

誌友会のためのブックレットシリーズ 1

自然と芸術について

谷口雅宣



生長の家



妻の実家からジャガイモが送られてきていたのを見て、その形と色に惹か
れた。特に赤皮のジャガイモはあまり見たことがなかったので、「サツマ
イモみたいだなあ〜」などと思いながら絵に描いた。(ブログ「小閑雑感」
2009年1月11日「ジャガイモ2色」より)

青柿の
落ちる
小路や
かり



ここ数日、東京は秋のような涼しさです。昨日、その涼しい街を歩いていて、路地の隅に青柿が落ちているのに気づきました。(中略)夏のエネルギーがいっぱい詰まった実……まもなく秋だ、と感じました。(ブログ「光のギャラリー ～アトリエTK」2008年8月23日「青柿を拾う」より)

FLOWERS



花を見ていると、いろいろな思いが去来する。(中略) その実は豊かな栄養を鳥や動物たちに提供する。そして、鳥や動物は食べた実に含まれる種を遠方に運んで、植物の繁殖の手助けをする。種が発芽し成長すれば、また美しい花が咲いて、昆虫や鳥がやってくる。そんな「ただ与える」生き方をする植物たちが、美しくないはずがないと思うのだ。(ブログ「小閑雑感」2009年2月28日「花はただ与える」より)



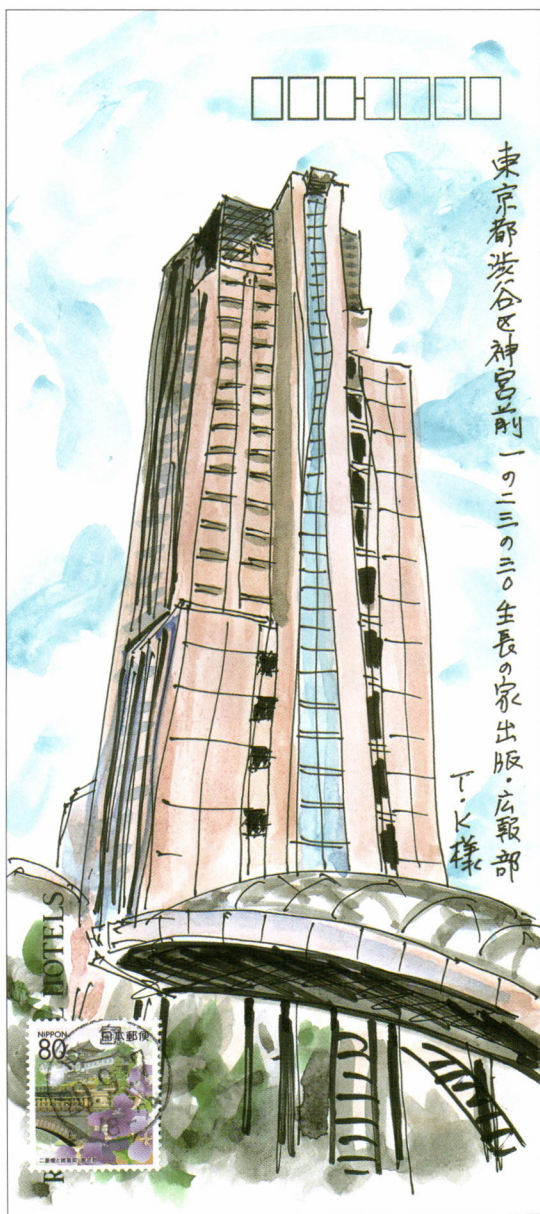
このお面は(中略)ユウガオの実の外皮を乾燥させて作る。ちょうどヒョウタンを作るときと同じように、果肉を取り除いて乾燥させたものを「ふくべ」と呼び、これを使った民芸品が「ふくべ細工」だ。(中略)ふくべ細工のうち、宇都宮市に伝わる「百目鬼^{どうめき}の伝説」をもとにして作られたお面を「百目鬼面」と呼び、魔除けとして使われたらしい。(ブログ「小関雑感」2009年2月5日「百目鬼の伝説」より)



洞窟画には牛や馬などの動物を描いたものが多いが、(中略) 何万年も前にいた人類の祖先は、暗黒の洞窟の中で、わずかな光を頼りにして、洞窟の描きにくい高い位置に、あるいは低すぎる位置に、何も見ずに、躍動感に溢れる動物画を描いたのである。(本書、87～92頁「絵を描くヒト」より)

東京都渋谷区神宮前一の二三の三の生長の家出版・広報部

丁・K様



仕事で広島に來ています。宿舎のホテルはピカピカの近代高層建築で、平和公園がすぐ近くにあります。(中略) ここが六十数年前には廃墟だったことを思うと、人間の創造力の偉大さを感じます。(ブログ「光のギャラリー」アトリエTK) 二〇〇八年九月十一日「広島の高層ビル」より



私は名古屋市の金山駅前のホテルに泊まっています。ここに隣接して名古屋ボストン美術館があり、浮世絵名品展というのをやっていました。(中略) 封筒の絵柄は歌川国政(作)の市川鯨藏(えびさう)の横顔です。(ポスターから描く) (プログ「光のギャラリー」)「アトリエTK」二〇〇八年三月十七日「名古屋より」より



Asakusa Grand Hotel



Mr. T. K.,
Publicity & Editorial Dept.
Seicho-No-Ie Hqs.
1-23-30 Jingamae
Shibuya-ku, Tokyo

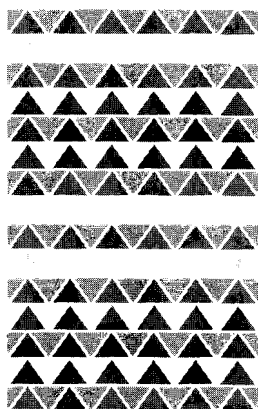


仕事で旭川市に來ています。(中略) 旭山動物園へは行けませんが、
代りに縫いぐるみのオランウータンを絵封筒に記録しました。(ブログ「光の
ギャラリー 〜アトリエTK」2008年9月24日「旭川より」より)

誌友会のためのブックレットシリーズ1

自然と芸術について

谷口雅宣



全長の家

口絵／本文スケッチ・カット……著者

は し が き

この小冊子は、ここ数年、私が「芸術」について生長の家の視点から思いを巡らせて書いた文章をまとめたものである。ほとんどのものが、私のブログ「小閑雑感」を発表の出発点としているが、生長の家の信徒の大会で行った講演を元にした文章も、一部だが含まれている。したがって、ブログの文章を時系列でまとめた単行本『小閑雑感』シリーズ（世界聖典普及協会刊）と内容が一部重なっていることを、あらかじめお断りしておく。その上で、なぜこの冊子を出すかと言えば、生長の家が主唱している「日時計主義」を実践するための参考に供するためである。

生長の家では現在、技能や芸術的感覚を通して真理を学ぶための少人数の会合（誌友会）の開催に力を入れている。そのことの意義を、教えとの関係でまとめて述べた印刷物があれば、運動の進展に役立つと考えた。この冊子が想定している読者は、生長の

家の運動組織の幹部・会員の方々であり、また教義を伝える講師の方々である。従って、基本的な教えを説明することはここではせず、教えを実生活にどう生かすかという実践論と、教えと芸術との接点に話題の中心を置いた。

第一章は、前述した新しいタイプの誌友会の開催にすぐ役立つように、料理と絵手紙を通してどう真理を学ぶかを例示し、さらに生長の家の芸術観を述べている。第二章は、最近の脳科学の視点も取り入れて、芸術的な「感動」が人間の生活のみならず、他の生物との触れ合いに於ても重要な意味をもつことを述べている。

第三章は、少し「毛色」が変わった文章からなる。ここでは、作家の島田雅彦氏が芸術表現に関して書いた文章を発端にして、「芸術とは何か」の定義を試みている。理詰めの文章が続くから、慣れない読者には、不必要に息苦しく感じられるかもしれない。「こんな文章は苦手」と思う方は省略していただいて構わない。が、「芸術は何のためか」という問題に関心がある方には有益かもしれない。

本冊子を機会に教えに興味をもたれた読者は、各所で言及されている書籍などに当たられて、生長の家の深い教義と、底抜けに明るい「日時計主義」の生活法とを学ば

れることを念願する。そのために、巻末には本冊子と関係の深い書籍の一覧を掲げた。

二〇〇九年四月二十二日

著者記す

自然と芸術について／目次

はしがき

第二章 新しいタイプの誌友会

技能や芸術的感觉を生かすとは 9

「料理」をどう学ぶか 12

「絵手紙」をどう学ぶか 14

生長の家の芸術観 16

生命の触れ合いを表現する 22

【コラム】頭の回路を切り替える 27

【スケッチ】 31

第二章 芸術表現について

生命は本来一つである 33

〳〵感覺優先〳〵の見方の復権を！ 36

右脳を使つて生きる 44

神の恵みに感謝し、感動を表現する 46

クオリア（直接感覺）から得た感動の表現 55

美感が生じるためには 58

「色」は生物種の触れ合いで生まれた 60

【コラム】色覚の起源 64

第三章 芸術は何のため？

芸術は自然のニセモノ？ 69

「本物」はどこに存在する？ 72

「自然」は千差万別か？ 75

目の前の〳〵何か〳〵は観察者によつて異なる

「自然は一つである」とする根拠	82
芸術は人間の感動の客観化	84
『「ラム」 絵を描くヒト	87
「本冊子で言及された書籍一覧」	93
「本冊子関連のホームページ＆ブログ集」	

第二章 新しいタイプの誌友会

技能や芸術的感覚を生かすとは

二〇〇八年二月二十八日から二十九日の二日間、生長の家では日本のみならず、ブラジル等の海外からも幹部の代表が集まって「生長の家代表者会議」という会合が開催された。ここでは、四月から始まる新年度の運動をどう進めるかを描いた運動方針の説明と、それに対する質疑応答などが行われた。新年度の運動方針には、新しい方策がいくつも盛り込まれているので、それに対する質問も多く出て、時間が足りないほどだった。私は二日目の最後に、参加者全体への包括的なメッセージを語る役割をもっていたが、会場の真剣な雰囲気に影響されたのか、予定していた話とは少し違う内容のことを話している自分に気がついた。が、方向転換はせずに話を続けた。おかげで、あまりまとまりのない抽象的な内容になってしまったことが悔やまれる。そこで、この場を借りて、本来予定していたもっと具体性のある話をさせてもらおう

うと思う。

新年度の運動方針では、従来のものに加えて、新しいタイプの誌友会を開くことが謳^{うた}われている。誌友会とは、家庭単位で行われる生長の家の真理勉強会のようなものだ。この誌友会は、開催者の技能や芸術的感覚を生かし、真理を生活に活かす具体的な実践を盛り込んだものだ。ここで言う「技能や芸術的感覚」とは、少し努力すれば、誰でもある程度の表現が可能となるもので、例えば、料理、写経、絵手紙、書、俳句、短歌、写真、動画、植樹・植林、エコ生活の工夫、パソコン（インターネット）などを指す。誌友会を開催する人が、こういう分野の技能や芸術的感覚をもっていた場合、それらの実践を通して真理を生活に活かすことをここで学ぶのである。

拙著『日時計主義とは何か?』（生長の家、二〇〇七年）の六四頁以降で、私は「感覚と意味」について書いている。これは、私たちが物事を見たり考えるときに、その物事自体がもつ感覚的味わいを優先的に感じる場合と、その物事が自分に対してどういう意味をもっているのかを優先して考える場合とがある、という分析にもとづく。前者が「感覚優先」のものの見方であり、後者は「意味優先」の認識である。そして私は、この本で「意味優先」のものの見方をする場合、私たちは目の前にあるものを自分の現在との関係でとらえ、価値判断する傾向がある」と書いている。自分の現在に対して利益があるものを「善」とし、不利益なも

のは「悪」と見なし、無関係なものには「無感覚」になる傾向がある、ということだ。こういう単純で、自分勝手なものの見方をしているのは、そこにある物事そのものをよく見ていないし、感じていないと言える。

私たちが生活の喜びを感じないときは、この「意味優先」のものの見方をしている場合が多い。そこで日時計主義では、神からいただいた優秀な感覚器官を備えたこの肉体に感謝する意味からも、「感覚優先」のものの見方、感じ方の復権を訴える。これは感覚主義や快楽主義になれというのではなく、自分中心の先入見によって世界を見るのをやめ、自分の周囲に与えられたすべてのものを虚心になって見、感じるところからやり直そうというのである。これを別の言葉で表せば、現象の中にあっても、実相の反映であるところの「真象」を正しく感じ、しっかりと受け止めようということだ。『日時計主義とは何か?』の本では、そのことをこう書いている——「本書で提唱する『日時計主義』も結局、そのような真象をより多く見るための考え方であり、真象を感じるための実践である」(八九頁)。

こういう観点を理解していただくと、私たちが行っている「技能や芸術的感覚を生かし、真理を生活に活かす具体的な実践を盛り込んだ誌友会」の目的は「真象をより多く見、感じ、共有するため」であり、「すでに与えられている神の恵みを認め、感謝するため」であることが分かる。読者にはどうか、この観点を忘れないでいただきたい。私たちは今、料理教室やカル

チャー・スクールを開設するのではない。この日の会議では、料理と絵手紙を取り入れた誌友会のデモ・ビデオが上映されたが、それは料理が上手くなり、絵手紙が上手に描けるようになるための誌友会ではない。そうではなく、「料理」や「絵手紙」を通して真象をより多く見感じ、それを参加者全員で共有するための誌友会である。

今、なぜこのような活動が必要かと言えば、それは地球環境問題の背後には、人々の不足や不満に焦点を当て、欲望を喚起することで物やサービスを売ろうとする大きな動きがあるからである。このような迷妄は、「人間・神の子」と「天地一切の物への感謝」の教えによって消滅するが、それを実践するのが日時計主義の生き方である。

「料理」をどう学ぶか

さて、それでは新しいタイプの誌友会を「料理」と「絵手紙」の実践を通して行う場合、どのような方向性が考えられるかを述べよう。

「料理」を通して真理を生活に活かすには、私たちの食生活をどう見るか、から考えてみる。私たちは肉体を維持していくために、食べることをやめるわけにはいかない。しかし、古来、宗教的には「食べる」ことを「殺す」ことと見なし、それによる「罪」が説かれてきた。これ

は、キリスト教に於いてはさほど強調されなかったが、ヒンズー教や仏教——とりわけ日本に伝来した大乘仏教——では強調され、「不殺生」^{ふせつじやう}の戒めと併せて、肉食を忌む習慣が長期にわたって続いてきた。この辺の事情は、二〇〇六年の生長の家教修会で学び、私もブログで何回か論じたので、詳しくはそちら（二〇〇六年七月五日^{*1}、七月十日^{*2}、七月十三日^{*3}、七月十四日^{*4}）を参照してほしい。生長の家でも、『生命の真相』や『心と食物と人相と』などで谷口雅春先生が肉食忌避を勧めて来られたことは、多くの読者がよくご存じの通りである。

二十一世紀の現代では、このことに加えて、人類の肉食の習慣が地球環境を破壊し、気候変動を招来することが多方面から指摘されている。私のブログでは、二〇〇六年十一月二十六日^{*5}、同年十二月十七日^{*6}などでそのことを紹介した。また著書では、『今こそ自然から学ぼう』（二〇〇二年）の第四章「動物の命を考える」や『足元から平和を』（二〇〇五年）の一六六～一七三頁で、肉食の問題を取り上げている。この「現代的問題」は一見、右で触れた「不殺生戒」と関係がないように見えるかもしれないが、実は因果^{いんが}の法則によって巡り来った悪業^{あくごう}として捉えることができるのである。つまり、人類の長年の破戒（不殺生戒を破ってきたこと）の悪業によって、縁が熟したときには、大きな悪果^{りかんしや}がもたらされる——すなわち、地球温暖化による気候変動が起こり、大量の被災者や疫病の罹患者^{りかんしや}、そして環境難民が生まれる恐れがある。この場合、「縁が熟する」とは、大気中の二酸化炭素の量が一定量以上になることである。そ

の時には、肉食の増大で繁栄したかのように見えた人類も、人口が増えた分だけ、罹患者や被災者の数も増えて悲惨な結果が招来されることになる。

少し「暗黒面」を強調してしまっただが、とにかく、この現象世界には「真象」と「偽象」^{ぎしやう}が現れているということを誌友会では伝え、私たちの食生活にも「真象的」なものと、「偽象的」なものがあることを説明する。つまり、生物相互の共存度が高い食材と低い食材があることを述べ、肉食は共存度が高く、肉食は共存度が低いことを説明する。そして、そのことを単に理論的に知るのではなく、毎日の食生活にも「真象」を現す実践をすることが重要だと伝えよう。実際に菜食やノーミートの食事のレシピがこれだけ豊富にあることを教え、もし時間があれば、それを実際に作って、食べて美味しいことを体験する。また、手軽に作れることを知る。そうすれば、この誌友会は、私たちの食生活の中に真象をより強く、明らかに現すという日時計主義の具体的実践の場になるだろう。

「絵手紙」をどう学ぶか

「絵手紙」を通して真理を生活に活かすとしたら、前述したように、私たちが日常的に「ものを見る」に際しては二つの傾向があることを説明する。「意味優先型」と「感覚優先型」であ

る。そして、それぞれのものの見方のメリットとデメリットを話す。さらに、普段私たちがとかく意味優先で世界を見ていることを例を挙げて指摘し、それによって「本当のものを見えない」ことを確認しよう。つまり、「現象は心で作られている」ことを確認するのである。では、本当のもの（真象）を見るときはどういうことか、を次に考える。「神の創造とは何か？」を考えながら「虚心で周囲の世界を見る」ことを実践する。その中で、感動を覚えたものを絵に描くのがいい。

この際、『真理の吟唱』にある「良きアイディアを受信するための祈り」の一節を引用するのもいいかもしれない――

神は無限のアイディアの本源であり給う。宇宙の一切のものを観察するならば、神が無限のアイディアの本源であることは誰にも解るのである。宇宙には木の葉一枚くらべて見ても同一の樹でありながら全然同じ葉脈をもった葉は存在しないのである。木の葉一枚一枚の輪郭がえがく曲線の美しさ、葉脈の流れの美しさ、しかも一枚一枚ことごとく異なりながら、美しいのであるから、その無限創造の神秘力に驚嘆するほかはないのである。

また、「有情非情悉く兄弟姉妹と悟る祈り」にも、よい言葉がある――

私たちが花を見て、花の美しさを感じることは、私たちの生命と花の生命とが本来ひとつであるからである。私たちが空の星を見て、それを理解し天地の悠久を感じるのも、星の生命と私たちの生命とが本来一体であるからである。或いはまた空の鳥を見て、その可憐さを感じ、その声の美しさに聴き惚れるのも、空の鳥の生命と私たちの生命とが本来一つであるからである。

これらの言葉を紹介しながら、真象とはどのようなものであり、絵を描くに当たっては、現象のどのような面に着目すべきかを概略説明してから、絵手紙の実習に入れば、参加者も宗教的な意義を理解しながら絵手紙制作に没頭できるだろう。

生長の家の芸術観

ここで、絵手紙だけでなく「芸術」一般が、生長の家の教えの中でどのような位置を占めるかについて、一つの材料を提供しておこう。

先に私は「感覚優先」のものの見方の目的は、「自分中心の先入見によって世界を見るのを

やめ、自分の周囲に与えられたすべてのものを虚心になって見、感じるところからやり直」すためだと書いた。また、そのことが「現象の中にあっても、実相の反映であるところの『真象』を正しく感じ、しっかりと受け止め」る生き方につながると述べた。そこで次には、この『真象』とは、現象の中のどういう側面を指すかについて、考えてみよう。

幸いにも、この目的にふさわしい文章を収めた谷口雅春先生の著作が、このほど新装なって出版された。『新版 幸福生活論』（日本教文社刊）である。この書には第十二章として「物質無と芸術」について説かれている。これを読むことで、読者の理解は深まるはずだ。私は、この章を音声で解説して私のブログに掲げたが、次に続く文章は、それを文字になおして整理したものである。



皆さん、こんにちは。

今日は、今度新しく日本教文社から出版された新版の『幸福生活論』という谷口雅春先生の本について少しお話しします。

というのは、今回の新刊書は奥付の頁をみると、初版は昭和二十三年九月という大変古い本

なのですが、今度新しく運動方針に謳うたわれている「技能や芸術的感覚を生かした誌友会」を開催するにあたって、大変示唆しきに富んだ素晴らしい御文章がいくつもあるので、それを皆さんと一緒に読みながら勉強したいと思っております。

まずこの御本の第十二章に「物質無と芸術」という章があるのですが、その出だしに一行、大変素晴らしい文章があります――

芸術と云うものは、生命を捉えて生命で描いたものである。

この文章ですね。

芸術と云うものは、生命を捉えて生命で描いたものである。畑で出来た茄子は三個十円で売っているが、竹内栖鳳の描いた三個の茄子は四万円も五万円もする。どちらの茄子が本物の茄子であるかという、本当の茄子は朽ち果てる茄子ではない。朽ち果てる茄子は、是は本当の茄子ではないから朽ち果てるのであつて茄子の影である。所謂八百屋に売っているところの茄子は、茄子の影であつて、影であるから何時の間に色褪せて無くなってしまうものである。だからそれは絵に描いた茄子より安いのが当然である。画家という

ものは茄子の生命を直接把握して、それをそのまま表現する。だからその描かれた茄子は、一盛りくらの茄子よりも、永遠に続いているところの茄子である。それだけに絵に描いた茄子こそ本^{ほん}当^{とう}の茄子なのである。茄子は生きている。その生きている生命を画家が生きている生命で捉えて描けばそこに立派な生々とした絵が出来るのである。

ご存知のように、私もときどき絵を描く人間ですが、そのときに、ここに出てきているような、ナスとかトマトとかキュウリとかダイコンなどの野菜を描くこともあります。それは単に「野菜を描こう」と思って、何でもいから野菜を描くのではなく、ナスだったらあの深い紫色とか、光が当たっている皮の輝きとか、トマトだったらトマトの艶やかな赤い肌とか、実の赤と葉やヘタの緑色との生き生きとした対照とか、そういう具体的に視えるものが全体としてパツと目に入ってきて、「ああ描きたいなあ」「美しいなあ」「美味しそうだなあ」と感じる必要があります。つまり、描く側と描かれる対象の間に、まず緊密な呼応関係、みたいなものが成立しないといけないのです。

そういう意味で、先生がここでおっしゃっている「芸術と云うものは、生命を捉えて生命で描いたものである」というのは、ナスならナスの生命をまず描き手の生命がとらえて——人間とナスの生命が触れ合った部分が、絵に描かれるということですね。一人の人間が他から孤立

して何かを作るのではなくて、その人が対象の生命に触れた感動が必要であり、それを表現するという点が重要なのです。だから、いろいろのものを絵に描く場合は、いろいろのものに生命を感じる「感受性」を磨かないといけない——それが、まず一つ言えるだろうと思います。

しかし、こういう野菜のような「生きたもの」ではない——家とか町並みとか寺院などの建築物を絵に描く人がいますし、私も実際、何度も描いたことがあります。そういうものには一見、とらえるべき「生命」はないように見えますが、それについても雅春先生は素晴らしいコメントを書いていらつしやいます。三二七頁の真ん中あたりです——

ところで画家が建築物の絵を描くという様な場合に、家は普通は生きてはいないと考えられるけれども、併し画家の描いた家の絵は生きたように見えるものもある。本当に上手な画家の描いた家の絵は生きていなければならぬ。そうでないと真に上手だと云うことは出来ない。尤も建築設計をコンパスとか定規とかを当てて、そして真直に狂わぬように寸法を取って、何百分の一とか、何千分の一とかいうように機械的に描いたものは、決して生きているようには見えないのである。それは機械が描いたのであつて生きている生命がいたのではないからである。生きた画家が絵に描くと、家でも生きたように見える。真直に引くべき線であらうと思われるようなものでも、ひよろひよるに歪んでゐる。真直な

線よりも不完全な歪んでいる線のくせに、それが定規で引いたところのそういう建物の線よりも、生き生きと美しく見えるのは、いのちが其処そこに表現されているからなのである。

こういうように、絵の対象となるものが常識で考えたら死物である「建物」とか「車」とか「茶碗」とか、「ペットボトル」とか、そういうものには普通、生命など宿っていないと考える。しかし、それらを「絵に描きたい」と思うこともあるわけです。それはやはり、対象になるものが、もともとは人間がつくったものであるし、何らかの形で生命が関与している。家は人間が設計して造りますし、車も設計者やデザイナーが関与しますね。湯のみ茶碗とか、ペットボトルだって、人がデザインを工夫して作られたものです。そういう生命が表れたところのものを、絵を描く人の生命が受け止める。一見「死物」のように見えるけれども、それらを仲介として、建築家やデザイナーの生命と、絵を描く人の生命が触れ合うんだと、そう書いてあるわけです。

だから、定規で引いた線よりも——定規で引いたらデザイナーが考えたオリジナルの線の「複製」にすぎないけれども——定規を添えずに手にペンや鉛筆を持って引いたり、筆で描いたりすると、その描線には、設計者やデザイナーの生命に加えて、絵を描く者の生命が参画して共同作品ができる。そこには、生命と生命の交流があるから、新たな価値が生まれる——そ

う言えると思います。

生命の触れ合いを表現する

ところで、ここでは絵画を例にとって「線を引く」という行為を検討していますが、『新版 幸福生活論』の三二八頁には、線や面を描くということ自体が、すでに「物質を描いている」のではなく、生命と生命の触れ合いを表現しているという、普段見落としがちな重要な事実が指摘されています。

簡単に言いますと、我々は物質を観察して絵を描くんじゃないということです。これはなかなか深い意味をもった言葉ですね。三一九頁の四行目にそのことがまとめて書いてあります

物質そのものには線も面も立体もないのであるから、その線なり面なりを表現しているのは、そこにいのちというものが働いてかく見せているからであるのである。

この文章はちょっとわかりにくいかもしれませんが、雅春先生がここでおっしゃっているこ

とは、物質分子というものは、原子の周囲を電子が回っているものだから、それがいくら数多く集まったとしても結局、微粒子の集合にしかすぎない。そうすると、そこには「点」の集まりがあるだけであって、「線」なんていうものは本当はそこに存在しないのである。そして、線が存在しなければ、線が動いた軌跡である「面」もないし、面が動いた軌跡である「立体」というものも本当はそこにない。そこには点が集まっているだけなんだ。ところが、それを人間が目で見ると、線のように見えるではないですか、面のように見えるではないですか、立体がそこに浮き上がって見えるではないですか。それは、人間が心の中で生命を使って、生命を働かせて、目の前に浮かび上がらせている「外見」である。物質そのものの姿ではないのだ———そうおっしゃっているわけです。

物質そのものだけしか見えないのであったら、すべてのものは唯^{ただ}電子的な質点の集りに過ぎないのである。しかもその質点は驚くべき距離^{きより}を距^{へた}てて存在するので、線や面を形成することは本来不可能なのである。吾々^{われわれ}の顔でも厳密^{げんみつ}に「物質である」として取扱^{とりあつか}うただ点の集合で立体的なものではないし、輪廓^{りんかく}なんというものはない。

ここで「物には輪郭がない」とおっしゃっていますが、これは深い意味合いをもった言葉で

すね。私はスピード・スケッチ（急いでスケッチすること）というのを旅先でやることがあります。ペンを使って物の輪郭をサツと描くのです。それで、ものの「形」がだいたい記録できる。でも、それを細かく知ろうとして対象に近づいていき、細部をデッサンしようとすると、本当は線なんてもんはそこにはないことがよく分かります。パッと一見すると、それは線のように見えているけれども、本当はそこに線が一本引いてあるんじゃない、様々な階調をもった細かい点が、本当に微粒子の集まりがあるだけで、それを人間がある距離からパッと直感的に把握する場合、「線」のように見えるわけです。そこに「線がある」のではなくて「線に見える」のです。だから、一枚の紙の上に線を描いた時点で、すでにそれは「死物」や「物質」を描いているのじゃなくて、人間による一種の「創作」が行われていることになる。そういうことが、ここに書かれているわけです。

私たちが芸術表現をするということは、単に見えているものをそのまま写し取っているように感じて、本当はそうじゃないのであって、「線を一本引く」のも創造である、ものを創る（クリエーション（creation））である——そう言えると思うのですね。

それでは、これまでの話をまとめてみたいと思います。『新版 幸福生活論』の三二〇頁のお願いから二行目にこう書いてあります。

建築物は無機物^{むきぶつ}ではない、生きているのであって、建築家のいのちの振動が物質に具象化^{ぐしやうか}されて建築家の心の影^{かげ}としてあらわれているものである。

これまでの説明を聞かれた方は、もうこの文章の意味はおわかりでしょう。建築物は一見、無機物であるけれども、見えているものは本当は無機物ではなく、建築家の心が、生命体が表現したものであるから、その背後には一種の「振動」がある。「いのちの響き」と言ってもいい。それを私たちが視覚を通して感得し、感動するんだったら感動するし、感動しないなら感動しない。その違いは、見る側の心の状態によるところが大きい。そのこと自体が、芸術的感動はいのちのちのちの触れ合いであることを証明しているのです。三二一頁にいきます。

そこで建築物を画家が見れば、そこに建築家のいのちが現れているのであるから、そのいのちを摂取^{せつしゆ}してそれを表現すると云うことになる。

ここで「建築物を描く」ということは、建築家と画家が一種の「共同作品」を創ることになる。建築家のいのちと画家のいのちが触れ合って、新たな価値を生むことになる、そういうこ

とが書かれています。三二一頁の真ん中へいきます。

兎も角画家がかくのは決して物質を画くのでないのであって、いのち、いのちが触れ合
って、それを表現するということになるのである。

芸術というのは、このように本質的に「いのち是一个として孤立していない」ということを表現の場で体験することなんです。生命は孤立していない——ここに私がいて、その外に世界が広がっていて、世界と私との間には何の交渉もないのではなくて、あそこに素晴らしい建物がある、あそこに見事な野菜がある、あそこに魅力的な自動車がある……でもいいです。そういう何か自分を惹きつけるものは、生命の表れなのです。そういう「対象」を通して、いのちの触れ合いが行われるのが芸術制作の現場である。だから、そこには「いのち」は皆つながり、お互いを高め合っている、感動し合っている」という自他一体の体験がある。言い換えれば、そこには実相が映し出された「真象」が現れている。それを自分の仕方で表現することで芸術が生まれる。だから、芸術表現は「自他一体」の真理の解説にもなるし、実践でもあるわけです。

【コラム】

頭の回路を切り替える

JALグループの機内誌『スカイワード』の二〇〇八年八月号に、アニメーション作家の宮崎駿氏がインタビューに答えて、自らの制作過程に触れた話をしているのを、興味深く読んだ。

宮崎氏は、所沢市の自宅から武蔵野の仕事場までの曲がりくねった道を歩いていくことがあるという。いつもではなく「たまに」というニュアンスである。それが二時間半の道のりというから相当な運動量と思うが、「たいした距離じゃないですよ」と言っている。十五分で一キロを歩くとすると、十キロの行程である。記事は、そのあとこう続く――

歩いているうちに、何も考えなくなる。とても単純な感じになって、同時に、だんだんと風景が見えてくるのだそうだ。束の間の、自分の時間。頭の回路を切り替えるための、大切な時間だ。

（同誌、八〇頁）

今日は北海道の空知教区での生長の家講習会だった。私はその中の午後の講話で、人間の「右脳」と「左脳」の働きについて触れ、知覚や芸術的感覚との関係が深い「右脳」の機能をもっと活かした生き方が、現代人には必要であることを訴えた。そのことが、我々にすでに与えられている自然の恵み、さらにはその背後にある神の愛を感じ、感謝する生き方につながるからだ。また、そのような生き方を人類が取り戻すことが、地球環境問題の「根っこ」にある欲望至上主義を脱却する道だと考えるからである。そんな話をした後、千歳から羽田へ飛ぶ機上で宮崎氏の長距離歩行の記事を読んだのだ。だから、氏が「頭の回路を切り替える」のは「右脳モード」への切り替えたど合点した。

右の引用で私が特に重要だと感じたのは、「何も考えなくな」って「だんだんと風景が見えてくる」という点だ。人間が考えるのは「言葉」による。一般に言語処理は「左脳」が得意とすることだから、自然の中で体を動かし、歩行を続けていけば「左脳」はやがて沈黙し、何も考えなくなる。そのとき「右脳」が活性化しているのだ。つまり、言わば「言語優先モード」から「感覚優先モード」に切り替わる。だから、周囲の自然界から送られてくるメッセージを感じやすくなり、「だんだんと風景が見えてくる」のに違いない。これは、それまで風景に目をやらないで歩いてたという意味ではなく、風景に目をやっているが、心は別のことを考えていたということだろう。つまり、私が『太陽はいつも輝いている——私の日時計主義実験録』（生長の家、二〇〇八年）の中

で使った左脳による“自動運転モード”にあった心が、自然との一体感を得る“感覚優先モード”に切り替わるのだと思う。宮崎氏は、その時の感覚を次のように語っている

なんとなくできた道って、スーッと曲がっていて、いい感じなんです。歩いていると前から風景が仕掛けてくる。思わぬ路地が現れたりしてね。楽しいし、気が楽になります。

(八〇頁)

東京の都心に住む私は、宮崎氏のように山道や田舎道を二時間半も歩くことはできないが、約三十分のジョギングで心が結構解放される。このことは、前掲の拙著に書いた通りである。これで“右脳”が活性化するから、句を作ったり、創作の構想が湧いたり、スケッチしたくなる風景が見えてくるのである。もちろん、宮崎氏はその道のプロで、私はそうでないから、右脳の活性化の程度にはずいぶん差があるかもしれない。また、発想の豊かさや、関心の方向にも違いがあるだろう。しかし、同じ人間であるから、芸術制作に必要な心の持ち方という点では、共通したものがあるはずである。その一端を覗いた^{その}ような気がして、うれしくなった。

もう一つ、気がついたことを言おう。それは、“左脳”の活動とは違う“右脳”の働

きを私はここまで描いてきたのだが、それをするのに言語のみを使っているという点だ。つまり、「左脳」は「右脳」を表現できるのである。人間の左右の脳は——そして、心も——このように複雑に一体化している。実に有用で、ありがたい道具を我々は使わせていただいていると思う。

(ブログ「小閑雑感」二〇〇八年八月三十一日)

* 1 二〇〇六年七月五日……『小閑雑感 Part1』(谷口雅宣著、世界聖典普及協会、二〇〇七年)二〇〇六年七月五日「肉食を考える」一六〇～一八頁に収録。

* 2 七月十日……前掲書、二〇〇六年七月十日「肉食を考える」(2)「二九〇～三一頁に収録。

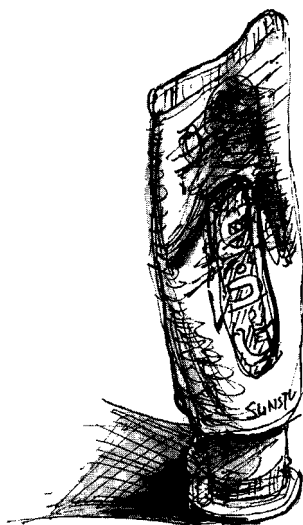
* 3 七月十三日……前掲書、二〇〇六年七月十三日「肉食を考える」(3)「三二〇～三四頁に収録。

* 4 七月十四日……前掲書、二〇〇六年七月十四日「肉食を考える」(4)「三五〇～三八頁に収録。

* 5 二〇〇六年十一月二十六日……『小閑雑感 Part2』(谷口雅宣著、世界聖典普及協会、二〇〇八年)二〇〇六年十一月二十六日「個人生活と地球環境」七〇〇～七三頁に収録。

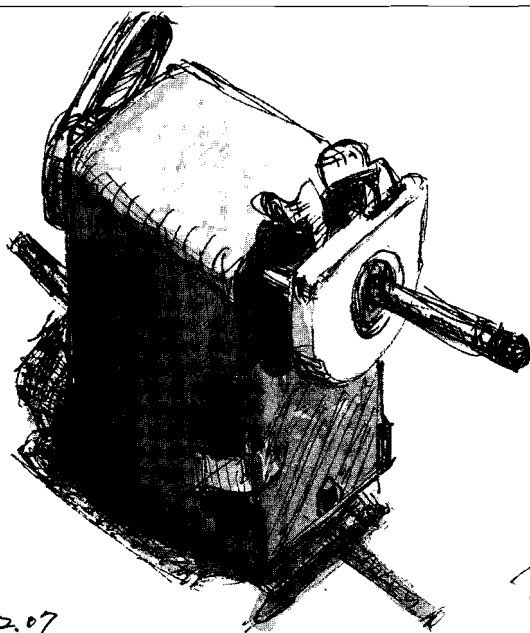
* 6 同年十二月十七日……前掲書、二〇〇六年十二月十七日「環境意識は向上している」一二二～一二四頁に収録。

歯磨きチューブ
毎日使っているチ
ューブですが、半
ば使って少し窪ん
でいる柔らかさと、
線の美しさを写し
取ろうと思いまし
た。



MT.

01.22.07

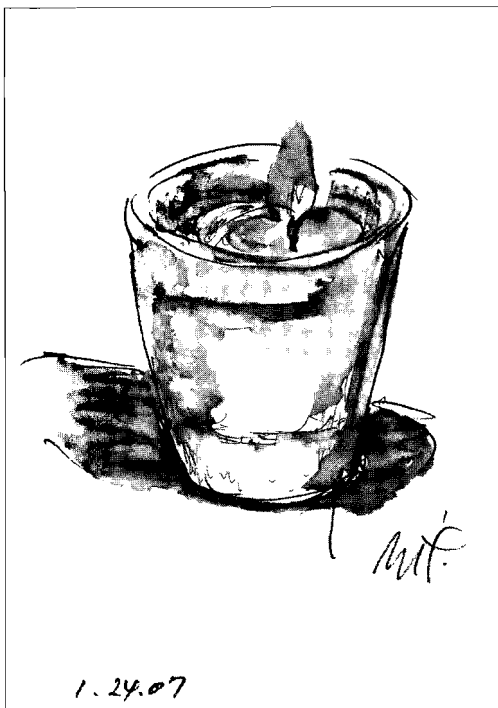


鉛筆削り

あまり使われなくな
った手動式鉛筆
削りですが、よく
眺めてみると、と
ても機能的で魅力
があります。使い
古したものには、
金属とプラスチック
の境目が感じら
れません。

MT.

1.22.07



ろうソクの容器

レストランのテーブルに載っていたろうソクの容器です。「炎」がうまく描けていませんが、柔らかい光が容器全体を覆っている感じを描きたかったです。

砂糖入れ

これまたレストランで使われていた砂糖入れの容器です。金属製のどっしりとしたもので、金と銀の光を反射していました。



第二章 芸術表現について

生命は本来一つである

第一章では「芸術は、生命と生命の触れ合いを表現したものである」という谷口雅春先生の言葉を解説したが、さらに別の角度からこのことの理解を深めていこう。そのために、私が二〇〇八年五月に生長の家白鳩会全国大会において行った講話の一部を、次に紹介する。



さて、本年度から新しいタイプの誌友会——「技能や芸術的感覚を生かした誌友会」を、皆さんと一緒にやっていくことになりました。この誌友会の中では、現象世界の中にも実相世界の反映があることを学んでいただきたいのです。「学ぶ」というと堅苦しく聞こえますが、大

いに楽しみ、喜んでいただきたい。「現象」には大別して二種類ある、と私たちは教わっています。現象世界には「善」と「悪」が現れていることから分かるように、本当の世界の現れである「真象^{しんしょう}」と、そうではない人間の迷いの産物である「偽象^{ぎしやう}」がある。芸術の世界では、わざわざ醜いものを取り上げる人がいることは事実ですが、しかし多くの場合は、美しいもの、善きもの、快いものを表現する。そういう人生における実相世界の「反映」をもっと認め、拡大していくということが今日ほど必要なことではないと考えます。

ご存じのとおり、現代はコミュニケーションの技術が非常に発達し、手段が多様化してきて、私たちは、今も人工衛星を使って宇治別格本山と通信しながら全国大会を開催していますけれども、そういうように、地球上で起こるあらゆることが、今や映像や音声になって簡単に人々の目に触れるようになってきている。このような状況下では、人類がどういう種類の情報に注目して生きていくかによって、人類の運命が左右されることになります。それが「唯心所現^{ゆいしんしよげん}」という教えの意味です。

いつも戦争やテロ、交通事故、病気など、そういう「偽象」の側に焦点を合わせた映像やニュース報道がたくさん流れているのを見ていれば、私たちは「心でつくる世界」に住んでいるのですから、全人類と一緒に「偽象」をつくることになる。それでは、人類光明化運動ではなく、「偽象」の拡大運動に加担することになってしまふ。私たちは生長の家の信仰者であり、

「本当の世界は善一元である」という信仰をもっているのだから、「偽象」ではなく「真象」を拡大する使命があるのです。そういう意味で、私たちは日常生活の中に「真象」を表現する活動をもっと活発に行っていくことが、今日のいろいろな情勢から考えて重要である。そういう考えにもとづいているのです。

もう一つのポイントは、「表現する」ことの価値です。これまでは、信仰生活というものは、どちらかというと自分の心の中に注目していた。例えば、練成会に参加して感動したら、「素晴らしいかったー」というだけでよかった。奥さんが練成会から帰宅して、旦那さんとか家族の人にはそう言うかもしれない。けれども、その素晴らしさを誰にでも分かるように表現するところまでやる人は少なかったと思うのです。もちろん、練成会で書く感想文の中に、ある程度の表現はできます。しかし、それは限られた人にしか伝わらなかった。それを今日のいろいろな情報伝達手段——写メールやブログ、ユーチューブ（動画投稿サイト）など、インターネット上のいろいろな媒体を使って、誰にでも分かるように表現することができたら、どんな人でも世界に向けて自分のメッセージを、感動を、教える素晴らしさを発信することができる。それは、人類暗黒化の流れに対して、「人間は素晴らしい神の子である」という放送を発信することになるわけです。そういう意味でも、誌友会の場合、そのノウハウを吸収したり、光の輪を拡げていく場として利用されるということは、我々の光明化運動にとって大変意義があ

ると思うのであります。

“感覚優先”の見方の復権を！

私の書いた『太陽はいつも輝いている』という本に移ります。お持ちの方は三〇頁を開けてください。ここにこの本を書いた目的が書いてあります。

前著『日時計主義とは何か？』——とありますのは、これは私が二〇〇七年十一月に上梓した新書判の本のことです。もしお持ちでない方があつたら、是非こちらにも『太陽はいつも輝いている』と一緒に読んでいただくと、日時計主義のことがかなりよく分かっていただけると思います。

前著『日時計主義とは何か？』において、私は日時計主義の背景にある「悪を認めない」という考え方、「心が世界をつくる」ことの科学的論拠、私たちが物事を見たり考えるときに二つの心の傾向——感覚優先と意味優先の見方——などを示した。それらは、主として理論的な説明だった。しかし本書では、話題をもっと日常生活に近づけて、前著で述べた原理を、私たちが具体的にどのように応用すれば、より明るく、より豊かな日々を

送ることができるかを示そうと思う。ただし、前述したように、日時計主義の表現手段はたくさんあるから、本書で示すのは、あくまでも「私の場合」の方法である。特に本書の後半は、「私はこんな方法で日時計主義を実践している」という報告であって、決して読者すべてに通用するとは思わない。すべての読者が私と同じ方法を採用する必要はないし、またそうすべきではない。

（同書、三〇―三二頁）

ここにあるように、私の場合は、絵を描いたり俳句を作ったりしています。が、料理が好きだとか、音楽をやるのが好きだという人もいるだろうし、映画制作や踊りが得意の人もいます。そういう人は、それぞれの分野でやっていただければよろしいのです。『太陽はいつも輝いている』の後半には、私の実験例が載っていますので、ここでは多くをご披露いたしません、後で若干、お目にかけたいと思います。

しかし、その前に理論的な面で一つ確認したいことがありますので、二二頁に戻ってください。ここには、前著『日時計主義とは何か？』の内容がコンパクトに、一頁にまとめられています。先ほど『日時計主義とは何か？』も読んでくださいと言いましたけれども、面倒くさいと思う方は、この頁に書かれていることを十分理解されたいかもしれません。ここには、多くのことが凝縮して書き込まれているので、少し詳しく説明したいと思います。「心でつく

る『現実世界』という見出しのところから読みます。

私は、前著である『日時計主義とは何か?』（生長の家刊）を書いたとき、私たちが感覚を通して「そこにある」と思っている世界が、実は二重の意味で、心でつくられてゐることを述べた。まず感覚器官による加工が行われ、次に、この加工された情報の一部が心によって意味づけられる。心理学の用語を使えば、「知覚」されたものが選択的に「認知」されるのである。

（同書、二二頁）

難しい言葉が書いてあるので、図（図1）を使って説明します。私たちが、この外の世界（外界）をどのように理解するかというと、いわゆる「五官」と呼ばれている目、耳、鼻、口、皮膚——手の形で皮膚を表していますが、これらの感覚器官によって得たものをまず感じるということです。それを言語処理、つまり、あそこに光っているのが電灯であつたら「電灯」という名前をつけて理解する。また、あそこに咲いているのは「バラの花」だと言語に移し替えて理解する。このように、感覚を通して得たものに名前をつけ、それを評価するということを私たちはやっているのです。ほとんどの場合、それを無意識のうちに高速で行っている。だから、我々は、そんなことが頭の中で行われていることにさえ気がつかないことが多い。これを

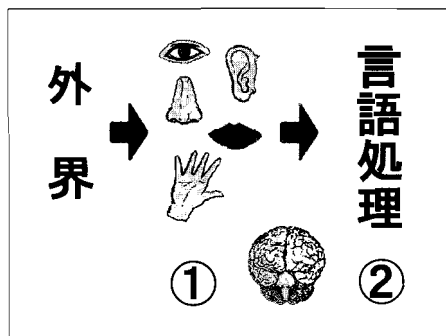


図1

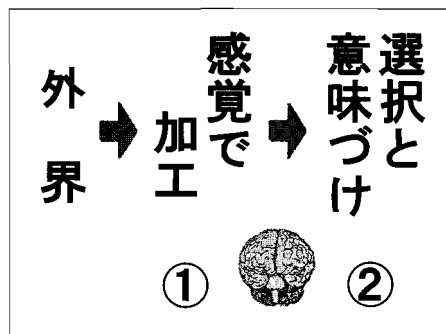


図2

言葉で表現すると（図2）、感覚によって外界の情報を加工する（感覚による加工）ということとです。どうやって「加工」するかというと、我々が目で見て、例えば、あそこにあるバラの花が「赤い」と感じたとします。そういう「赤い」感覚は、しかしどんな生物にとっても赤いわけではない。人間が見れば、色盲や色弱でないかぎり、赤いバラに見えるけれども、ほかの生物が見たら、それはまた別の感じに見えるのです。

そういう意味で「加工」という言葉を使っています。これは、人間が意図的に外部の情報に細工するという意味ではなく、我々の周りのものは、人間の感覚に適当な形に無意識に、自動

的に加工されているという意味です。その加工されたものを、我々はさらに②番のところ
で、「選択と意味づけ」を行う
——つまり、自分に関係あるもの
のだけを選択して、それが善い
ことなのか悪いことなのかなど
と、意味を付与して考えるとい
うことです。この二段階の情報

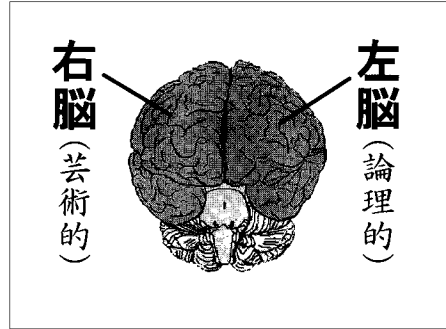


図3

処理を、脳は高速で無意識のうちにやっているわけです。

このことは、『太陽はいつも輝いている』の中でも、心理学者が厳密な実験にもとづいて確認しているということを紹介しています。私の理論ではなく、今の心理学や脳・神経科学の一致した仮説なんですね。

ところで、この図(図2)にある丸いものは何でしょうか。

クルミみたいな格好ですが、これは人間の脳です。厳密に言うと多少不正確なところはありますが、感覚を通して物事を把握するのがこちら(向かって左側)の脳の役割であり、感じたも

のから選択し、言葉によって意味づけを行うのが、こちら(向かって右側)の脳の仕事だというのが、今の脳・神経科学の通説です。

もう少し拡大した図(図3)を見ますと、これがいわゆる「右脳」「左脳」と呼ばれているものです。これは正面から見た図ですから、向かって右側が左脳(論理的)です。私の頭蓋骨をはがして脳を見ていると思うてください。すると、皆さまから右側に見えるのが私の左脳である。逆に、左側に見えるのが私の右脳(芸術的)である。目のついている側が手前にあると思うてください。この「右脳」というのは芸術的な感覚に優れているといわれている。一

方、「左脳」というのは論理的——言葉を操って物事を考える働きにおいて能力が優れている。そのことが、『太陽はいつも輝いている』の中に書いてあります。「絵心」という章に「二つの脳」という小見出しがついているところがあります。そこを読みます。

アメリカの神経科学者のマイケル・ガザニガ博士 (Michael S. Gazzaniga) は、この「言葉による思考」を行う脳を「解釈者 (the interpreter)」と呼んでいる。この解釈者は、大多数の人は脳の左半球にあり、我々の内部と外部で起こるあらゆる出来事を説明する役割を担っている。

(同書、四七頁)

右側は、逆に感覚したものをそのまま我々に伝えてくれる脳で、芸術的な判断はこちらでやるといわれています。つまり、右脳で受け取った感覚刺激を左脳が言葉で説明して、「これは何々である」などという評価を下す。そういうことが、我々の頭の中で無意識に、高速で行われているようです。

それから、私は『時計主義とは何か?』の中で、「意味優先」のものの見方と「感覚優先」のものの見方を説明しましたが、これを左脳と右脳の機能に当てはめることができます。そうすると、左脳は「意味優先」のものの見方を私たちの内部に生み出している。その逆に、右脳

は「感覚優先」のものの見方を担当する。この二つのものの見方が具体的にどう違うかを、私は『太陽はいつも輝いている』の中で説明しています。

普段我々は、多くの場合、物事に名前をつけて、それで事足れりとしている。

（同書、五九頁）

これは左脳がやっていることです。名前をつけるということは、言語を操作して、物事に意味を与えるということで、左脳はそれで事足れりとしている。

あそこにミカンがあり、テレビがあり、テーブルがあり、電話が鳴っている——という程度の認識しかしていない。そこに置いてあるミカンの表面の滑らかな曲線や、艶やかで弾力のある皮の質感、手に取った時の心地よい重さ、鼻を近づけると分かるあの甘酸っぱい香りなどは一切無視して、「あ、ミカンだ」と対象に名前を貼りつけて、すぐに別の対象に注意を移していく。テレビを見ても、その時どんな番組を放映しているかにもっぱら関心があるため、その黒っぽい機械の重量感や、画面のゆるやかな曲線、電波という目に見えないものが鮮やかな色、壮大な音を作り出すことの不思議さなどに注意を払うこともな

い。テーブルの表面に西日が差し込み、その木肌の一部が黄金色に輝いていたり、その上に置かれた花瓶の影が、えも言われぬ優美な曲線を描いていたとしても、そんなことは一向に気がつかない。電話が鳴っていれば、相手は誰であるかに関心を示しても、その電話機の鳴る音が、台所で天婦羅を揚げている音と重なって、不思議なハーモニーを作り出していることや、その電話機を買う際、何種類もの電話機のデザインを比べた後にそれを選んだことなど、とおの昔に忘れてしまっている。そういう「名前」や「単語」にすべてを置き換えてしまった無味乾燥な世界の中にいる時の方が、圧倒的に多いのではないか。

(同書、五九～六〇頁)

普段から「忙しい、忙しい」という心で生活している人にとっては、そうしないと会社や子供の学校に行く時間に遅れてしまうのしょうから、無理もない面もあります。しかし、そのために分刻みで効率のいい生き方を左脳を使って行っても、それをやればやるほど右脳の方がおろそかになる危険性がある。そういうことが、ここに書かれているわけです。どんな人でも右脳を持っているけれども、しかし脳というものはご存じの通り、使わないと発達しないのです。衰えてくるとも言われている。潜在能力が引き出されないからです。左脳の効率優先の考え方ばかりしているうちに、我々の中には「無味乾燥な世界に住んでいるなあ」という印象

が生まれてくるのだと思います。続きを読みます。

そういう言語による単純化された論理的な関係ばかりでは、我々の生活にはとなく潤いがなくなり、美的感動を味わうことができなくなっていく。我々の「外側」にあるすべてのものが、このような見方が高じると、やがて自己の「手段」となり、「利用対象」のようになってしまうので、自己目的に反するものは「邪魔者」に見え、利用価値のないものは「廃棄物」であるかのごとく感じられてくる。本来、無目的であつても一向構わないはずの人間関係でも、こういう心理状態の下では「利用関係」「競争関係」ないしは「敵対関係」となり、そのような関係の中で我々の神経は擦り減り、やがて心が荒んでくることにもなりかねない。

(同書、六〇～六一頁)

右脳を使って生きる

このようにして、私たちが左脳ばかりを使って右脳をおろそかにして生きていると、「悪」とか「敵」が幻のごとく目の前に現れてくることになります。前にも言ったように、そういう「悪」や「敵」は、だから神がつくったのではなく、私たちの心が左脳偏重に陥っている症状

ではないかということです。

この右脳をもっと活性化するために、皆さんが午前中の「模擬誌友会」でご覧になったような活動が、今求められていると思うのです。その際、「生長の家の誌友会はカルチャーセンターではありません」という説明がありました。でも、カルチャーセンターは今、大いに流行っています。ということは、一般の他の多くの人々も今、そういう右脳を使った生活を求めている。もっと潤いのある人生はないだろうか、と探している。人間を「悪」と「善」と「無関係」という三種類に分類したり、利用したり、利用されたりの関係でとらえるのではなく、もっと素直な人間関係、多様な人々と人生を共にしているという実感がほしい。そうであるならば、やはり我々の心の持ち方の問題なのです。

さて、右脳と左脳についてのこういう理論を勉強して、私が何を感じたかが、次に書いてあります。

このような学問的成果を知ったからといって、絵をうまく描けるというものではない。しかし、この科学的知見は、私がこれまで漠然と抱いていた絵を描くことについての運命論的な考え方を変えてくれたことは確かである。それまでの考えでは、私は絵を描くためには一種の「才能」が必要であり、これがなければどんなに練習を積んでも絵はうまく描

けないものだと考えていた。しかし、右脳と左脳がそれぞれ別の得意分野をもっていて、その一方が言葉を使った論理的思考であり、もう一方がものを見たり感じて、素早く行動することであると分かると、どんな人間でも、この両方の能力を潜在的にもっており、練習によってそれを伸ばすことができるという考えに導かれる。

（同書、五六～五七頁）

だから、皆さんの中にも、「私には芸術的センスがありません」と言わないでください。それは「私の右側の脳はカラッポです」と言っているのと同じことです（笑い）。みんな、ちゃんと脳ミソが詰まっているでしょう？ だから確かに絵は苦手かもしれないけれども、音楽や俳句はできるなど、得意や興味の分野が必ずあるはずです。それを見出して、あるいはもう発見されている方はさらにどんどん使って、人類光明化運動に協力していただきたい。そういう意味で、新しいタイプの誌友会というものを、今後どんどん活用していただきたいのです。

神の恵みに感謝し、感動を表現する

それでは、テキストの『新版 幸福生活論』に戻ります。谷口雅春先生がこの本を書かれた

のは戦後まもなくのことです。一番最後の奥付の頁を見ていただくと、「昭和二十三年九月一日初版発行」と書いてありますから、今、私が申し上げた右脳と左脳の話なんかは、科学的にまだ分かっていない時代です。だから、そういう話は書いてありません。しかし、雅春先生はそれを直感的に把握して私たちに説いてくださっているところがあります。同書の三一六頁から第十二章「物質無と芸術」が始まりますが、そのちょっと先の三一八頁の四行目から読んでみます。雅春先生が芸術について定義しているところであります。

そういう^{ぐあい}具合に、いのちといのちと^ふ触れ合って、いのちを表現したのが芸術である。先^まず芸術家^がが無^む我^がになって対象に対して自分のいのちを投げかける。そして対象のいのちの一つになって対象のいのちを自己に^{せうしゆ}攝取してそれを表現するのである。(同書、三一八頁)

ちよつとここで線を引いていただきたいのは、「無我になって」というところです。「無我になって」とはどういう意味でしょう？ 先ほどの説明によると、左脳は自分にとって利益があるのか、それともないのかなどと考える脳ですから、無我とは「左脳を使わないで」という意味です。無我というのは、「感じたことをそのまま素直に受け取る」ということです。だから、「右脳」と「左脳」という言葉を使うとしたら、「右脳を活性化させて」という意味になると思

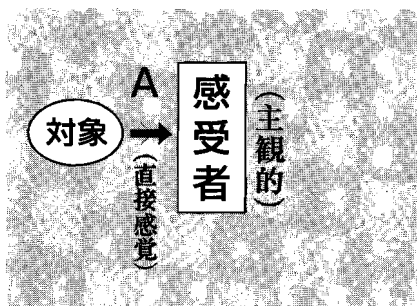


図5

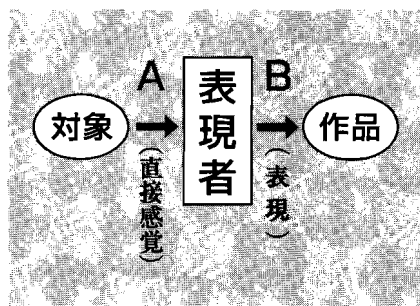


図4

います。つまり、芸術というものは、この右脳から来る感覚を素直に受け取って、対象を自分の中に取り込んで、そこから生まれる感動を表現することです。だから、こういう図(図4)が描けると思います。

この図は単純化しているので、芸術に関わる全てのことを表現してはいません。複雑なことを理解しやすいように、簡略化しています。私たちが毎日物事に接するとき、その物事を「対象」として見る人が多いですね。花があると、それを「自分」だとは思わず、対象として見る。旦那さんの顔があっても、それは自分ではなく対象として見るわけです。「自分」とは違う「花」として見る。また、「自分」とは別人の「夫」として見るのが、左脳の見方です。それを、さっき申し上げた右脳の方から直接感覚して「あ、赤い花は美しい」と思う。その「赤」や「花の形」「柔らかさ」と一つになるのが、右脳の役割です。その感動を表現者として作品にする場合があるし、そうしない場合もあります。もし、芸術家だったら、こういうふうに対象から直接感覚を通して

て——右脳を通して——感動したものを形に表現していくでしょう。この「A」の過程で感動が起こり、「B」の過程で表現が行われるわけです。

次に、宗教活動について考えてみます。この図（図5）を使えば、次のようなことが言えると思います。私たちが、神想観をして感動した、あるいは練成会で朝、山に登り、山頂に立つて、別の山の端から昇ってくるご来光を見て感動したとします。「ああ、素晴らしき、ありがたい。神様の命がそこにある」などと感動する。でも、普通はそれで終わりになる。「ああ、素晴らしかった!」と満足しても、その感動を表現することをあまりしないのです。まあ、練成会では、練成中の体験を感想文に書くことはあるかもしれませんが。けれども、みんな文章が上手で自分の感動を適確に表現できるかといったら、そういうわけでもない。「それは言わなくても分かるでしょう?」と言ってすませてしまう（笑い）。また、「アレですよ、アノ感動ですよ」などと言っても、それでは他人には分からない。客観性がないから……。

だから、それを私たちがこれから表現していくことがいいと思うのです。つまり、自分の主観の中にしまい込んでおくだけじゃなくて、何でもいいから表現してみようということですよ。絵手紙でも、俳句でも、料理でも、笑いの練習でもいいんです。とにかく表現する。するとそこに「客観性」が出てくるのです（図6）。まあ、表現の上手下手はありますけれども、それはあまり問題にしなくていいと思うのであります。それを問題にするのは芸術の分野であ

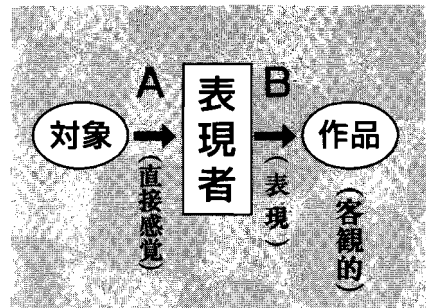


図6

つて、宗教運動とは少し違ってくる。とにかく、表現は繰り返してやっていたらうまくなります。みんな右脳を持っているのですから。

そして、自己の中に取り込んであったものを客観化して、ほかの人が目撃したり、音楽の場合は聞いたり、それから料理だったら味わうことでほかの人へも伝わっていく。そうすると、「内に向かった」感動から「外に向かった」活動が生まれてくるのです。それが契機となって宗教運動が拡大していく。別の言い方をすれば、「素晴らしい世界がある」というメッセージがどんどん広が

っていくわけです。

ですから、宗教の世界からは、いろいろな形の芸術が生まれてきているでしょう。仏教やキリスト教、イスラム教、神道でも何でもそうです。神や仏の世界に触れた感動を「表現したい」という我々の「信仰心」や「命の喜び」が、芸術の源泉になっているのです。宗教から芸術が生まれるのは、自然のことなのです。だから、生長の家でもそういう表現活動をしている人が、皆さんの周りにもいらっしゃると思います。それをプロやマニアにだけ任せるのではなく、もっと普通に、日常的にやってみたらどうだろうというので、「新しいタイプの誌友会」

が発想されたのです。それをぜひ、楽しい表現の場として活用していただけるといい。

絵手紙を例にとつても、自分だけで描いているよりも、たくさんの人に見てもらおう。見てもらえるだけでうれしいです。評価にはいろいろあるかもしれませんが、生長の家の人はきつと悪いことを言わないから（笑い）、褒めてくれるけれども、それを出版社に持ち込んだら何と言われるか分かりません（笑い）。でも、私たちの目的は、この図（図6）では、「B」の過程というよりは「A」の過程を充実させることなんです。私たちが、日常生活の中で、すでに与えられている神様の恵みである「真象」に、どれだけ数多く気づき、それを受け取り、そしてそれに感謝できるかということです。これは、信仰心の問題でもある。日常生活の中に神を感じるということ。それから先は「プロの道」です。やりたい人はやってください。でも、ある程度の表現ができれば、他へのメッセージとしては十分効果的です。「ああ、この人はこんな優しい絵を描いている。あの人もあんな素敵な絵を描いている。私もやりたい」——そんな広がりが出ればいい。料理だったら「こんな食材から、こんなにいい味が出ている。私も作ってみたい」——それでいいんです。フランスのミシュランの何番に出るなんてことは（笑い）、我々の目的ではない、それは、別の人がやることです。宗教運動としては、「我々の日常の中に神の恵みがある」というメッセージが、実感が、多くの人々の間に拡がっていけばいいのです。



これで、講話からの引用を終わる。

前章で、私は絵手紙を用いた「新しいタイプの誌友会」の参考として、『真理の吟唱』にある「良きアイディアを受信するための祈り」の次の一節を引用した…

神は無限のアイディアの本源であり給う。宇宙の一切のものを観察するならば、神が無限のアイディアの本源であることは誰にも解るのである。宇宙には木の葉一枚くらべて見ても同一の樹でありながら全然同じ葉脈をもった葉は存在しないのである。木の葉一枚一枚の輪郭がえがく曲線の美しさ、葉脈の流れの美しさ、しかも一枚一枚ことごとく異なりながら、美しいのであるから、その無限創造の神秘力に驚嘆するほかはないのである。

春に萌え出でる若葉を見て、あるいは赤や黄に染まった秋の落葉を見て、我々がこのような思いを心に強く感じることが、「生命と生命の触れ合い」である。葉の形や色の中に表れている植物の生命を、我々が視覚を通して「美しい」と感得するのである。この感得は直感的であ

り、なぜそれを美しいと感じるかの説明は難しい。が、あえてそれを試みるならば、人間が植物との「接点」や「共通点」を葉の形や色の中に見出すからだ、と私は思う。葉脈の大きな特徴は、左右対称性である。我々人間の肉体の顕著な特徴の一つも、左右対称性である。体の中心部にある背骨から腕が二本、脚が二本、左右に伸びているだけでなく、肋骨、鎖骨、骨盤と、それらを動かす筋肉の構造も左右対称である。さらに目も耳も脳も、その他の多くの臓器も、基本的に左右対称である。

植物の葉の色も、我々を感動させる大きな要素である。緑色は、人間の心に安らぎを与えることが心理学的に分かっている。これは、人類の遠い先祖が、森の中で生活していたときに、外敵から身を守る場所が緑色の樹冠であったからだ、と進化生物学者は説明する。これに対して赤や黄は「警戒色」だが、食物を調理するとき用いた火の色でもある。また、動物に共通の血の色であり、日の出や夕焼けの色でもある。我々の遺伝子の中に刷り込まれているこういう太古の「記憶」が、紅葉や黄葉を見たときに我々の感動の一部を構成するのだろう。だから、「一枚の葉」を見ることで触れ合う「生命と生命」とは、単なる個と個の関係——「私」という個人と特定の木の葉との関係——にあるのではなく、多くの生物種を巻き込んだ複雑で、奥深い関係にあるのである。

「有情非情悉く兄弟姉妹と悟る祈り」には、次のようにある——

私たちが花を見て、花の美しさを感じることは、私たちが生命と花の生命とが本来ひとつであるからである。私たちが空の星を見て、それを理解し天地の悠久を感じるのも、星の生命と私たちの生命とが本来一体であるからである。或いはまた空の鳥を見て、その可憐さを感じ、その声の美しさに聴き惚れるのも、空の鳥の生命と私たちの生命とが本来一つであるからである。

人間と植物の生命について、ここには「本来ひとつ」と書いてある。この意味は何だろう。私はこう考える。植物は、動物に実を食べられることによって子孫繁栄を図ってきた。こういう言い方が嫌いな人には、植物は動物に果実や穀物を与え、動物は植物の種を運んで殖やすことで共存共栄してきた、と言ってもいい。人間はさらに植物を自ら栽培することで、植物種を護り、人類自身も護ってきた。つまり、両者の利益は一致するのである。この関係は、功利的な要素をもちろん含むが、それだけでなく、長い進化の過程で、エモーショナル（感情的）に牽引する関係も作り上げてきた。だから、我々は多くの植物の果実の味や香りを「好ましい」と感じるのである。

「生命と生命の触れ合い」は、このようにして人間の心の中で成立する。が、それを表現せず

に、心にしまっておくだけでは芸術にはならない。言葉や絵、写真などでその密接な触れ合いの表現を試みるときに、初めて芸術に向かって我々は動き出すのである。

クオリア（直接感覚）から得た感動の表現

「生命と生命の触れ合い」を感じてそれを「表現する」段階に入ったとき、芸術の胎動たいどうが始まる。では、人が表現しようとする「生命と生命の触れ合い」とは、いったい何だろう？ これまでは主として「形」と「色」について考え、さらに「味」や「香り」についても言及した。さらにこれに「音」と「肌触り」を加えれば、いわゆる「五官の感覚」が生命同士の触れ合いを感じる媒介ばいかいであることが分かる。

私は、本書の第三章で「芸術は何のため？」と題して、芸術の定義を試みている。そこでたどりついた結論を先に言ってしまうと、「芸術は、人間のとらえた世界の一部を客観化する営み」であり、「人間の感動を客観化する営みである」ということだ。この結論と、今回紹介した谷口雅春先生の定義——「芸術は、いのちといのちの触れ合いの表現である」——を並べてみてほしい。表現は若干異なるが、意味はほとんど同じである。違う点は、雅春先生の定義が「触れ合い」という言葉を使うことで、芸術が本来、表現者の内部だけで生じるものではない

ことを、より明確に示していることである。芸術の源泉である「感動」は、表現者のみでは成立せず、対象との「触れ合い」の中で生まれるという点が、ここでは特に重要である。

この「触れ合い」を科学的用語を使って表現すれば、「クオリア」(qualia)になるだろう。

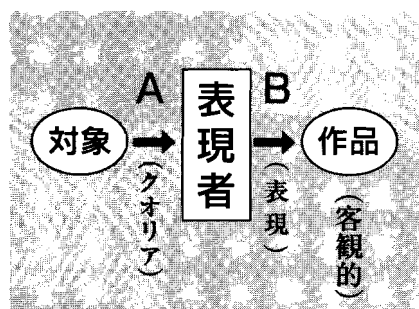
私は、二〇〇一年に出した『神を演じる前に』(生長の家刊)の中で、この言葉を使って芸術について次のように述べた…

「あらゆる芸術表現は、人間の五感の感覚から得られる直接感覚(クオリア)を元にして
いる」「感覚は芸術の母であり、父である」
(五九頁)

「クオリアが起る原因は、動物と植物との長期にわたる共生関係である」
(六七頁)

「色」のクオリアばかりではない。我々が五つの感覚器官を通じて体験するすべてのクオリアは、我々の生物としての生存に必要であるばかりでなく、知的で、豊かな生活を可能にするすべての文化活動の基盤にあるものである」
(六八頁)

クオリアとは、このように「人間の五感の感覚から得られる直接感覚」だから、きわめて主観的である。にもかかわらず、芸術とはそういう主観的直接感覚を客観化(表現)する営みであるから、多くの修練が必要とされる。「自己満足」や「ひとりよがり」で終わってしまっ



はいけないのである。表現者の主観的体験を誰もが「完全に」とまで行かなくても、「ある程度」共有できる程度の技術が要求されるのである。

これまで述べてきたことを図に表してみた。この図は、五〇頁の図6と同じである。そして「表現者」が対象から受け取るクオリア（直接感覚）に感動して、表現活動を開始し、やがて「作品」を仕上げるまでの過程を示している。図の左から右方向へ「時間」の流れがあることに気づいてほしい。感動を得ることは、この図の「A」までのことであり、今述べている表現活動は「B」の部分である。AはBが生じる前段階であり、Bが生まれるためにはAが必要である。しかし、Aが生まれるのにBは必ずしも必要でない。質のよいBを生み出すためには多くの修練が必要だが、Aを得るためには、Aを得るためには、親から（あるいは神から）いただいた五感があれば足りする。

Bの過程はプロの芸術家の道であるから、新しいタイプの誌友会で「芸術的感覚」を生かす場合は、Aの過程を重視するのがいいと思う。この過程は、前述したように、「虚心で周囲の世界を見る」実践である。「意味優先」の都会の心境から抜け出し、神からいただいた「感覚優先」の心境に自分を置き、そこで実相からのメッセージ（真象）を受け取るのである。クオリアを通して感動が得られ

たならば、Bの過程へ進もう。優れた作品が生まれることは、もちろん素晴らしい。表現の向上を目指すことは善いことだ。しかし、宗教運動として重要なのは「真象をとらえる」というAの過程だから、誌友会の力点もここに置くべきだろう。

これはしかし、「Bを軽視せよ」という意味ではもちろんない。AもBも共に重要だが、宗教活動としてはAに力点を置くべきだということであり、芸術運動を志す人は、大いにBを探究していただいていいのである。

美感が生じるためには

新しいタイプの誌友会に関して、最近、奈良県に住む生長の家地方講師の方から手紙をいただいた。本部で制作した誌友会のデモビデオを見、私の文章を読んで「納得し、共感しました」と賛同して下さった。私の文章とは、恐らく二〇〇八年三月三日のブログのことだろう*。「素晴らしいご指摘で、日々実践し、誌友会の活性化に役立てたく存じます」と書いて下さっている。その文章の下に、お地蔵さんの両脇にカエルがすわった絵を描き、

心うづく人の心に花衣

という句まで添えられている。絵心も詩心も開花した明るい文面に、感動した。

このK講師の手紙に導かれて谷口雅春先生の『新版 叡智の断片』（日本教文社刊）を開くと、ちょうど「美の本質に就いて」という素晴らしい文章があった。この箇所は、『新版 幸福生活論』の第十二章とともに、新しいタイプの誌友会で学ぶのにふさわしいと思う。『新版 幸福生活論』では、芸術とは「いのちといのちと触れ合って、いのちを表現したもの」と定義されていたが、ここでは、美感が生じるためには「美」として感じられるところの対象とそれを「美」として感ずるところの心とが必要である」（一〇四頁）と説かれている。そして、「客観（対象）と主観（心）とが互いに相会うことが必要なのである」と書いてある。さらに、雅春先生は美について、「『ものそのもの』（客体）に内在する美を、感ずる心（主観）が触発することによって、意識界に浮かびあがらせたのが『美』である」（一〇五頁）と定義されている。これは、まさに前記のAの過程を別の言葉で描いている。「いのちといのちが触れ合う」こと、「客体に内在する美を主観が触発する」こと、「対象から受けるクオリアに感動する」こととは、みな同じことを別の言葉で表現しているのである。

では、なぜ我々は、何かを見たり、聴いたり、触れたりして感動するのだろうか？ あるものに感動し、別のものには感動しないのはなぜだろうか？ サクラの開花には感動するが、ゴキブリの腹を見て感動しないのはなぜだろうか？ 雅春先生のお答えを次に引用する――

或る物が吾々の生命に、快さの感じを起させるのは、その物が、生命そのものの在り方に順応した、ふさわしい、生命の本来のあり方の傾向に一致するものがあるからであり、或る物が吾々の生命に、不快の感じを起させるのは、その物が生命そのものの本来の有りに逆い、生命本来の傾向を抑圧又は掻き乱すところの傾向があるからだと言わなければならない。

(二〇七頁)

この文章はなかなか難解であるが、含蓄深い。その意味については、私は『神を演じる前に』から引用する形で、本書の五六頁ですでに少し触れている。しかし、具体的に「色」の感覚を例にとって、我々の中に快不快や美感が生じる原因を説明しよう。

「色」は生物種の触れ合いで生まれた

美についての議論でこれまでに明らかにしたことの一つは、美感が生じるためには、それを感じる主体（心）と、感じられる対象の双方が必要であるということだった。これを言い直せば、美は人の心の内部に生じるものだが、その契機となるものは人の「外」（外界）に存在

するということだ。つまり、[〃]内[〃]と[〃]外[〃]とが響き合って一体感を醸^{かも}し出した状態が美感だと言いうことができる。このことを『新版 幸福生活論』では、「いのちといのちと触れ合っ」た「いのちを表現」したものと形容しているのである。この場合の「いのち」とは、必ずしも生物学的な意味での命だけでなく、気象や山、川、波などの自然現象、さらに天体や砂漠、岩石などの自然物のほか、人間がつくった芸術作品や建物、工業・商業製品なども含まれるだろう。なぜなら、それらはみな「命の表現」と考えられるからである。

例えば、私がもし鳥の飛翔を見て感動するならば、私の命とその鳥の命とが[〃]触れ合っ[〃]からである。これは、私が物理的に鳥に触れたという意味ではなく、飛翔する鳥の姿にその鳥の生命の発露を見、その生命力に感動したという意味だ。では、感動の対象が生物でなく航空機であった場合は、どうか？ その場合は、その航空機的设计者、製造工程に関わった多くの人間、さらに人類が「空を飛びたい」と永年にわたって熱望し、その夢の実現を追究してきたという事実の背後に大きな生命力を感じているのである。前者の場合は、鳥と人間の生命の[〃]一体感[〃]を感じるのが、後者の場合は、それに加えて、航空機製造にいたる人類の歩みの[〃]総体[〃]に感動すると言える。もちろん、そのほかにも航空機のデザインや色、形、性能、製造技術などに感動することもあるが、それらも結局、「命の表れ」であることに変わりはない。

拙著『神を演じる前に』の中で、私はアメリカの哲学者、ダニエル・デネット博士 (Daniel

C. Dennett) の言葉を引用して、「色」が生物間の「いのちの触れ合い」から生まれたことを説明した(六五―六七頁)が、この際は「クオリアが起る原因」という言葉を使った。クオリアとは「直接感覚」とも訳されるが、例えば、「赤のクオリア」と言えば、色彩の「赤」を見たときに我々が心で感じる、「黄」でも「青」でもない、あの独特の色の感覚であり、その際に心中に醸し出される感情も含まれている。人間の体の外部にある色によって、そういう独特の感覚と感情が人間の内部に生じる理由は、人間の体の神経系の働きだけでは説明できない。ここで私がいう「説明」とは、「赤」く見える光は、光のスペクトルの中のどれだけの範囲のものを指す——という種類のものではなく、その特定の波長の範囲をもった光が、なぜ「青」や「緑」ではなくて、「赤」という独特の感覚と感情を我々の内部に引き起こすか、という説明である。

デネット博士は、その謎を次のように解いている――

リンゴの実が、少なくとも何種類かのリンゴ好きの動物によく見えることは、リンゴに対する単なる「危険」(リンゴの立場からは!)ではなく、リンゴが存続するための一条件である。(中略)色によって区別をつけられない果実は、自然界のスーパーマーケットの棚では競争力が乏しい。しかし、嘘の宣伝は罰せられる。よく熟れた(栄養素が豊富な)果

実は、そしてそのことを宣伝している果実はよく売れるだろう。しかし、その宣伝内容は、対象とする消費者の視覚的能力と嗜好しこうによく合致していなければならない。

(同書、六六頁)

この引用文は、少しわかりにくいので解説を加えよう。

——色彩の「赤」は、画材店の棚やコンピューターの画面に出現する前に、まずリンゴの実の色であった。と同時に、様々な植物の実の色として自然界に存在してきた。しかし、植物の実は、花から成長し始める最初の段階から赤いのではなく、栄養素を結集して熟し、ちょうど動物が食べるにふさわしくなった頃に、緑から黄、そして赤へと変化する。そして、「おい、ボクを食べてくれよう」と言わんばかりに、生い茂った緑の樹冠の中から鳥や昆虫に呼びかける。それは、その果実にとつては取って食われる「危険」を冒しているようだが、実はそうではなく、自然界にはゴマンと溢あふれている他の植物の様々な実の中から、動物が「自分」を採とってもらふことで子孫を殖やそうとしているのだ。このことをデネット博士は「自然界のスーパーマーケット」という言葉で表現している。ここで「消費者」(動物)に採ってもらふためには、偽装や嘘の宣伝は効果がない。なぜなら、一度だまされた動物は、次の機会には別の植物の実を選ぶに違いないからだ。だから、植物の方も、自分の子孫の繁栄に最も有利な場所へ

種を運んでくれる動物に対して、その最も必要とする栄養素と最も好む味と香りを用意して消費者の到来を待つのである。

「色」とは、このような植物と動物との永い共存共栄の過程で形成された、植物が動物に発する一種の「暗号」である。動物の側は、この色の暗号を素早く解読するための「高速暗号解読装置」として色覚を発達させてきた。このように考えれば、色とは、人間を含めた多くの生物種の「いのち」といのちが触れ合って生まれたいのちの表現」であることが分かるだろう。

臭いや味にも、これと同様のことが言えるのである。

【コラム】

色覚の起源

私は各地で行う生長の家講習会の講話で、「人間は世界の本当の姿を感覚ではとらえられない」という話をよくする。いわゆる「実相」と「現象」は違うということだ。そんな時、「空は本当は何色ですか？」などとトリッキーな質問をすることもある。常識的には「空は空色だ」と考えるが、空に特別な色などついていないことは、航空機に乗

ったことのある人はよく知っている。航空機の窓に何色かがべったり付くことはないからだ。空には一定の色などない。様々な波長を含む太陽光の中で、どのような波長のものが人間の視覚に入りやすいかによって、空の色は変化する。いや、もっと正確に言えば、人間の視覚の中で発生する色の感覚に変化が生じる、のである。変化するのには「空の色」ではなく、「人間の色の感覚」である。——このへんの解説は結構わかりにくいので、この説明に納得できない人は拙著『心でつくる世界』（生長の家、一九九七年）の第二章を参照されたい。

ところで、我々のもつような色覚を哺乳動物のほとんどの種はもっていない、と言うと驚く人がいるだろうか？ 犬、猫、牛、馬、山羊、羊、ネズミ……などは、ほとんど色盲であるという。哺乳動物では、人間と人間の属する霊長類——ゴリラ、チンパンジー、ヒヒ、オランウータンなど——そしてサルにだけ色覚が発達している。科学者の間では、その理由がいろいろ考えられてきたが、なかなか決定的なものがなかったようだ。そこへ最近、有力な新説が提示されたらしい。二〇〇六年九月十二日付の『ヘラルド朝日』紙に、カリフォルニア大学の人類学者、リンヌ・イスベル博士 (Lyne A. Isbell) がその説を紹介している。

まず「旧説」を振り返ると……これらのサルたちは熱帯の樹上で生活してきたから、そこから落ちたり滑ったりしないために優れた視覚が必要だった、というのが初期のも

のだ。この説は二十世紀初頭から半世紀にわたって使われてきたが、一九七〇年代になって、リスなどサル以外の多くの哺乳類が樹上生活をしていて色覚が発達していないことが指摘され、権威を失った。次に登場したのが、サルは昆虫を捕食するために色覚を発達させた、という説である。昆虫のように動き回り、保護色などを使う動物を捕らえるためには、優れた目が必要と考えられたからだ。しかし、昆虫を捕らえるためには、聴覚や嗅覚だけでも十分役に立つ。そこで九〇年代に発案されたのが、「何でもできるため」という説だ。つまり、昆虫も果実も食べ、遠くの枝につかまるためにも目がよくなければならぬ、というわけだ。

これらの説は皆、「食べる」ことに有利な方向に感覚が発達するという前提で考えられた。しかし、動物にとって「食べる」と同じように重要なのは「食べられない」こと——つまり「捕食者から逃れる」ことである。その視点から霊長類やサルの色覚について研究したが、新説登場の契機になったようだ。霊長類の脳を研究してみると視覚を担当する脳の部分で最も発達しているのは、「目で見てものを捕らえる」ための領域らしい。具体的には、前方を注視し、近くのことを背景から浮き上がらせ、また保護色によって隠されたものを見つけるための部分だ。新説は、このような脳の領域は、「誤ってへびを踏みつけないため」に発達したというのである。

イスベル博士は、人間を含めたほとんどの霊長類はへびを極度に嫌うこと、加えて毒

ヘビのいないマダガスカル島のキツネザルはヘビを恐がらず、その視覚は最も単純であることなどを証拠に挙げて、新説を擁護している。簡単に言ってしまうと、我々人間が現在、「天然色」の自然を見て「美しい！」と感動できるのは、大昔にヘビの祖先が我々の祖先の生存を脅かしてくれたおかげ……ということになる。

ところで、私はヘビを好きではないが、姿を見て「恐怖」するようなことはない。しかし私の妻は、ヘビを見ただけでムシズが走るらしい。一方私の息子の一人は、小さい頃、どこかの動物園でヘビを肩から掛けて大騒ぎを起こしたことがあるが、私はヘビと接触したいとは思わない。私もその息子も視力が良いとは言えないが、妻の視力は長いあいだ左右とも「二・〇」で、ほとんど完璧だった。この事実、何かを説明しているだろうか？

（ブログ「小関雑感」二〇〇六年九月十四日）

*二〇〇八年三月三日のブログ……『小関雑感 2003』（谷口雅宣著、世界聖典普及協会、二〇〇九年）「新しいタイプの誌友会（2）」二二～二六頁に収録。なお、同文章は、本書二二～二六頁に、加筆の上、収録されている。

第三章 芸術は何のため？

芸術は自然のニセモノ？

作家の島田雅彦氏が二〇〇五年六月二十七日の『朝日新聞』（夕刊）の文芸時評で、こんなことを書いていた――

古代より芸術表現とは神の創造物である自然を人工化することにほかならなかった。言語や絵の具や楽器などを使って自然物の似せ物＝偽物すなわちミメシスを作りながら、脳の中の仮想をも形にしてきた。

ミメシス（mimesis）とは、芸術における模倣^{もほう}とか模写を意味するギリシャ語だ。芸術の定義ということではなく、芸術のある側面を描いていると考えれば、見事な表現だと思った。ポ

イントは「人工化」という言葉だろう。例えば写真は、自然のある一部を人間が四角く切り取って提示する。その過程で、色のフィルターをかけたり、白黒にしたり、光を強調したり、逆に暗部の微妙なトーンを表現する。また、最近のデジタル写真では、余計なものを写真から省いてしまったり、付け加えたりもできる。そういう意味では、写真は明らかに「人工物」である。しかし、その目的は「自然物の偽物を作るため」なのだろうか？

島田氏の言葉は「自然物の似せ物＝偽物を作りながら……」だから、芸術の目的がそれのみだと言っているわけではない。が、何となくそれを強調しているように解釈できる。あるいは間違いかもしれないが、こんな些細なことを問い合わせてご本人を煩わせるわけにはいかないので、「私はそう解釈する」ということでお許し願おう。とすると、どういふことになるのか。具体例で確認してみよう――

今、私の目の前に背の高いガラス器に挿されたキキョウの花がある。妻が今日、渋谷駅の花屋で買ってきたものだ。茎の数は二本だが、開いた花が三輪と、蕾は大小含めて十二から十三個もついている。自然界にある植物を切り集めて花器に生ける行為は、芸術の一分野だ。では、島田氏の説によると、私の妻はキキョウを「人工化」したのだろうか？ この「人工化」という言葉は、私には何か違和感がある。もう一つの例を考えよう。私の目には、このキキョウの花の紫が実に美しく、その柔らかな形と、勢いを内に秘めた薄緑色の蕾のふくらみは愛らしく

見える。これを写真に撮ったり、絵に描いたりする誘惑に駆られるのだが、そのような芸術表現をもし私がやれば、私はキキョウを「人工化」したことになるのだろうか？

「人間が何らかの形で手を下す」ことが「人工化」の意味ならば、確かに島田氏の言うとおりかもしれない。しかし、「手をくだす」こと自体が芸術表現ではないだろう。そこに或る目的があり、その目的にそって手を下すのである。人間の生活の道具とするために自然の一部に手をくだすことは（例えば、材木を入手するために木を倒すことは）、必ずしも「芸術」とは言わない。だから、「何の目的のために手を下すか」が芸術表現であるか否かを決定する重要な要素になるのだろう。で、島田氏は芸術の目的は「自然物の似せ物＝偽物を作る」とことだと言っているように感じられる。これをもっと簡単に言えば「芸術は自然を模倣する」ということになるのだろう。

しかし、この場合の「自然」とは何だろうか？ 私がキキョウの花を見て、その紫色の美しさ感動して絵を描いたとすると、「紫色の花」は自然だろうか？ 花の形の愛らしさをペンで写し取ろうとしたならば、その「花の形」は自然なのか？ 妙な疑問に聞こえるかもしれないが、キキョウを見て「紫色」を感じるのは、哺乳動物の中のごく一部の高等な霊長目だけである。イヌもネコも色覚が発達していないから「紫色」を感じるわけにはいかない。鳥類にも色覚があるが、それが人間の色覚と同じであるかどうかは疑問である。「花の形」に感動しても、

それは人間のような大きさの生物が、花から相当の距離をおいて眺めたときに「形」が分かるのであって、キキョウの表面を歩いている小さなアブラムシには「花の形」など分からないか、あるいは人間とは全く違ったように花の形を感じるかもしれない。だとすると、「紫色の花の形」とは本当に「自然」なのだろうか？ それとも、それは「人間の感覚によってとらえられた色」であり、「人間によって感覚された形」であるのか？ 私には、どうも後者のような気がするのである。

ここまで厳密に考えると、「芸術は自然物の似せ物Ⅱ偽物を作ること」という定義、あるいは「芸術は自然を模倣する」という考え方は怪しくなってくる。読者は、どうお考えか？

「本物」はどこに存在する？

ここまでの議論では、「芸術は自然を模倣する」という考え方を検証しつつ、「自然とは何か」の問題に踏み込んだ。我々が「これが自然だ」と思っているものが、本当の意味で「自然」なのだろうか——という問いかけである。キキョウの花が「紫色」なのは自然か？ 夏の空が「水色」なのは自然か？ 雲は本当に「白い」のか？ 夏の木々の葉は本当に「緑色」をしているのか？ これらの疑問にすべて「イエス」と答えられるならば、「芸術は自然を模倣

する」と言っているかもしれない。しかし、我々が馴れ親しんでいる、人間の視点^なから離れて考えようとすると、とたんに何が「自然」だか分からなくなる。芸術は「自然そのもの」を模倣するのではなく、「人間がとらえた自然」を模倣すると言った方が正確そうだ。では次に、「人間がとらえた自然」とは何かを考えよう。

「人間がとらえた自然」とは、まず「ある特定の人物がとらえた自然」である。その「特定の人物」とは、今の文脈では芸術家のことだ。平山郁夫画伯が広大なアフガニスタンの砂漠を行くラクダの隊列を描いた絵が、ここにあるとする。ではこの絵は、「平山画伯がとらえた自然の模倣」なのだろうか？ 私には「模倣」という言葉がよいいなもののように感じられる。何のマネでもない「平山画伯がとらえた自然」でいいのではないか。島田雅彦氏は「模倣」とは言わずに「似せ物＝偽物」という言葉を使った。どちらの言葉も、しかし「本物」が芸術作品以外のところに存在することを前提としている点で、同じだ。そして芸術作品自体は、その「本物」より一段劣ったコピー（複製）だという意味合いがある。では、平山作品より優れた「本物」とは、どこに存在するのか？

平山画伯のような一流の芸術家を例に出すと、かえって分かりにくいかもしれない。前述した、ガラス器に活けられたキキョウの花を思い出してほしい。私がそれを今、一枚の画用紙に描いたとする。花に紫色を塗り、葉は緑色で、蕾は白っぽい黄緑色だ。この絵は、「私がとら

えた自然の模倣」と言えるだろうか？ 下手な絵ならば「模倣」と言えるが、上手な絵ならば「自然」と言うのか？ そうではあるまい。絵の上手下手にかかわりなく、自然物とそれを題材とした芸術作品の間には、〃本物〃と〃コピー〃のような関係があることを指摘しているのだ。ここにはやはり優劣の価値判断がある。本物はコピーより勝っている。芸術作品は本物より劣っている。では、その「本物」とはどこに存在するのか？

「お前の目の前の、そのキキョウの花が本物だ」と読者は言うだろうか？

では、私はこう訊きこう

私——そのキキョウの花は自然そのものか？

読者——自然そのものではなく、お前がとらえた自然の一部だ。

私——では、それはどこに存在するか？

読者——お前の目の前に、だ。

私——では、私の目の前の花は何色か？

読者——紫色だ。

私——そんなはずはない。猫の感覚には紫色は存在しない。

読者——……？

私——紫色のキキョウの花は、どこに存在するのか？

読者——お前の言いたいことが分かった。それは、お前の脳の中にある。

私——それ、とは何か？

読者——紫色のキキョウの花だ。

私——その花はどこに存在するか？

読者——お前の脳の中だ。

私——では、芸術作品がコピーだとすると、本物はどこにあるか？

読者——芸術家の脳の中にある、ということになる。

さて、この結論は正しいだろうか？

「自然」は千差万別か？

かなり難解な議論になってきたかもしれない。

ここで簡単に復習してみると、我々が「自然」と呼んでいるものは、地上のどんな生物が感覚しても同じように感覚されるような「客観的存在」ではなく、あくまでも人間の肉体の感覚を通して感じるところの「人間がとらえた自然」だと考えられる。しかも、その場合の「人間」とは普通名詞で表される一般的人間ではなく、「平山郁夫」とか「谷口雅宣」などという

固有名詞で表される具体的な「人物」であると思われる。なぜなら、同じ一輪のキキョウの花を見ても、平山画伯と私とは「感じ方」が違ふと思われるからだ。今、私が「思われる」と推量形を使ったのは、ここでやっかいな「クオリア」の問題が出てくるからだ。

このクオリアの問題に私は『神を演じる前に』の中で触れているが、とても充分とは言えない。詳しく知りたい人は、脳科学者の茂木健一郎氏や哲学者のダニエル・デネット氏の諸著作を読みたい。が、あえて簡単に言えば、クオリアとは我々が感じる「ナマの感覚」のことである。「原始的感觉」(sentence) という言葉を使う人もいる。例えば、私の目の前にあるキキョウの花の「紫色」(クオリア) が、読者(または平山画伯) が見る同じ花の「紫色」(クオリア) と同一であるかどうかを確認する直接的手段はまったくない——この事実を指して、ここでは「クオリアの問題」と言っている。これは何も「色」だけのことでなく、「形状」や「匂い」や「味」や「音」や「触覚」に関する原始的感觉についても、全く同じことが言える。

ただ、これを確認する直接的手段がなくとも「間接的手段」は存在する。その一つが、芸術表現だ。つまり、同じキキョウの花に対して平山画伯と私の「感じ方」(クオリア) が異なることを知るためには、両者が描いた絵を見れば分かるのである。が、これはあくまでも「間接的」な確認方法であるから、必ずしも正確ではない。なぜなら、両者の間には技術の差がある

だけでなく、芸術表現にはいわゆる「客観性」は要求されず、画家は実際に自分の視覚が感じた「紫色」を使わずに（例えば青を使つて）キキョウの花を描いたとしても、芸術的には全く問題ないからだ。

さて、あまり問題の細部に踏み込まずに「大筋」を確認しよう。ここまでの議論で明らかになったことは、我々が漠然と「自然」と呼んでいるものは結局、「個々人が感覚（クオリア）」を通じて心でとらえた自然」だから、決して客観的ではなく、「千差万別」ということになりそうだ。「しかし……」と、読者は抗議するだろうか？

読者——もし自然が個人によつて千差万別であれば、自然科学は成立せず、芸術でさえ其感の場を失う！

私——「千差万別」の意味をどう取るかで、答えは違ってくる。

読者——「千差万別」とは、種々様々で、違いもいろいろという意味だ。

私——人間の顔は千差万別だが、猿とは異なる人間としての同一性をもつ……こう考えればいい。

読者——自然の数は、人間の数だけあるという意味か？

私——細部まで厳密に考えればそうなるが、人間の感覚器官や脳の構造には同一性があるから、個々人のとらえる自然にも「同一性」があると同時に「個別性」もある。

読者——しかし、自然がいくつもあるという考えは納得できない。

私——では、自然は一つしかないとして断言できるか？

読者——自然科学が、それを証明している。

私——物理化学の法則は、いくつもある自然の「共通部分」と考えられないか？

読者——物理化学の法則が適用できない領域は、宇宙のどこにも存在しない。

私——日常生活のレベルではその通りだが、素粒子のレベルでは、物理化学で説明できない事実がいくつもある。

……というわけで、議論はどうも迷路に入ってしまった感がする。で、本節を終わる前に、前節の最終部に出した疑問——「本物はどこにあるか？」——に対する私なりの答えを、きちんと書いておこう。

この疑問に「脳の中にある」と答えるだけでは、自然科学の法則が存在することを含めた説明にはならないだろう。なぜなら、脳細胞（神経細胞）自体が、物理化学の法則によって支配されているからだ。つまり、脳が自然のすべてを創造しているのではなく、脳も自然の一部だが、我々（肉体をもった人間）はその自然の姿を脳を通してのみ知ることができるのだ。「目の前に紫色のキキョウの花が存在する」という認識は、確かに我々の脳の中で発生するのだが、それは脳以外の場所に何も存在しないという意味ではなく、何かは存在しているが、それ

は人間が脳の活動を通して「紫色のキキョウの花」と呼ぶだけのものでは決していない、ということである。

目の前の「何か」は観察者によって異なる

ここまでの議論で得た結論の一つを確認しよう。私が今、例えば「目の前に紫色のキキョウの花が存在する」と認識したとしよう。この認識の原因は、夢を見たのでも、薬品を服用して幻覚を見たのでもなく、実際に目の前に存在する「何か」を見たとき、それが視覚を通して「紫色のキキョウの花」に見え、手で触れたとき、それが触覚を通して「柔らかな植物の花弁」だと知覚されたという事実である。その場合、私の脳内に「紫色のキキョウの花」があることは疑う余地はないが、それと同時に、私の肉体の外に（目の前に）も「何か」が存在していなければならない。そして、その「何か」とは、我々が「紫色のキキョウの花」と呼ぶだけのものでは決していない——そういうことだった。この最後の部分——〇〇と呼ぶだけのものは決していない——は、「〇〇と呼ぶ以上のものである」と言い直すことができる。

このことをもっと補足しよう。

二〇〇五年七月一日のNHK衛星第二放送では、午後七時半から『インナースペース』（内

部宇宙」という映画をやっていた。これは、人間の体を縮小する実験が成功して、探査船に乗った主人公が探査船ごと人体の内部に注入されてしまう物語だ。すると、人体内部に入った主人公の目の前に、血管や内臓の内部などが、巨大で異様な姿で立ち現れ、免疫系は異物排除のために探査船を攻撃する。我々が普通の人間のサイズであれば、決して見たり体験できない世界がそこに出現する。しかし、我々が「普通の大きさ」の人間として、同じ相手（探査船を注入された人物）に相対すれば、それは「〇〇さん」と呼べば足りるだけの人間かもしれない。この「〇〇さん」と「巨大で複雑怪奇な生物」とは、外見はまったく違うものだが、いずれも目の前にある同じ「何か」の別の側面である。それと同様の意味で、人間が「紫色のキキョウの花」と呼ぶものも、そう呼ばれるだけのものでは決していないのである。

そこで質問しよう。本章で検討している「自然」とは、この例における「〇〇さん」と「巨大で複雑怪奇な生物」のどちらを指すのだろうか？

私は、この両者ともに自然の一部だと考える。しかし、「〇〇さん」を見ている時には「巨大で複雑怪奇な生物」は見えず、また体験できず、「怪奇な巨大生物」を見ている時には「〇〇さん」は見えないし、体験できない。ということは、一言で「自然」といっても、それは「観察者」が置かれた空間や時間によって全く異なる様相を呈するのである。そのことをここで確認しよう。

さて、ここに書いたことは、自然のいわゆる「客観的」側面である（「客観的」という言葉の妥当性は、本書では当初から疑問視されているのでクォーテーションマークで囲んである）。しかし、これまでの議論であまり突っ込んで扱わなかったが、自然とは何かを深く考えるには、観察者側の「主観」の問題を抜きにはできない。つまり、同じ空間と時間に置かれた二人の「観察者」は、まったく同じように自然を感じ、理解するかと問われれば、答えは恐らく「ノー」なのだ。

前述した人体内部の探査船の例を使って考えてみよう。その探査船に乗り組んだ二人の一方が外科医で、他方が画家だったとする。この場合、二人の見るものは違い、感じるものも違うだろう。同じ時に同じものを見ていたとしても、である。なぜなら、外科医は人体内部の構造や機能を詳しく知っているから、自分のいる場所が人体のどの部分で、見えている構造は何かということが、ハッキリ分らないとしても充分見当がつくの比べ、画家はそのような知識がない代わりに、画家としての目で人体内部の構造や組織の動きを「美的に」とらえると思われるからだ。

このように考えていくと、我々が簡単に「自然」と呼んでいるものは、実はきわめて難解で不可思議で動的（ダイナミック）なものであることが分かる。それは、「客観的」に無数の側面をもっているだけでなく、「主観的」にも何種類も（恐らく人類の数だけ）の認識を生み出す。

にもかかわらず、（そして、これが重要なことなのだが）我々はよく単純に「自然は一つである」と信じて生きている。我々が知人友人と自然界のことを語り合うとき、普通この前提が必ずある。一体、これはなぜだろうか？

「自然は一つである」とする根拠

「自然」と称しているものを深く考えたとき、それが唯一つの同一のものであると結論する根拠は、あまりない。にもかかわらず、多くの人は何の疑問もなくそう考えているフシがある。「それはなぜか？」と問うた時に真つ先に浮かんでくる答えは、「我々人間が基本的に同一の構造の肉体をもっているから」というものだ。先に私は「自然科学の法則」のことに触れたが、我々がそういう目に見えない法則や定理、公理などを認識できるのも「人間の脳」をもっているからだ。だから結局、いまある肉体のおかげで、他人の見ている世界も自分の見ている世界も同一だとの認識をもつことになるのだろう。とすると、この「肉体」というものは、我々と世界（自然）との橋渡しをするだけでなく、自分と他者との間の橋渡しもしてくれる大変ありがたい媒体（body）だということが分かる。

自分と世界（自然）との橋渡しをする肉体の主たる器官が、感覚器官である。脳も含めて考

えれば「神経系」と表現した方が正確かもしれない。この神経系を通して、我々は自然を知覚し、認識する。そして「カレーはうまい」とか「緑が美しい」とか「冷房がききすぎている」などと感じる。感じるだけでなく、そういう外界の刺激に対して何らかの反応をするのが普通だ。例えば、カレーの「おかわり」を頼んだり、立ち止まって木々の緑を眺めたり、肩をすくめ両腕を組んで、体温が外へ逃げにくい姿勢をとる。また、そういう自分の反応だけでは足りない場合もある。そういう時に、他者に向かってアクション（行動）を起こす。「おかわり」を頼むのは、すでに他者へのアクションである。自分で緑を眺めるだけでなく、隣にいる人に「何てきれいな緑なんでしょう！」などと語りかけるかもしれない。あるいは、「こんな所にいたら風邪をひいてしまう」と言ったりする。これらは、自らが知覚し、認識した自然の状態を他者に伝えることであり、その手取り早い手段として我々は言語を利用する。

では、日常の言語では容易に伝えられないような自然の状態を、他の人にも伝えたいときにはどうするだろうか？ その時、我々は他の「表現」、ひいては「芸術」という手段に訴えるだろう。この中には言語の芸術も含まれるから、俳句や短歌、詩、随筆、小説が成立した。写真や絵画、彫刻なども、同じような役割をもつ。そういう意味で、「芸術は自分がとらえた自然の模倣である」と言うことはできるだろう。

では、自然界に存在する「自然物」を題材に使わない芸術の場合、どう考えたらいいだろう

か？ 私は、そういう場合でも、芸術は「人間がとらえた自然」の一部を表現していると言えると思う。読者の中には、彫刻や建築、ファッション・デザイン、社会派の映画、SF小説などは、いわゆる「自然」を表現していないと考える人も多いと思う。しかし、「人間も自然の一部」と考えれば、人間の営みを表現した芸術は皆「自然の一部の表現」と言える。ただし、この論法にあまり固執すると、東京都庁の建物のような建築を「人工的な自然の一部」などと言わなくてはならなくなり、何だか詭弁きべん的な匂いがしてくる。

さて、ここまで考えてくると、「自然とは何か」という疑問に突き当たる。この言葉にはいろいろな意味があるから、使い方を一歩間違うと簡単に妙な結論に陥ってしまう。だからこの節では、「自然」に並べて「世界」という言葉を使った場所もある。この言葉の方が、誤解が生じにくいと思ったからだ。したがって、芸術のことを語る際も、こちらを使った方が安全かもしれない。ということで、「芸術は自然の模倣」とするよりも「世界の模倣」と書いてみよう。すると、「芸術は人間のとらえた世界の模倣だ」……となる。

しかし、本当にこれでいいのだろうか？

芸術は人間の感動の客観化

「芸術は人間のとらえた世界の模倣だ」という宣言は、何となくしっくりこない。ただし、ここで使われている「世界」という言葉は、「自然」と交換可能なものだ。前節で私は、人間を自然の一部として考えることを提案したが、その考えを採用すれば、人間の心の中で起こることとすべて「自然の一部」になる。すると「宮本武蔵の書」（毛筆で描いた文字）なども、この定義の中にうまくおさまってくれる。つまり、「武蔵の書は、彼自身がとらえた彼の心の軌跡だ」と言うことと、「芸術は人間のとらえた世界の模倣だ」と言うことはほとんど等価になる。もしこの表現で問題があるとすれば、それは「模倣」という言葉の運ぶニュアンスだろう。

「模倣する」という日本語には、何かいけないことをするような侮蔑的ニュアンスがある。その一方、「芸術」というものは、一般的には侮蔑すべきものとは考えられていないから、その言葉の定義の中に侮蔑的ニュアンスが残ることには、違和感があるのだ。では、「模倣」の代わりに、もっと価値判断を避けたニュートラルな語を使ってみたらどうだろうか。例えば「模倣」ではなく「複製」を使うと、「芸術は人間のとらえた世界の複製である」という定義ができる。また、人間の心も「世界」あるいは「自然」の一部としてとらえる立場をこの定義に反映させれば、「芸術は人間のとらえた世界の一部の複製である」と定義できる。この定義は大丈夫か？ 私には、最後に使われている「複製」という言葉がどうも気になって仕方がない。喉の奥に刺さったままの、ごく細い魚の骨のような感じがするのである。

問題は、「模倣」という言葉を使つたときと、定義のもつニュアンスが余り変わっていないことだ。芸術を「模倣」とか「複製」というような「本物でない」というニュアンスをもった言葉を使って定義していることが、私を苛^{いら}立たせている。いっそのこと「芸術は人間のとらえた世界の一部だ」と言い切ってしまったらどうか。模倣でも複製でもない本物の世界の一部だ、と言うことにどんな問題があるのか？

ああ、やはり問題がある。それは、「人間のとらえた世界の一部」は、その人間の脳（または心）の中にあるのに対し、芸術作品そのものは脳（または心）の外にあるからである。脳の中に発生した芸術的感動自体は芸術作品ではない。それは、その感動を覚えた個人の脳内で、複雑なパターンのニューロン（神経細胞）の発火として存在しているだけで、その個人の肉体から一步も外へ出ていない。だから、その感動を他人にも感じさせようとして、芸術家は様々な媒体を通して、自分の脳内の感動を「客観化」するのである。その行為を「模倣」とか「複製」という言葉で表現することが間違いないのかもしれない。しかし、ほかにどんな言葉が使えらるだろう？

「客観化」という言葉を使つてしまおう。そうすると、新たに「芸術は人間のとらえた世界の一部を客観化する営みである」という定義ができる。しかしこれでは、日記をつけることと、俳句や短歌を詠むこととの区別ができない。日記は、何の感動もなかった日にも書けるが、俳

句や短歌はそういうわけにはいかない。では、上の定義に「感動」という言葉を加えてみよう。すると、「芸術は人間の感動を客観化する営みである」とか、それを単純化した「芸術は感動の表現である」という、もっと分かりやすい定義ができる。この定義は、何となく私を落ち着かせる。これだと、俳句や短歌ばかりでなく、SF映画や音楽や劇、彫刻や建築にも適用できそうである。読者は、どう思うだろうか？

【コラム】

絵を描くヒト

二〇〇二年二月七日に、私は休日を利用して東京国立近代美術館のリニューアル開館記念展「未完の世紀…20世紀美術がのこすもの」を妻と見に行った。この展覧会は、題からも想像がつくように大規模なもので、美術館の一階から四階までの全館を使い、重要文化財十一点を含む日本画、洋画、彫刻、写真、版画、工芸など三百七十点を越える作品を集めたものだ。展示作品を一点ずつじっくり鑑賞しては、見終わるのに何日もかかってしまうだろうから、我々は自分の好きそうなものだけを鑑賞し、あとはすつ

飛ばして見ることにした。しかし、それでも実にいろいろな人が、いろいろな画材を使い、いろいろな画風の絵を、いろいろな題材を利用して、いろいろな国で、いろいろな考え方のもとに、いろいろな時代に描いてきたものだと感じさせられる。

妻は、東山魁夷の『道』や佐伯祐三の『ガス灯と広告』、速水御舟の『京の家、奈良の家』などに感銘を受けたらしいが、私は、藤島武二の『天平の面影』、ムンクの『女の髪の中の男』、岸田劉生の『壺の上に林檎が載って在る』、木村荘八の『澤東綺譚』の挿絵、松本竣介の『Y市の橋』などに惹かれた。もちろん夫婦の好みは違っていていいし、違っている方が面白い。それだけ、多様性を共有できるからだ。それにしても、人間は二十世紀だけでなく、実に太古の昔から、数限りない数の絵を、大変な努力をしながら（あるいは実に軽々と）描き続けてきたのである。そう考えると、「なぜ？」という疑問がどうしても浮かんでくる。だから帰りがけに、美術館の売店で美術評論家、中原佑介氏編著の『ヒトはなぜ絵を描くのか』（フィルムアート社刊）という本を買ってしまった。

この本が扱っている絵は、しかし現代の画家のものではなく、何万年も前の人類の先祖が洞窟などに残したものである。そういう旧石器時代から、ヒト（つまり、生物としての人間）は絵を描いていた証拠が残っているが、それはいったい何のためかを、中原氏がいろいろな分野の人と対談しながら検討している本である。私はこれまでも「ラ



スコ^{*2}」や「アルタミラ」^{*3}などの洞窟で発見された太古の絵のことを聞いたり、写真を見たりしたことはあったが、この本にはそういう洞窟画のもつミステリアスな側面^{*}が詳しく書かれていて、大変興味深かった。

洞窟画の謎の第一は、それが洞窟の浅いところに描かれているのではなく、洞窟の奥の、さらにその奥の、昼間でも光があまり入らないような暗い場所に描かれていることが多いことだ。つまり、日常生活からは隔離された場所、あるいは「隠された場所」

に描かれているものが多い。謎の第二は、それが普通の「壁画」のように描きやすい側面に描かれているのではなく、普通の格好では描きにくい洞窟の天井に近い側面や、屈んだ姿勢でしか描けないような不便な場所を、わざわざ選んで描かれていたりすることだ。謎の第三は——「謎」と考えるのは偏見かもしれないが——、そういう絵が実に芸術的であること。つまり、とても素人が描いた作品とは思えない質をもっていることだ。ほかにも謎は多くあるが、この三つのことだけを考えても、私の頭は知的興奮を覚える。

洞窟画には牛や馬などの動物を描いたものが多いが、私が真っ白なスケッチブックを今渡されて、牛馬の絵を空で描けと言われたら、きつとずいぶん稚拙な絵を描くに違いない。写生をするのではなく、また写真を見るのでもなく、ただ記憶の中にある牛や馬の姿を頼りに描くのだから、素人の私にうまく描けるわけがない。しかし、何万年も前にいた人類の祖先は、暗黒の洞窟の中で、わずかな光を頼りにして、洞窟の描きにくい高い位置に、あるいは低すぎる位置に、何も見ずに、躍動感に溢れる動物画を描いたのである。描き手はどうやって絵の練習をしたのか？ 紙のない時代だから土や砂の上で熱心に線描の練習をしたのか？ それは「プロ」だったのか？ 旧石器時代に「プロ」の画家がいたのか？ いたとしたら、いったい何のために？ また、なぜ洞窟の「奥」に「動物」の絵なのか？ 謎は深まるばかりである。

『ヒトはなぜ絵を描くのか』の本は、こういう疑問に答えようとしているが、その中で医学者の岩田誠氏が言っていた「絵は縄張りの印」という説が面白かった。それは、クマが林の木に傷をつけたり、イヌが散歩中に電信柱に尿をかけたりするのと同じように、「ここは俺のシマだ」という印として自分の絵を描く、というのである。現代の青年も、スプレー式塗料を使って、自分のロゴマーク*5のようなものを所構わず落書きするが、それと同じようなものである。そういう落書きは、ちよつと簡単には描けないような場所——例えば、車道上の高い位置に渡された歩道橋の側面など——をわざわざ選んでいる

こともある。また、人類学者の片山一道氏が、「絵」と「文字」の関係について述べていることも面白かった。それを一言でいえば、「文字の発達によって絵は圧迫される」というのである。片山氏は、文字が発明される以前は、人類の先祖は絵をコミュニケーション^{*}の重要な手段として使っていたと考え、だから文字が発達すると絵は廃れる傾向^{すく}が生まれるという。この考え方は、最近の脳科学で言われている右脳と左脳の機能の違いとも一致するように思う。

そして最後に、中原氏が提出する仮説は説得力がある——絵は、文字以前の人類にとって重要なコミュニケーションの手段だったが、洞窟画は、「子宮」を象徴するような暗い道（産道）の奥にある闇の中に動物を描くことによって、自然の創造主（つまり、神）に語りかけるためのものである。したがって、普通の人が見る必要はなく、また、（祭壇のようなものが想定されるだろうから）洞窟のどこに描いてもいいというわけではない。この仮説を一言で簡単にいえば、「ヒトは宗教心から絵を描いた」ということになる。何かスッキリしすぎた結論だが、現代のコミック・ブームと宗教心とはあまり関係があるとは思えないから、先史時代人と現代人の間には、「絵」に対する感覚に相違^{ちが}な差があるのかもしれない。

（ブログ「小関雑感」二〇〇二年二月七日）

- * 1 東京国立近代美術館……東京メトロ東西線竹橋駅下車（1b出口）徒歩三分。〒102-8332 東京都千代田区北の丸公園三―1 <http://www.nomat.go.jp>（東京国立近代美術館ホームページ）
- * 2 ラスコ（Lascaux）……フランス南西部、ドルドーニュ地方にある洞窟。一九四〇年に発見。動物を描いた旧石器時代後期の壁画がある。
- * 3 アルタミラ（Altamira）……スペイン北部の小山系の洞窟の名。また、ここで発見された旧石器時代の遺跡のこと。壁画に描かれた動物の彩色画で有名。一八七九年に一少女が発見した。
- * 4 ミステリアス（mysterious）……神秘的。不思議な。
- * 5 ロゴマーク（和製英語、logo + mark）……企業やブランドのイメージを印象づけるように、ロゴタイプやマークを組み合わせて図案化したもの。
- * 6 コミュニケーション（communication）……人間が互いに意思、感情、思考を伝達し合うこと。言語・文学その他視覚・聴覚に訴える身振り・表情・声などの手段によって行う。

「本冊子で言及された書籍一覧」

谷口雅宣著 『日時計主義とは何か？』（生長の家、二〇〇七年）

谷口雅春著 『生命の實相』 頭注版第二卷實相篇下（日本教文社、一九六二年）

谷口雅春著 『生命の實相』 頭注版第十一卷萬教歸一篇上（日本教文社、一九六三年）

谷口雅春著 『新版 心と食物と人相と』（日本教文社、二〇〇五年）

谷口雅宣著 『今こそ自然から学ぼう——人間至上主義を超えて』（生長の家、二〇〇二年）

谷口雅宣著 『足元から平和を』（生長の家、二〇〇五年）

谷口雅春著 『聖經版 真理の吟唱』（日本教文社、一九七二年）

谷口雅春著 『新版 幸福生活論』（日本教文社、二〇〇八年）

谷口雅宣著 『太陽はいつも輝いている——私の日時計主義 実験録』（生長の家、二〇〇八年）

谷口雅宣著 『神を演じる前に』（生長の家、二〇〇一年）

谷口雅春著 『新版 叡智の断片』（日本教文社、二〇〇六年）

谷口雅宣著 『心でつくる世界』（生長の家、一九九七年）

中原佑介編著 『ヒトはなぜ絵を描くのか』（フィルムアート社、二〇〇一年）

[本冊子関連のホームページ&ブログ集]

*パソコンからは[検索キーワード]で検索することができます。

検索キーワード

検索



生長の家に関する情報はここ-----生長の家ホームページ
 谷口雅宣・生長の家総裁のブログ-----小閑雑感
 絵てがみ、絵封筒などの投稿作品展示ブログ-----光のギャラリー
 投稿型絵手紙ブログ-----えむすび
 ノーミート料理の紹介ブログ-----おいしいノーミート
 植樹・植林の紹介ブログ-----生長の家植樹・植林
 エコライフの紹介ブログ-----生長の家エコログ
 日時計日記の喜びを世界に広げる-----Web版日時計日記
 明るいニュースだけを紹介する-----日時計ニュース.com
 生長の家のラジオ放送が聴ける-----Web版幸福への出発
 生長の家芸術家連盟のホームページ-----生芸連

誌友会
ブログ

*携帯電話からは以下のブログのQRコードを使うと簡単にアクセスできます。



小閑雑感



光のギャラリー



えむすび



おいしいノーミート



生長の家植樹・植林



エコログ



日時計ニュース.com



Web版幸福への出発

谷口雅宣 (たにぐち・まさのぶ)

1951年、東京都生まれ。青山学院大学法学部卒、米国コロンビア大学修士課程修了（国際関係論）。新聞記者を経て、1990年に生長の家副総裁。2009年、生長の家総裁。現在、国内各都市で開かれる生長の家講習会の講師等をしている。著書に『目覚むる心地——谷口雅宣随筆集』『衝撃から理解へ——イスラームとの接点をさぐる』『太陽はいつも輝いている——私の日時計主義 実験録』『日々の祈り』（いずれも生長の家刊）、『小閑雑感』シリーズ（世界聖典普及協会刊）、長編小説『秘境』（日本教文社刊）など。

<http://MasanobuTaniguchi.com>

しゅうかい
誌友会のためのブックレットシリーズ 1

しぜん げいじゆつ 自然と芸術について

2009年6月1日 初版第1刷発行

著者	たにぐち まさのぶ 谷口雅宣
発行者	磯部和男
発行所	宗教法人「生長の家」 東京都渋谷区神宮前1丁目23番30号 電話 (03) 3401-0131 http://www.jp.seicho-no-ie.org/
頒布所	財団法人 世界聖典普及協会 東京都港区赤坂9丁目6番33号 電話 (03) 3403-1501 FAX (03) 3403-8439
印刷・製本	凸版印刷
装幀	日本アートグラファー

本書の益金の一部は森林の再生を目的とした活動に寄付されます。

本書(本文)の紙は循環型の植林木を原料とし、漂白に塩素を使わないエコパルプ100%で作られています。

落丁・乱丁本はお取替えします。

定価は表紙に表示してあります。

©Masanobu Taniguchi, 2009 Printed in Japan

ISBN978-4-915759-16-1

目覚むる心地

谷口雅宣著

生長の家刊 1600円

——谷口雅宣随筆集

家族のこと、家庭での出来事、青春の思い出など、日常生活と自分自身について、飾ることなく綴った随筆集。著者自身による絵、写真を多数収録。生長の家総裁法燈継承記念出版。

太陽はいつも輝いている

谷口雅宣著

生長の家刊 1200円

——私の日時計主義 実験録

芸術表現によって、善一元である神の世界の“真象”を正しく感じられることを論理的に明らかにするとともに、その実例として自らのスケッチ画と俳句などを収め日時計主義の生き方を示す。

日時計主義とは何か？

谷口雅宣著

生長の家刊 800円

太陽の輝く時刻のみを記録する日時計のように、人生の光明面のみを見る“日時計主義”が生長の家の信仰生活の原点であり、現代人にとって最も必要な生き方であることを多角的に説く。

突然の恋

谷口純子著

日本教文社刊 900円

人間は不可抗的な“運命”のようなものに引きずられる存在ではなく、心次第で素晴らしい未来が開けることを青年のために分かりやすく綴ったエッセイ集。生長の家白鳩会総裁就任記念出版。

日時計日記 自由版

谷口純子監修

生長の家刊 1000円

縦書き、横書きのいずれも可能で、日記だけでなく絵を描くなど、使い方は自由。生長の家総裁・谷口雅宣先生、前総裁・谷口清超先生、創始者・谷口雅春先生のご文章を毎週1話ずつ掲載。

鏡の中に

谷口恵美子著

日本教文社刊 1800円

——谷口恵美子詩画集

日々の想いや小さな感動をみずみずしく綴った118篇の詩に加え、著者自身の手による表紙画と本文イラストを配した初めての「詩画集」。心に安らぎと癒しを届けてくれる美しい一冊。

光のギャラリー

小関隆史監修

生長の家刊 1500円

——絵手紙はWebにのって

ブログ「絵てがみ教室 〜アトリエTK」待望の書籍化。何気ない日常生活の中で出合った美や心の触れ合いをみずみずしい感性やユーモアに満ちた表現で描いた約180点の投稿作品をオールカラーで掲載。
