松浦寿夫先生にきく

日常の記号

——まず、先生は古典を読むということについてどのようにお考えでしょうか？

必ずしも古典を読まなければいけない、というわけではないのではないかと思います。読書ということを考えると、それが古典であるかということ以上に、その人にとって、いま最も必要なものを読むことが大切だと思います。

古典であるかに関わらず、必要を感じた時に必要なものを読むことの方が大事で、本当の意味で読書や思考が始まるためには、何か必要性の方が先にあるんだと思います。こちらの方に態勢ができていない限り、どんな読書も抽象的な読書にならざるを得ないですし、自分の思考が困難な局面を迎えたとか、そういう場面で初めて本来的な意味での読書の有効性が始まるのではないのでしょうか。

——本を読む以前に、そのきっかけとなる問題意識を持つことができない場合はどうしたらいいですか？

考えてみると、生きてゆくひとつひとつの場面の中では、小さな出来事が山のように転がっていて、ふと振り返ると反応すべき出来事は多いはずです。実は、問題は常に降りかかっている。その中で強く自分に印付けてくるものもあれば、そうでないものもある。そういう小さな出来事を考える時に、やはり書物は一つの方法になるのではないかと思います。

ただ、書物は基本的に、他人が書いたものですから、全てがわかるというのは非常に困難です。そのわからなさが、芋づる式に別の本につながっていったりする。そうした中で、古典的書物に出会うことも当然あると思います。

必要性があって思考が始まる、というモティーフを最もうまく書いている本のひとつはドゥルーズの『プルーストとシーニュ』（宇波彰訳、法政大学出版局）という本です。私たちが生きているといろんな記号に遭遇し、記号を解読しないとそこで生きていけないケースがありますよね。そこで初めて記号を思考対象に設定することになります。

——そうすると、古いものよりも新しいもののほうから思考を始める、ということもあるのでしょうか。

そういうわけではありません。モネという画家がいますが、モネというと印象派の代表的な画家と認識されています。所謂印象派と呼ばれているような絵画は、一八七四年の印象派の第一回の展覧会の時期に形成されました。私の考えでは、モネの最も優れた作品は一九二〇年代くらいに作られているので、それはほとんど「抽象絵画」に近づいています。いま考えると、モネは一八七〇年代の印象派の画家というよりも、一九二〇年代頃の最も優れた抽象的な画家である、という見方も成立するわけです。

この頃の作品の例として分かりやすいものですと、太鼓橋を描いたものがあります。一八八〇年代に描いたものは一目でそれと分かるものですが、晩年になってくるとほとんどどこに橋があるのか分からなくなります。『睡蓮』の連作や『印象・日の出』では水平線が描かれなかったり曖昧になったりする。抽象絵画はもっと後のものですが、そこから遡ってみれば、実は構造的特徴はこの頃から既にあったといえます。

——最初の話に戻りますと、日常を観察する〈私〉の目が重要になってきますよね。

例えば、ニーチェのアフォリズムにある、とても有名な言葉ですけれども、私たちはよく形という語を用います。どうして私たちが形というかというと、世界は常に変化し、本来的に固定したある形に帰着することはあり得ないのに、視覚器官が粗雑だから形といってしまうんですね。同じものが同じものに見えないということは日常的にあることです。多磨駅から外語大まで歩いてくるだけでも随分そうしたことを経験します。

印象派の重要な経験も、同じものが同じでないということに気が付いたことだと思います。世界の姿を光の関数のもとに描こうとすると世界は同じ状態にはない。そう考えると、モネとニーチェはほぼ同時代人ですが、世界が絶えざる変貌状態にあるということの発見という意味では、同じ時代を共有していると思います。変貌を肯定する時に、〈私〉も絶えず変貌しているわけですから、見る対象も変化するように、〈私〉も変化します。

聞き手　倉畑雄太（外国語学部ヒンディー語専攻四年）

まつうら・ひさお　総合国際学研究院教授　近代芸術の歴史／理論