」が新潮社から二〇〇一年一月出版されました。五十年のフランス生活で見たこと考えたことを中心にしています。ご一読頂ければ幸いです。

(画 家)