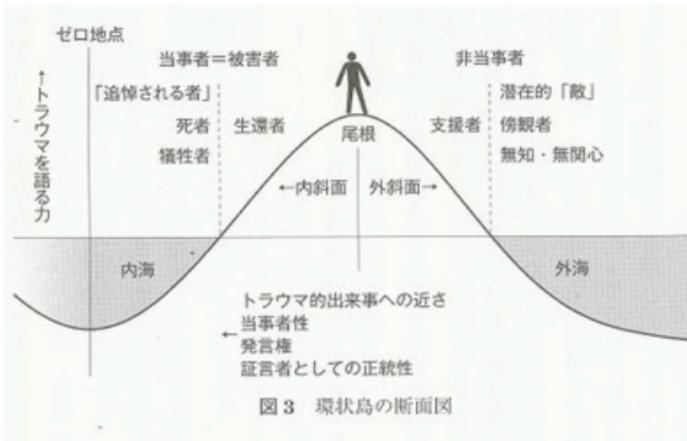


無力な人の力ー心の傷の時代におけるジョルジュ・ルオーの再解釈ー 高橋在也 (千葉大学大学院看護学研究科)

0、「心の傷の時代」という問題設定

精神科医の宮地尚子は、暴力的出来事を被った人物と、その人物が生き抜いてその出来事について語る際に生じる構造を、図のようにまとめた。*1



*1 宮地尚子『環状島ートラウマの地政学』みすず書房、2007：156

破壊的なほど暴力的出来事を被った人物は、「内海」に沈められる。外の「常識的」な世界は、「外海」の部分である。その出来事を生き抜いた当事者（生存者）がなんとか声を出す・語る時、「尾根の内斜面」にいる。足を踏み外せば「内海」に転げ落ちる斜面である。しかし、それは「内斜面」か

らの声なので、無関心な非当事者の「外海」には聞こえなかったり、無視されたりする。非当事者のうち、当事者を支援したいと望む人物は、外側の急斜面である「外斜面」に足をふんばって、反対の尾根の声を聞こうとする。しかし、声は聞き取りづらい。

宮地の図式は、破壊的・暴力的出来事のサバイバーの声が、いかに常識的な世界から隔絶されているかを表している。1990年代、レヴィナス・デリダ・S.フェルマンの理論を借りて、ホロコーストやジェノサイドといった政治的・社会的暴力を生き残った人の声を「理解」することがいかに困難で、かつ我々の世界の理解そして変化のためにいかに必要かが議論された*2。宮地は、こうした「生き残った人の声の理解」の困難性と必要性の議論を、「トラウマ」の問題、つまり心の傷の問題に拡張した。その根底には、文字通りのジェノサイドが起こったわけではない日本において、精神的・社会的暴力を生き残ったが苦しんでいる人がいかに多く、その声を「理解」することがいかに困難で、かつ我々の世界の理解そして変化のためにいかに必要かという認識があった。

*2 高橋哲哉『記憶のエチカ』岩波書店、1995年
岡真理『記憶/物語』岩波書店、2000年

刑務所の受刑者就労支援カウンセラーである河角恵子は、暴力行為の加害者である受刑者は、しばしば「社会経験のある市民の多くが少なからず体験している」であろう「社会的立場や役割を越えて信頼し、励まし合い、沸き起こる感情を共有し、自分の思考を深めるきっかけとなるような人としての対話」*3という経験を、長期間あるいは人生でほぼ経験できなかった背景があるという。そうした場合、社会における自己の存在意義を見失い孤立し、その孤立を回復する手段として暴力的コミュニケーションや自傷を選択するという。ところでその「孤立」の深刻さを説明するために、河角は、エーリッヒ・フロムの次の文章を引いている。

「人間のもっとも強い欲求とは、孤立(separatedness)を克服し、孤立の牢獄(prison of his aloneness)から抜け出したいという欲求である。この目的の達成に全面的に失敗したら、発狂するほかない。」*4

*3 河角恵子「受刑者ではなく、人としての営みを尊重した社会復帰への取り組み」『性とところ』2015年 vol.07 no.01:175

*4 エーリッヒ・フロム『愛するということ』鈴木晶訳、紀伊国屋書店、1956=1991:25、河角前掲論文:175

河角の提起する、「社会的立場や役割を越えた信頼・励まし合い」を奪われ「孤立」してきた受刑者像は、日本社会における「受刑者」という特殊な事例というよりも、（発狂するほどの深刻さをもつ）孤立を経て暴力または自傷を選択する人物像という点で、日本社会におけるひとつの典型的な人物像ではないだろうか。

「心の傷の時代」とは、こうした「孤立」が典型経験となるような時代を指す。本報告は、いまだ「支援」が届かない宮地の凶でいう「内斜面」で生き延びる人物（＝無力な人）が持つ「力」と、「内斜面」で生き延びる孤立した人物にとって芸術がもつ意味を、20世紀の画家ジョルジュ・ルオーの絵画作品と往復書簡から論じる。

1、G.ルオーとA.シュアレスの往復書簡

ジョルジュ・ルオー(1871-1958)は、前半生には娼婦や道化師を「醜悪」に描く画風ゆえに「闇の画家」と評され、その後半生においてイエスの人生を題材に暖かく明るい画風へと変化していったという評価が定着している。

こうした画風の変化の契機として、詩人アンドレ・シュアレス(1868-1948)との交流（往復書簡）がしばしば言及されている。*5

*5

マルセル・アルラン(1899-1986:小説家であり、ルオーの後半生の友人)

「こう理解しようではないか。…略…その人〔シュアレス〕は彼〔ルオーのこと〕を理解しうるし、彼が自覚するのを、自己を完成するのを助けてくれる人だ。この役割をシュアレスは十全に果たした、明晰さと忍耐強く厳しい友情をもって。われわれはそこにシュアレスの性格の最も高貴な表現の一つを見ることが出来る。つまりわれわれはシュアレスがルオーを宗教的、いや神秘的性格を持つ絵画の方向に向けたことに驚きはしないのだ。」マルセル・アルラン「序文」『ルオー＝シュアレス往復書簡』富永・安藤訳、河出書房新社、1960=1971:17

柳宗玄(1917-:美術史家)

「第一次大戦にいたる時期のルオーを闇の画家と評する人は多かった。それはもちろん悪い意味であるが。そうでなくとも、この時期の作品の多くは、色調も主題も暗いものであったことは事実である。しかし、やがて夜明けが始まる。…それは何よりもまずルオー自身の転換によるものであるが、外からの強い影響もあった。つまり1911年に始まる作家アンドレ・シュアレスとの交友の影響である。」

柳宗玄「ルオーの足跡」『現代世界美術全集 ルオー』集英社、1972:93

高田博厚(1900-87:彫刻家。1931-58年フランスに住み、ルオーと親交があった。)

「この頃が、世間が一番ルオーを非難したときであった。ルオーはさかんに娼婦を描き、さらに道化師を描いた。カトリック信者が宗教画を描かなくなったルオーを見離したとき、そして…美術批評家たちが…文学性を盛りすぎてルオーを「説明」しようとしたとき、このルオーの本質をもっとも敏感に、もっとも素直に感じて、友達となり、そして最初にルオーを世間に向かって弁護したのが…アンドレ・シュアレスであった。」

高田博厚『ルオー』みすず書房、1965:81-82

ごく簡単にではあるが、画風の「変化」を概観しよう。図1「風景」は、ルオーの初期の水彩画である。図2はレオン・ブロー(1846-1917)の著作『貧しき女』の挿絵として描かれたもの。ルオーは1903年からパリのサロン・ドートンヌに、水彩画による娼婦、道化師、ブルジョワを多く描き、「それは多くの人々の嘲笑を買うと同時に少数の理解者を得た」(柳1972:87)という。図3のような印象の水彩画を経過し、図4(油彩)のように道化師を題材にしつつそれを「醜悪」に描くのではなくどこか内面の傷とその癒しを想像させる印象を与える作風へと変化する。同時に、イエスの受難を題材とした図5(油彩)のような連作が現れ、晩年は図6(油彩)のように黄色を基調とした人物のいる風景画へと移行する。人物はイエスを描いているとされるが、宗教的救世主としてのイエスではなく、民衆と共にあるイエスとして描かれ、時にはイエスかどうかははや判然としない作品も多い(図6の左はそうである)。

図1 風景(1900年)

図2 プロ夫妻(1905年) 鏡の前の娼婦(1906年)

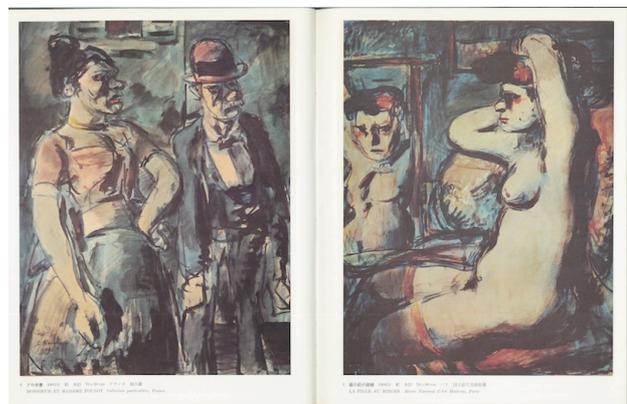


図3 風景(1912年頃) 陋屋(1913年頃)

図4 傷ついた道化師(1932年)
小さな家族(1932年)

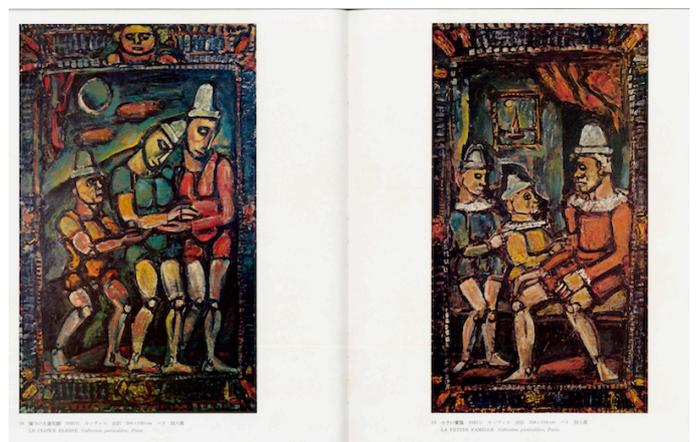
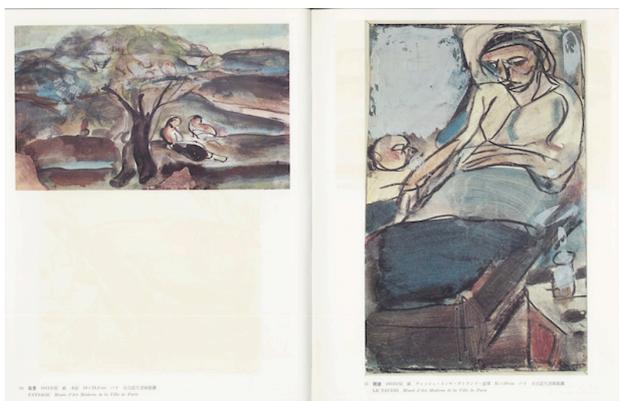
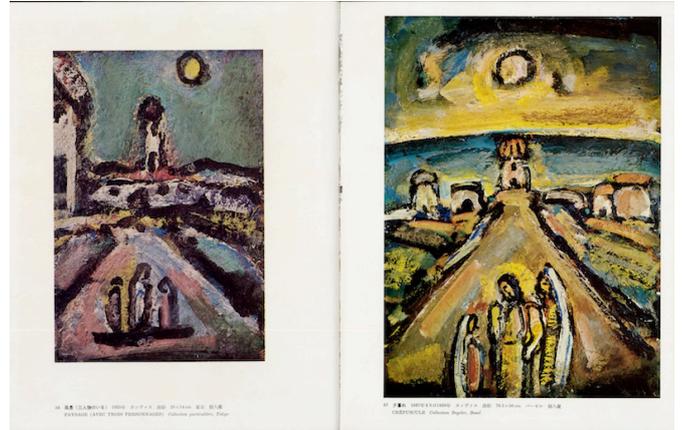
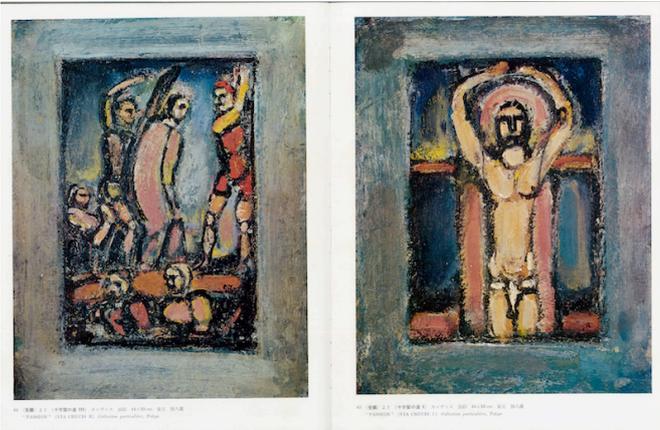


図5 『受難』より
「十字架の道Ⅲ」「十字架の道Ⅰ」(1939年)

図6 「三人物のいる風景」(1935年)
「夕暮れ」(1937-8年)



・画風の「変化」：

ベルナール・ドリヴァル (1914-2003：美術史家)の区分

「第一期：ペシミズムと怒り、第二期：厳しき、第三期：平和、第四期：歓喜」*6

*6 ベルナール・ドリヴァル『ルオー』高階秀爾訳、美術出版社、1956=1961：155

← 「とくに第1次世界対戦以降の作品には、非常な幅と深さが加わっており、概念的説明を容易に受け付けぬ」*7

*7 柳宗玄「ルオーの夜明け」『みづゑ』1965年11月号：24

← 「一生かかって一点に専心する人間」として画家ルオーを見るとき画風の変化のみで区分するのはその「一点」を見失いがちとなり「危険な分類である」*8

*8 高田前掲書『ルオー』1965：99

とはいえ；1912年を境に「画風」の変化。そして、その契機としてのシュアレス。

では、ルオーとシュアレスの間にはどんなやりとりがあったのか。

ルオーはシュアレスに宛てた最初の手紙において、このように打ち明けている。
「私は心の奥に苦悩と限りない憂愁を抱えて(un fond de douleur et de mélancolie infinie)います。生活するにつれてそれは絶えず強まっていくのです。もし神の許しがあれば、私の絵は、非常に不完全ながらも、この苦悩や憂愁の表現となり開花するしかないのでしょう。」(1911年7月16日)*9

*9 Georges Rouault et André Suares, Correspondance, Gallimard, 1960, p3.

=前掲『ルオー＝シュアレス往復書簡』23頁

それに対して、シュアレスはおおよそ3年間にわたって応答する。
「君の中には深い矛盾がある。…君は生来の使命を果たしていないと私は思う。君の迷いも苦しみもそこから来るのだ。否定の精神(l'esprit de négation)が君を迫害しているのだ。」(1911年12月19日)*10

「親愛なるルオーよ、私は君を否定から癒してあげたいのだ。他人と対立するよりは、君自身と君の理想のために生きてほしい。否定するため、戦うために費やされた時間は、失われた時間なのだ。」(1912年9月1日) *11

「君は復讐の潰瘍を取り除かなければならない。人生が君の中に注ぎ込んだどす黒い液体を何としても吐き出してしまわねばならない。何故かーなぜなら、この液体は、君の魂のすべてではないからだ。」(1913年2月8日) *12

*10 *ibid.* p9. 『往復書簡』 31頁

*11 *ibid.* p28. 『往復書簡』 52頁

*12 *ibid.* p38. 『往復書簡』 65頁

この1913年2月の手紙で、シュアレスは、都会の過酷なみじめさ(*les cruelles misères de la Cité sans coeur*)が君に絶望の精神を植え付けたとしても、その絶望の表現が君の生来の使命ではないと応え、次のように書く。

「自分の内なる悪をすべて掴み出す勇氣、それに耐える力、それらを必要とすることは真実だ。しかし、その悪から自分を解放しないでいることは、生きることではない。芸術家というものは、苦悩の世界に愛の最も美しい形を与えることによってその世界を苦悩から救うものだ。」(1913年2月8日) *13

*13 *ibid.* p39. 『往復書簡』 66頁

シュアレスの投げかけに、ルオーは手紙の返信ではすぐさま応えていない。だが、ルオーは「画家の言葉である作品」*14 をもって年月をかけてシュアレスに応え、シュアレスはルオーの”生来”の作風に導き、「彼が自覚するのを、完成するのを助けた」*15 とされる。そして、こうしたシュアレスの視点は「透視的な深さと予言的な鋭さ」をもって「それからお半世紀近くも続くルオーの芸術を完全に予言するものであった」*16とされる。

シュアレスのルオーへの影響について、こと創作活動に関してはより限定的に位置付ける論者もいる*17。しかし少なくとも、シュアレスの投げかけは、ひとりの表現者にとっては重みのある救いであっただろうことが推測される。*18

*14 柳「ルオーの足跡」1972：93

*15 アルラン「序文」1971：17

*16 柳「ルオーの足跡」1972：94

*17 たとえば前掲ドリヴァル(1961)は、ルオーの芸術を擁護する際に彼個人の「天才的」資質を掘り下げようとするので、同時代人によるルオーへの影響は記述されていない。

*18 注10の手紙を受信して約1ヶ月後、1913年3月3日のシュアレス宛の手紙に、ルオーはこう書いてはいる。「それから、親愛なるシュアレス、あなたが「優しき言葉」をかけてくださった時、こなごなになった煉瓦の上に屈みこんでいた私が、いかにして廃墟より立ち直ったかご存知ですね。」(『往復書簡』70頁)とはいえ、こうした「手紙の言葉」のみでは、ルオーにとってシュアレスの言葉がいかなる程度に影響を及ぼしたかについては、小さな傍証でしかないように思われる。

2、悪の恐ろしさで美を創る

報告者が注目したいのは、同じ日付の書簡の中で、シュアレスが次のように書いていることである。「私たちが芸術家であればあるほど、私たちは、悪の恐ろしさそのもので美を創らなければならない。」(1913年2月8日)

この意味は単純には理解できない。

前後の文脈と共に引用する。

「私たちはまず、自分自身を救わねばならない。苦しむことを拒絶しないことでそれができる。これが第一の時期だ。

第二の時期は、暗闇の上方に私たちを引き上げるのだ。暗闇というのは、人からもらった過度の苦痛や不正義が私たちに刻みつけた憎しみや恐ろしいほどの絶望のことだ。私たちは、否定の中では生きられない。

私たちが芸術家であればあるほど、私たちは、悪の恐ろしさそのもので美を創らなければならぬ。自分の内なる悪をすべて掘り出す勇氣、それに耐える力、それらを必要とすることは真実だ。しかし、その悪から自分を解放しないでいることは、生きることではない。芸術家というものは、苦悩の世界に愛の最も美しい形を世界に与えることによってその世界を救うものだ。」*19

*19 *ibid.* pp.38-39. 『往復書簡』 65-66頁

本稿の関心からみると、「人からもらった苦痛や不正義によって刻みつけられた憎しみや絶望」は、「都会の過酷なみじめさ」植え付けた「絶望の精神」であり、「人生が君の中に注ぎ込んだどす黒い液体」である。こうした絶望に覆われて、声を失ったあるいは声が聞き取られない人々が、冒頭に示した「内海」に沈んでいる人々である。そして、文脈を見る限り、この「人からもらった苦痛や不正義によって刻みつけられた憎しみや絶望」(＝「暗闇」)が、「悪」という言葉と関連付けられていると思われる。「暗闇」を生み出し、人々を発狂するほど孤立した内海へと投げ込む仕組みに、「悪」が関連しているように思われる。

しかし、それでは「悪の恐ろしさ→美を創らなければならぬ」とは何を示すのか？そのことが、いかなる意味で「否定」からの解放や、「生きること」の回復、さらには「愛の最も美しい形を世界に与えることによってその世界を救う」ということにつながりうるのだろうか？

3、悪とは何か：S.ヴェイユの示唆

そのためには、「悪」とは何かを掘り下げるための、補助線となる考察が必要である。そのために本稿の関心である暴力と関連づけて悪を位置付けた、哲学者シモーヌ・ヴェイユ(1909-43)の定義を参照する。

「人を傷つける行為は、自分の中にある墮落を他人に転嫁すること(un transfert)である。だからこそ、まるでそうすれば救われるかのように、そういう行為に走りがちなのだ。

すべての犯罪は、加害者から被害者へと悪(mal)が転嫁されることである。不義密通から殺人にいたるまで全部そうだ。

(…略…) 悪が転嫁されるときにも、悪を生じさせた人間において、悪は減るところか、逆に増える。与えれば与えるほど増えるという現象である。ものの上に悪の転嫁が行われる場合も、同様である。

それでは、悪をどこへしまえばいいのか。

自分の中の不純な部分から純な部分へと悪を移し、そうすることによって、悪を純粹な苦しみ(en souffrance pure)に変えなければならない。自分がいだきもつ犯罪の害悪は、自分がこうむらなければならない。

だが、そうしているだけでは、自分の内部にある純粋な一点もたちまちのうちに汚されてしまうだろう。どんな攻撃も及ばない場所にある不変の純粋さと接触しつつ、たえずこの一点を新たによみがえらせて行かないかぎり。

苦しみを犯罪に転嫁しないようにするのが、忍耐(la patience)である。ただそれだけでも、犯罪を苦しみに変えて行くことができる。」*20

「にせものの神は、苦しみを暴力に変える。真の神は、暴力を苦しみに変える。」*21

*20 シモーヌ・ヴェイユ「悪」『重力と恩寵』田辺保訳,1995:123-124

*21 同書:122

ヴェイユによると、「悪(mal)」とは、暴力を振るわれ心が傷つけられた後にその傷が回復せず、癒えぬ傷が膿んで、他者や物に暴力を再びぶつけることで増殖していくものだという。ゆえに、すべての犯罪は、「加害者から被害者へと悪が転嫁され」、かつ悪を生じさせた側も「与えれば与えるほど増える」という現象である。

それに対して、そうした不条理や傷を他者や物にぶつけないことによって、それが「苦しみ(souffrance)」に変わるが「悪」を生まないとヴェイユは述べている。

暴力→ 傷つく → 傷が膿む →他者や物に再びぶつける
(加害者から被害者への「悪」の転嫁。与えれば与えるほど増える)

暴力→ 傷つく → 他者や物にぶつけない → 苦しみ
(新しい「悪」は生まない)

ヴェイユの「悪」の概念は、いじめに代表される暴力の連鎖のメカニズムを言い当てつつも、

その連鎖を防ぐために、完全に孤独な状況(=「内海」あるいは「内斜面」)においても可能なひとつの手立てを示唆している。それは、自らの中で被った傷に耐え、それを「苦しみ」に変えるということである。

むろん、暴力の被害者に一番必要なのは、他者からの助けである。しかし、暴力の被害の深刻さの中核とは、「助け」がないと実感されること、あるいは端的に「助け」がないことである。(完全な孤独)苦しみに耐えることは、悪を増殖しないかわりに、現実的には文字通りの苦痛であり、無力である。

4、無力な人の力

しかしながら、苦しみに耐えた経験は副産物を生む。

それは、苦しんでいる人がいかに孤独の中で苦痛と無力に耐えているかを理解できる(苦しんでいる人にとっての)他者になれる、というかけがえのない価値である。

暴力→ 傷つく → 傷が膿む →他者や物に再びぶつける
(加害者から被害者への「悪」の転嫁。与えれば与えるほど増える)

暴力→ 傷つく → 他者や物にぶつけない(耐える) → 苦しみの経験(無力)
(新しい「悪」は生まない) (完全に孤独な状況において可能な手立て) ↓

↓
無力な人にとっての理解者としての他者になる力

最も無力な人こそ、最も無力な人の理解者になる力をもつ。

今一度、ルオーの作品に目を転じよう。いずれもイエスを題材にしたルオーの後期作品であるが、イエスと、イエスと一緒にいる人たちの表情と姿勢が注目される。

図7 「キリストと子供たち (町外れ)」 (1931-39年)

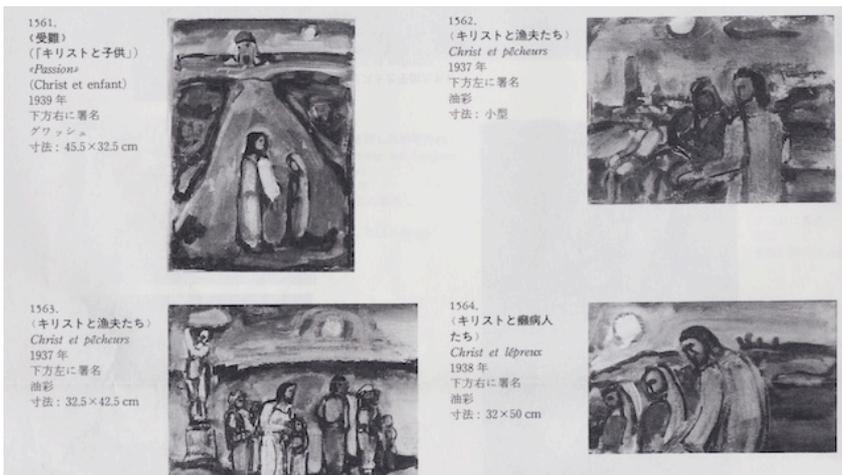


図8: 「キリストと子供たち」
(1939年)

図9:
「キリストと子供」(1939年)
「キリストと漁夫たち」(1937
年)「キリストと癩病人たち」
(1938年)

ここにいるイエスは、キリスト教宗教画の伝統である光輪もなく、神的な奇跡を施すイエスではない。子ども、漁師、「らい病人」と一緒にいて、子どもを抱きしめたり、手を差し出したり、漁師や「らい病人」と一緒に背をかがめているイエスである。かれらは社会的に底辺にいる無力な人であり、イエスも社会の圧力によって死を免れなかった点で無力な人である。

しかし無力な人だからこそ、他の無力な人の理解者になる力をもつ。

ルオーの描くイエスはそのような人物であり、かつ、そうした人物が描かれた絵画作品そのものが、イエスと同じように、無力な人にとってのまるで理解者であるような力をもつ。

シュアレス： 悪の恐ろしさそのもの → 美を創る

本稿の解釈： 悪 → 苦しみに変換 → 美が生まれる

美が生まれる時：作品そのものが、無力な人にとってのまるで理解者であるような力をもつ

ここから、シュアレスの言説における、またルオーの作品から見て取れる美の定義：
美とは、それ自ら人に近づき、弱さや傷つきに寄り添うものである。

5. おわりに

本稿は、心の傷からの回復*22は、とりわけ現代日本社会においては、領域横断的な中核の社会問題であると捉える。そのために、対処療法的に手段として芸術の「効用」だけを主張するのではなく、そもそも人間は、心の傷から回復し、「否定の精神」（シュアレス）から解放され、「生来の使命」をつかむことは可能であり、その時、助け人としての人間がいない時でも、誰か人間が描いた一枚の絵画が、押し黙った「助け人」であるかのように、心に呼びかけることを、主張したい。

*22 「心の傷の時代」に関連して、筆者は、戦争-学生運動-いじめという三世代にわたる「語れない」傷ついた時代経験を論じている。高橋在也「人間にとっての〈語り〉の根源性-年を重ねた者にとっての〈語り〉の場の生成」（『総合人間学』第8号、2014年、251-260頁）を参照いただけたらと思う。