

次の文を読んで、後の問に答えよ。(五〇点)

当時のそんな精神状態を思い浮かべていると、それにはたいしたものによって屹然と対峙しているような一枚の絵が現われてくる。(二)ニューヨーク、メトロポリタン美術館にある絵である。十年前これを見たとき、わたしはほぼ一年の西欧滞在の終りにあり、現実の西欧市民階級というものをいやというほど知らされて、少年期以来続いた「西洋」というイリュージョンに最後のとどめをさされて帰るところであった。絵はまるでわたしの四十年の生に冷水を浴びせるように作用した。なんのへんてつもない麦刈りの絵である。

画面中央を黄褐色の熟麦の巨大なマツスが見る者を圧するようにひろがり、右手にいま労働の中休みの一団が大きな梨の木の下に憩い、麦畑の色調と均斉を保っている。麦畑の黄は牧草地や林や道路の線を越えて向うの丘のそれに受け継がれ、さらに先には教会の尖塔を聳えさせた町、海へと流れる。右手は盛上った斜面を木々が限り、青屋根の教会が木々のあいだにのぞく。ここにいるのも、あの特徴あるブリュッゲルの農民たち、遅しくて無様で愛嬌のある、まるまつこいからだつきの連中だ。それが食べ飲み休んでいる。

樹の真下に両足をだらんとのぼして眠りこけている男の姿態は、(忘ける者の天国)の農民を思い出させるし、画面にみなぎる労働のげしさと休息の一途さの対比は、(晩年のあの比類ない版画「夏」)の気分に通じる。はげしい絵である。大地はその豊饒な生産力に見合うだけのだいたいしようを農民の労働に要求し、労働のげしさはその逞しい肉体や疲労やむさばるような飲食や、無知と愚かしさとそやとを必然的につくり出したように見える。ここには人間が自然の一部として生き、自然のゆたかな恩寵とその反面であるあらゆる生命力とに真向から取組んで、結びつき、充足しきつていく姿がある。画家の目はたしかに何もものをも見逃していない、農民の放埒も貪りくらう食欲も、ぐったりと疲れ切つてあがつてくるさまも、かれらの肉体が示すすべての特色も、だがそれをもふくめて、この地上にあるがままの姿において、人間はなんと大地と深く結びつき、生命をともし、そして全体の生命を形作っていることだろう。人間は愚かなまま、

無様なまま、あるがままにその全存在を肯定されて、大自然の中にいるのだ。

絵は、わたしに一九四四年六月、農村地帯へ一週間の勤労働員が行われたときのことを思い出させた。われわれは農家に分宿し、その家の麦刈りを手伝った。麦刈りがこれほどきついのはげしい労働だとは、だれひとり予想もしていなかった。年寄りの農民が熟練したたしかな速度ですつとすすんでいくのに、若い学生たちはだれもそれについていけないかった。腰が耐えがたく痛む。麦の穂が陽に灼かれ汗にぬれた皮膚を刺す。われわれは三日目には、朝、足腰が立たぬくらい疲労しつくしていた。だが、あのとき陽に灼かれながら成熟した麦というものをこの肉体的労苦を通して相手にした経験は、いまもわたしのなかに、まちがいのない生命の充実の感じをとまなつて残っているような気がする。その感覚が、あの「麦刈り」の、何も彼も放りだしてでんと休んでいる男や女に共感をよせる。あれは十九歳の自分たちの姿でもあった。

マディソン・スクウェアガーデンのわたしの宿のまん前には、道路を距てて、建物を取壊した跡地が駐車場になっていた。取壊しであらわになつた壁いっぱいに、黄と緑と赤とでサイケデリックな模様が描いてあり、駐車場には車が前後三十センチくらいの間隔でびっしり詰めこまれていた。若い男が一人、次から次へ前の車を出しては別の列につめかえ、あのなんとかゲームのように、大きな車を順繰りに巧みに扱つて、とうとう奥の一台を道路に引き出し、お客にわたしたとき、わたしは思わず四階の窓で感嘆の声をあげずにいられた。男の運転技術は神業のようだった。しかし、それと同時に、それにもかかわらず彼の神技的労働を、おそろしくむだな、ばかばかしいものに感じないわけにいかなかった。これが一体労働と言えるだろうか、と。

すると、わたしはまたあの黄褐色の絵を帰つていく、あそこにはなにか労働以上のものがあつたわけだ、と。労働とそのほうしゅう、所有関係を越えるなにか——むろんそれは自然のなかの人間の生に関わるもの——があつて、だから画家はああいう自足しきつた姿を描いたのだろうか、と。画家はほとんどさう言つて見えている、絵画芸術は現実のあるがままの人間の生を正しく描きさえすればそれでいいのだ、絵の価値をきめるのはそこに描かれたものの真実性だ、それは描かれたものが決めるだろう、愚かな者も、醜い者も、ずるい者も、存在はすべてあるがままに全肯定されているではないか、そ

Now (We) (We)

①

定義
れを正しく描き出す以外に芸術の用はない、と。事実ブリュッセルは、いわゆる美のための美を追求する絵など一枚も描か
なかった。

この考えはわたしを慄然とさせた。それはほとんど「言語と精神」の世界の自律性そのものを否認するように聞えたからであ
る。「微笑しつつ無意識な無言の人生に君臨している、精神と言語の力」などめいもうだったというのだろうか。絵の世界と同
じく、言葉の世界も、書かされた現実自体のがわの批評によって初めてその規律と価値を得ることができただけであつて、決して
その逆、つまり作品の自律的価値のためにはないのではないのか。するととわたしはまた始まった駐車場のゲームめいた空
しい入替え作業に目をやりながら思う、言葉や形象や色彩や音の世界が第二の現実となることはありえないのか、それらはつ
ねに一義的に生の現実のなかからただけその生命と存在理由を獲得することができるものであつて、言葉の伝統だけで成立つ世
界、絵画作品の歴史だけで成立つ世界などありえないのか。すると作品とは一体現実にたいしてどういふものとしてある
のだろうか。

ぎりぎりの最後に現われる現実とはExistenzだけかもしれない、とわたしは思った。鉄の手でひつ掴まえるようにして投
込まれた兵營での生存の感じが思い出された。「麦刈り」の絵は現実の模写ではない。いかにもリアルであるが、これは
写生的リアリズムではなくて、彼が民衆の肉体と精神においてこれぞ真実の姿と見極めた精髓の形象化、従つて様式化された
リアリズム、いわば彼の見た生の実相の表現といったものだろう。彼の絵のなかには民衆の生存の実相が表現されきっている
が、それを表現しえたのはブリュッセルという画家だ。あれは、ちようどシェイクスピアの世界が民衆の生の実相にたいし完
全に開かれていながら、彼自身の精神によつて統一されているように、ブリュッセルという思想によつてだけ統一されてい
る。あそこに描かれた人物たちは、個体でありながら個を超えたもの、いわば個体の、個体の普遍的な表現となっている。
ちようど彼の自然が写生そのものでなく、普遍的な世界風景であるように、するとあの絵は現実にたいしてどういふ関わりで
存在しているのだろうか。

抽象的な世界に逃れなければ生きてこられなかったのだろうか、という反省が初めて浮かんたのはそのときである。この画
家は現実そのものをしつかりとその手で掴んでいた。彼の天才的な形象把持能力のなかで、岩塊や樹木や丘々と同じように、
生きるすべての人間はおどろくべき鮮やかさでつねに彼のなかにひしめき、動き、生き、表現を求め、そして画家にとつては
それを画面の上に再創造することが彼自身の生となったことであろう。そして「抽象的な觀念世界の生は、「暗い花ざかりの森」
はうんでも、そういう現実との幸福な関係はうみえなかった。

注(*)

当時のそんな精神状態は一九四四年、十九歳の筆者は、戦時下の現実から目をそむけるために、西洋的教養主義を志向
し、抽象的觀念性を養っていた。

マックスII 絵画において、画面の中の相当量の色や光や影などのまとまりのこと。
ブリュッセルII 十六世紀フランドル派最大の画家。農民を多く描いたため「農民ブリュッセル」の異名がある。「麦刈り」、
「忘却者の天国」、「夏」などはその作品である。

サイケデリックII 幻覚状態を想起させる極彩色の絵やデザインや音楽を形容することは。
「微笑しつつ……」II 十九歳の筆者が絶望的な熱い思い入れで読んだトマス・マンの小説『トニオ・クレイゲル』からの引
用。

Existenz II ドイツ語で、生存、生活、現実的・個別的存在の意。

「暗い花ざかりの森」II 野間宏の小説『暗い絵』による。この表現は、一九三七年、左翼運動弾圧下にあった青年たちの非現
實的で觀念的な生き方を表している。

問一 傍線部(ア)～(オ)のひらがなを漢字に改めよ。

問二 傍線部(A)はどのようなことを言っているのか、説明せよ。

問三 傍線部(B)のように筆者が感じたのはなぜか、説明せよ。

問四 傍線部(C)について、「この考えはわたしを慄然とさせた」のはなぜか、説明せよ。

問五 傍線部(D)について、ブリュートゲルにおける「現実との幸福な関係」とはどのようなものか、説明せよ。