

朗 読 文

ミロのヴィーナスを眺めながら、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ったのだと、僕はふと不思議な思いにとらわれたことがある。つまり、そこには、美術作品の運命という製作者のあずかり知らぬ何ものかも、微妙な協力をしてるように思われてならなかったのである。

パロス産の大理石でできている彼女は十九世紀の初めごろ、メロス島でその農民により思いがけなく発掘され、フランス人に買い取られてパリのルーヴル美術館に運ばれたと言われている。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。いや、もっと的確に言うならば、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った。よりよく国境を渡って行くために、そしてまたよりよく時代を超えていくために。このことは、僕に特殊から普遍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薄であるようにも思われる。

僕はここで逆説を弄しようとしているのではない。これは僕の実感なのだ。ミロのヴィーナスは、言うまでもなく、高雅と豊満の驚くべき合致を示しているところの、いわば美というものの一つの典型であり、その顔にしるその胸から腹にかけてのうねりにしろ、あるいはその背中の広がりにしる、どこを見つめていてもほとんど飽きさせることのない均整の魔が、そこにはたたえられている。しかも、それらに比較してふと気づくならば、失われた両腕はあるとらえがたい神秘的な雰囲気、いわば生命の多様な可能性の夢を、深々とたたえているのである。つまりここでは、大理石でできた二本の美しい腕が失われたかわりに、存在すべき無数の美しい腕への暗示という、不思議に心象的な表現が、思いがけなくもたされたのである。それは確かに、なかばは偶然の生み出したものであろうが、何という微妙な全体性への羽ばたきであることだろうか。その雰囲気にも一度でも引きずり込まれたことがある人間は、そこに具体的な二本の腕が復活することをひそかに恐れるに違いない。たとえば、それがどんなに見事な二本の腕であるとしても。

従って、僕にとつてはミロのヴィーナスの失われた両腕の復元案というものがすべて興ざめたもの、滑稽でグロテスクなものに思われてしかたがない。もちろんそこには失われた原形というものが客観的に推定されるはずであるから、すべての復元のための試みは正当であり、僕の困惑は勝手なものであることだろう。しかし失われていることにひとたび心から感動した場合、もはやそれ以前の失われている昔に感動することはほとんどできないのである。なぜならここで問題となっていることは、表現における量の変化ではなく質の変化であるからだ。表現の次元そのものがすでに異なってしまうとき、対象への愛と呼んでもいい感動が、どうして他の対象へ遡ったりすることができらるだろうか。