

## 研究

# 清岡卓行「手の変幻」について

二十一回生 内山和子

現在五十五才で詩、小説、評論、エッセイなどに旺盛な創作力を発揮している清岡卓行。

彼が昭和四十一年に出した評論集「手の変幻」について考えましたことを述べてみたいと思います。

『手の変幻』は、その「あとがき」にもありますように人間のあつたときの手の表情が、その人間全体とどのように関わるかという問いを密かに持ち続けて、奇妙な強迫観念に憑かれたように『手の表情に関する思いを、美術、文学、音楽、映画、写真など広い領域にわたって述べたものです。最後に目次をあげていますが、ご覧になるように非常に広範囲にわたっています。そのどれもが興味深いものですが、ここでは、その冒頭にあります『失われた両腕—ミロのビーナス』を取りあげてみたいと思います。

たくさんの項目の中から、この一文を取りあげましたのは、この『失われた両腕』が、あとに続く多彩な「手の変幻」のバリエーションに比べて一つの特異な位置を占めていると考えられるからです。

それは一つには、他の文章の素材が、写真であれ、彫刻

であれ、絵画であれ、映像であれ、そのいずれもが、対象となる「手のかたち」がそこにあるのに対して『失われた両腕』だけは、「手の不在」に向けての連想であるからです。また一つには、他の文章中の「手」が一つのイメージとしてとらえられているのに対して『失われた両腕』だけは、イメージの限定を逃れているからです。例えば、目次の五番目の文章は、東京オリンピックの女子体操の花と言われたベラ・チャスラフスカの手と、同じく東京オリンピックで活躍し、東洋の魔女と呼ばれた日本女子バレーボールチームの選手の手について書かれたものですが、この中で、清岡は、前者の手は「勝利の羞恥」を、後者の手は「青春のはかなさ」を究極的に表現しているのではないかと手の表現するイメージを限定しているのに対して、『失われた両腕』では、本文中のことばを引用してみますと、『ミロのビーナスの失われた両腕は、ふしぎなアイロニーを呈示するのだ。ほかならぬその欠落によって、逆に可能ならぬ手への夢を奏するのである』ということばでもわかりますように「手の不在」||「可能」ならぬ手への

夢と広がりをもつて表現されています。

以上のことを考えてみましても、この『失われた両腕』の一文は、他の部分に対して単に特異な位置を占めていると語りだけでなく、清岡が、かくも執拗に追いつけた「手の存在」の意味を解き明かす重要な一文と考えられます。

したがって、ここではまず、『失われた両腕』の本文を通して、「ビーナスの失われた手」が、何を意味しているかということから考えてゆきたいと思えます。

まず、本文中からビーナスの失われた手に関する部分を引用してみましよう。

①彼女が、こんなにも魅惑的であるためには、両腕を失っていないければならなかつたとぼくは、ふとふしぎな思いにとらわれたことがある。

②彼女は、その両腕を故郷であるギリシアの海か陸のどこか、いわば生ぐさい秘密の場所にうまく忘れてきたのであつた。

③彼女は、その両腕を自分の美しさのために無意識的に隠してきたのであつた。

よりよく国境を渡つて行くために、そしてまたよりよく時代を超えて行くために。このことは、ぼくに特殊から普通への巧まざる跳躍であるようにも思われるし、また部分的な具象の放棄による、ある全体性への偶然の肉迫であるようにも思われる。

④大理石でできた二本の美しい腕が失われたかわりに存在

れたとしたら、ぼくは一種の怒りをもつて、その真の原形

すべき無数の美しい腕への暗示という、ふしぎに心象的な表現が、思いがけなくもたらされたのである。——何という微妙な全体性への羽搏きであることだろうか。

⑤おびただしい夢を孕んでいる無

⑥両腕が、損われずにきちんとついていたとしたら、そこには、生命の変幻自在な輝きなどたぶんありえなかつたのである。

⑦美術品であるという運命をになつたミロのビーナスの失われた両腕は、ふしぎなアイロニーを呈示するのだ。ほかならぬその欠落によつて逆に可能なあらゆる手への夢を奏するのである。

つまり、ミロのビーナスは、その両腕とひきかえに「原形とは比較にならない程の魅惑」を、また「特殊から普通への飛躍」を、またそれ以上に「豊饒な夢」を手に入れます。ミロのビーナスは両腕を失うことによつて、特殊な時代、国境を超越して真の美術品（芸術品）としての価値をもつことができたと言います。しかも清岡は、このビーナスの「おびただしい夢を孕んでいる無」の状態に愛と呼んでもいい程の感動を覚え、すべてのミロのビーナスの失われた両腕の復元案（たとえ、どんなに素晴らしいものであろうとも、限定されてあるところのなんらかの有）を拒否します。本文中から引用しますと、「選ばれたどんなイメージも、すでに述べたように失われていること以上の美しさを生みだすことができないのである。若し、真の原形が発見され、そのことが疑いようもなくぼくに納得さ

れます。

れたとしたら、ぼくは一種の怒りをもって、その真の原形を否認したいと思うだろう。まさに、芸術というものの名において。」と断言します。これらのことばには、清岡の単なる美術品の運命に対する興味、またはミロのビーナスに対する愛着以上のものがあるように私には感じられるのです。

もう一度、引用の②を見ていただきたいと思います。

『そのとき彼女は、その両腕を故郷であるギリシアの海か陸のどこか、いわば生臭い秘密の場所にうまく忘れてきたのであった』という部分です。自らの両腕を故郷のどこかにたむけることによつて「生臭い秘密の場所」との訣別を果たしたミロのビーナスは、その「美しさ」を「特殊から普遍への巧まざる跳躍」によつて、「部分的な具象の放棄による、ある全体性への偶然的肉迫」を克ち得た。言い換えれば、ビーナスは両腕とともに「故郷」を葬り「美」の普遍と全体性を選び取つたのである。

つまり、ここで言う「失われた両腕」というのは、何かをやりとげるために「故郷」を捨てなければならなかった者が、やむなくなつていく宿命の暗示に他ならないのではないでしようか。

清岡が、そのようにビーナスの失われた「故郷」すなわち「生臭い秘密の場所」について語る時、そこには、やはり彼自身の捨ててこなければならなかった「故郷」がオーバードラップしてははずであり、ミロのビーナスの運命は、彼自身の選び取つてきた人生を暗示しているように感じら

原形が発見され、そのことが疑いようもなくぼくに納得させられます。

彼の「故郷」というのは、かつての日本の租借地、関東州の大連（現在は中国に含まれているが、戦時中は、いわゆる満州と呼ばれた地方とともに日本の植民地となつて、大勢の日本人が移り住んでいた。清岡の両親は高知県出身であつたが、父親が満鉄の土木技師であつたため、大連に移住し、そこで清岡は生まれた。）で、日本の敗戦とともに外国となつてしまいます。清岡は、その大連について彼の詩『地球儀』の中で次のように言います。

「大連、ダルニー、タリーエン。それは小声で言わなければならぬが、かれのふるさと。いや、ふるさとと呼ぶことはできない。かれの生まれた土地、かれの育つた土地である。それが懐かしいのは当然である。」と語り、限らない愛情を抱いていますが、しかし、それはすでに幻の都会で、彼の現実の生活をときたまでも支えてくれる地盤ではない訳です。清岡の「故郷」はこのようにして、戦争という日本の歴史の大きな流れの中で、拒みようもなく失われ、捨てることを余儀なくさせられた場所、切ない思いを常に喚起させられる場所となるのです。しかし清岡は、自ら「ふるさとを忘れることができる」と叫ぶのである。先程、引用した詩篇『地球儀』の中から引用してみます。

「アルジェリア。（フランスの植民地であつた）かれはふと連想する。そこで生まれ、そこで育つたにちがいない、多くのフランス人の子弟のことを。見たこともなく、いや、今までに思い浮かべたこともない、青年たちや少女たちの

ことを。フランス映画のフィルムでも、そのような青春のドラマを、目近に眺めたことはなかった。かれは、何となく、呼びかけてみたくなる。きみたちはフランスの本国に帰りたまえ、率先して、親たちを説き伏せ、あの、伝統の国に帰りたまえ、ふるさとは、忘れることができるものなのだ、と。

かれは、口をついて出ようとしたその言葉に、自分で驚く。ふるさとは忘れることができる／今度は、かれの心の方が、その言葉を追いかけてはじめていた。」

に示されるように清岡は、最もいとしい現実である「ふるさと」を放棄し（しかも積極的に）「生きるとは／屈することなく選びつづけること」とくり返す詩篇「大学の庭」の中にあらわれるように、「美しいものにおいて自己を實現する／そのきびしく結晶されたかたち」を選ばなければならぬと自分自身に呼びかけます。つまり、彼の「ふるさと」＝「アカシヤの花咲く大連」の街並みは「どのようにな大きな一輪の現実の花も／空想の花束にはおよばない」と決意されたのである。

清岡は、生まれて育つた故郷である「大連」すなわち現実の「ふるさと」を「忘れる」ことによつて、逆に「夢」にも似た美しい「ふるさと」への希求を絶対化することを得るのである。さらに、それは、彼の文学精神のふるさとをも育むのである。

こうして、両腕を失うことによつて、より普遍的な「美」を選びとつたミロのビーナスと、愛惜してやまない現実の

「ふるさと」を忘れることによつて、より本質的な「ふるさと」への豊饒な「夢」を選び取つた清岡は、重なり合ひるのである。

しかも、清岡にとつて失うもの、忘れることができると呼ばれるものは、植民地であつたがゆえに敗戦とともに外国となつた「ふるさと」だけに限らないと思われまふ。彼の詩「思い出してはいけない」の一節、

そのとき、ふと吹き抜けて行つた

競馬場の砂のように埃っぽく

見知らぬ犯罪のように生臭い

季節はずれの春。

それとも、それは秋であつたか？

風に運ばれながらほくの心は歌つていた

——もう愛してしまつたと。

に象徴されているように、愛するものの出現によつてなされた自己放棄——彼は青春時代『より純粹に生きるため』には「死」を選ぶより道はない」という論理、いわゆる

『純潔の論理』を實踐すべく生きていて、彼の後輩であり、同じような生いたちを持つ原口統三（「二十歳のエチュード」の著者）は、いわば清岡に影響され、死をもつてその『純潔の論理』を完結させるわけなのですが、清岡の場合

は、愛するもの（清岡の妻になる女性）の突然の出現によつて、それを放棄してしまいます。そういつた自己放棄

——青春との訣別をも含んでいると考えることができると思ひます。

を道してミロのヒーナスと愛憎してやまない現実の

と思えます。

さらに考えられることは、清岡の作品に共通する「やさしさ」「あたたかさ」「悲しみ」それらすべてが、先にあげたような「ふるさと」や「青春」の喪失感に裏うちされているという事です。

清岡は限定された「有」を捨てて、豊饒な「夢」を孕んでいる「無」を選びつづけることで、彼の創作活動のバネとし、しかも影のようにつきまとう喪失感からも決して逃れようとはしない。

この喪失の「悲しみ」を、もの言わぬ「手」——自分の内面をかくも如実に表現しながらしかも常に沈黙を守っている「手」——は、象徴的に表わしているとは考えられないでしょうか。

(参考資料)

目次

「失われた両腕 ミロのヴィーナス／思惟の指——半跏思惟像(広隆寺)に／映像の心像——アンリ・コルビ『かくも長き不在』／指の先の角砂糖——萩原朔太郎『この手に限るよ』／勝利の羞恥と儂さ——東京オリンピックから／演奏の手——1 求心と遠心、2 詩の中のオーボイス、3 絵画の中の演奏／決死の手の蘇生——島尾敏雄『出発は遂に訪れず』／女の手の表情——1 羞じらいの魅力(ポッティエリ『ヴィーナスの誕生』)、2 祈りのはげしさ(グリューネヴァルト『キリストの磔刑』)、3 生活の年輪(レンブランド『ユダヤの花嫁』)、4 想像させる情念

(喜多川歌麿『物思恋』)、5 現実と非現実のあわいで(コロロ『読みさして』)、6 始源へ溯る愛(モジリアニ『ジャンヌ・エピュテルヌの肖像』)、7 二つの遅しき(マチス『バラ色の裸婦』・レジエ『昼食』)、8 親と幼い子(吉本隆明『佃渡して』・岸田劉生『麗子坐像』・国吉康雄『母と娘』)、9 愛の虚妄(アントニオニの作品から)、10 寒酸と屈辱(ラングとキャパの写真から)、11 自由をめぐる(シュルレアリストの詩作品から) 「あとがき」

(参考文献)

- 手の変幻 美術出版社
- 日本の詩集18 清岡卓行詩集 角川書店
- 現代詩文庫 " 思潮社
- 新選現代詩文庫102 " " 勁草書房
- 吉本隆明全著作集7 " " 勁草書房
- 日本教養全集16 " " 勁草書房
- 原口統三「二十歳のエチュード」角川書店
- アカシアの大連 講談社
- フルートとオーボエ " " 講談社
- 海の瞳 " " 講談社
- 鯨もいる秋の空 " " 講談社
- 花の躁鬱 " " 講談社
- サンザシの実 毎日新聞社
- 現代芸術論叢書 弘文堂
- 「詩と映画／廃虚で拾った鏡」(熊本信愛女学院教諭)