

作品をみがきあげるとのこと―大江健三郎のエラボレーション

松嶋励路

今年の夏は異常な暑さが続いたが、冷房のないアトリエで連日制作に集中した。際限なく汗が噴き出て、私は作業台の上に支持体を置き屈みこむ姿勢で作業をするので、画面に滴り落ちた汗のしずくを拭うこともしばしばだった。作業を続けながら、私は今年の3月3日に88歳で亡くなった大江健三郎の、「エラボレーション」という言葉を思い出していた。

「エラボレーション」(英：elaboration)とは、入念に作り上げること、またそのようにして作られた作品のことをいう。大江は、それがエドワード・サイードの著作“Elaborations of Music”に依拠することをことわった上で、この言葉を「幾重にもかさなった、芸術作品をみがきあげる作り方のこと」とであると定義している。

「武満徹のエラボレーション」(大江健三郎『言い難き嘆きもて』所収 講談社、2001)というタイトルのついたエッセイである。大江が作曲家武満徹を深く敬愛し、自らの創作活動の師匠パトロンとさえ見ていたことはよく知られている。大江は武満を「エラボレーションの人」という。作品をエラボレートするのは、芸術家なら誰もがしていることではなく、作曲家ではドビュッシー、メシアン、武満といった、特定の作者のものである。最初につかんだ構想をみがきあげ、時間をかけて精妙な作品に仕上げていく、そのような作者の態度を、大江はエラボレーションとよぶのである。

大作家が、敬愛する音楽家に対する賛辞として択んだ言葉を、自分の仕事に当てはめるのは不遜だろう。しかしこの言葉は、ひとり武満に対してのみ捧げられたものではないように思える。

エラボレーションの本来の意味は、推敲であるらしい。文章を練り直すこと。初めは一气呵成であっても、それを何度も何度も書きなおすことによって、文章は形をなす。

大江が推敲を重ねる小説家であったことは、本人の口から、また多くの人の証言によって明らかにされている。大江は、初稿のゲラをハサミでバラバラに切り分け、それぞれのピースを別の白紙に貼りつけた上で、そこに膨大な書き込みをしながら、際限なく作品を変容、増殖させていったという^{*}。シュルレアリスムのコラージュを思い起こさせるが、このような話を聞くと、大江にとっての推敲はその言葉からイメージされる範囲をはるかに超えて、創作活動の中心となるものであったと想像する。また大江の後期の仕事は、それまでに書いた自作に言及しながら、新たに創作しなおすことでもあった。誰よりも大江自身が「エラボレーションの人」であったのだ。

自身の創作活動を導く先達として、武満徹のような作曲家がいる。武満の方でも、大江の小説から構想を得て曲を作る。そんな二人の関係から、エラボレーションは、深く理解しあった芸術家どうしの切磋琢磨という意味合いをも含むように思える。

武満の音楽についての大江の語りは、小説家らしく独特のものである。次の文章は、音楽について書きながら、視覚的なイメージを語っていておもしろい。

武満徹の音楽が、しばしば、進行の中絶において深く印象をきざむのは、どういう意味を持つだろうか？

それは武満の言葉、世界の音の河を取り出す、から展開するなら、河の流れを透明な強化ガラスでせきとめて、その断面図に立ちあわせられるような経験ではないか？音楽の進行のなかに、静止の状態が浮かびあがる。それも、音が消えさって、無が現れるというのではない。映画でいうと、フェイドアウトするのともちがう。同じ比喻でいえば、映画の進行のなかに、スチール写真が挿入されるかのようだ。

大江は、武満の音楽の進行の中途に「静止の状態」が訪れるといい、それを「かれの世界・宇宙の静止モデル」とよぶ。さらに「状況」「星座」をともに意味するベンヤミンのドイツ語“Konstellation”と結びつけながら、それを『『危機』にある人間の世界認識、宇宙認識』であるともいう。

大江のこうした言葉が、私にはっきりと理解できているわけではない(正直イッテ、ホボワカラナイ)。音楽が生命のリズムを模倣しながら進行する一定の流れであるなら、その断絶の意味するところのものは死ではないのか？しかし、武満が「音」と拮抗するものとしての「沈黙」をつねに意識しながら曲を作った芸術家であることを思い起こせば、大江の言葉は的外れのものではないように思える。

過去にこのような優れた人物がいた、というだけであるなら、それは他人事として聞き流せる。しかしそれは大江の意図ではないだろう。大江健三郎は未来に向かって開かれた作家であって、伝記作者ではない。私は自身の制作に基づいて、大江のいう「静止状態」、武満のいう「沈黙」の意味を理解しようとしていた。

私の絵画制作は、支持体に地塗りを施した後、絵具を塗りつける、掻き取る(または拭き取る)、均すという一連の作業の繰り返しからなっている。塗りつける作業は、メディウムと一定の比率で調合した絵具を用い、豚毛の平筆で行う。この段階では、筆触は画面に露わになっている。それは私自身による筆触筆触、私の息づかいを、直接に伝えるものだ。その後は、それを注意深く消していく作業になる。

塗り重ねる絵具の色は、3原色または純色の補色対。絵具を重ねた場合、そのままでは上層の方が下層よりも強度において勝っている。2色が相殺しあってできる中間の有彩色の灰色グレイを作り出そうとするのだが、そのためにはかなり薄めて塗るか、そうでなければ相当量、上層の絵具を掻き取る必要がある。場合によってはほとんどの絵具を綿布で拭き取ってしまうが、掻き取る際はペインティング・ナイフを用いる(その際、画面に無数の傷をつけてしまうことがある)。その後、叩筆という穂先を平らに切り揃えた丸筆を用いて、画面の端から端までを丹念に均す。さらに、刷毛を縦横に動かして筆跡を消していく。こうした作業を何度も繰り返し行い、その過程で画面は平滑になっていく。それは磨くという作業に近い。乾燥後、目の細かい耐水ペーパーで実際に磨くこともする。

作品が完成するのはいつか？それは画面が荒れた状態から静かな状態へと移行していき、譬えていえば完全に無風の時の、凧だ水面のように映った時である。そこからは私自身の生の息づかいは聞こえてこない。制作のプロセスも消えていき、画面それ自体が、光の反射の中に見えなくなるような時である。それは、作品の終わりと始まりの臨界点でもある。

私の絵画制作は、小説を執筆したり音楽を作曲したりするような複雑で高級な思考を要するものではなく、どちらかといえば子供が泥団子を磨く作業に近い。そのことを自覚した上で、私は大江の「静止状態」、武満の「沈黙」を、自身の制作になぞらえ、いま述べたように類推してみた。

私は制作に長い時間を必要とする。それは効率ということに価値をおく現代風の考え方とは真逆なのだ。なぜそのようなことをするのか、その目的は何なのか？そのことについて、大江のエッセイおよび武満の言葉が示唆をあたえてくれている。

以下は、大江が引用した武満の言葉である。

私は音楽の形は祈りの形式に集約されるものだと信じている。私が表したかったのは静けさと、深い沈黙であり、それらが生き生きと音符にまさって呼吸することを希んだ。

大江も武満もキリスト者ではないし、特定の宗教や宗派に属する人間でもない。むしろ宗教からは解き放たれた自由人であり、現代の知識人である。したがってここでいう祈りとは、個人の魂としてということであるが、それは普遍とつながっていくものでなければならない。

私自身、特定の宗教の信仰者ではない以上、具体的な神の名を挙げてそれについて語ることはできない。ただいえることは、祈ることは作ることと同様、手の働きがもたらしたということである。

私は勾玉を思い浮かべる。古代人が、苦しいものであったら生活のなかで、どんな気持ちで小石を磨き、あのような装身具を作り上げたのか。想像するしかないのだが、それは祈りに似た感情であったのではないだろうか。祈ることも作ることも、ともに人間の手がもたらした感情の源から発せられた行為であると、私はそう信じる。そうでなければ、太古の人々が、あのように精巧にできたもの、美しいものを作り出した理由を見つけ出すことはできない。

私はエラボレーションという言葉を作り手の一人として心に刻みたい。それは一人の作家の志でもあった。私にとっては父の世代にあたる、大江健三郎と武満徹への追悼の意味も込めて一文を草した。

(2023/09 藍画廊個展)

註

*四方田犬彦 “Numquam est” 『新潮』2023年5月号追悼特集「永遠の大江健三郎文学」新潮社、2023、pp.120-123
大学院に入ってまもない四方田は『新潮』編集部に依頼され、大江の新作長編の原稿を書き写す仕事に就いた。大江文学の生成に立ち会う形になった四方田だが、その創作プロセスを「ユカタン半島の密林」に自生する蔓がいくえにも絡み合う光景のようであったと追悼文で回想している。こうして完成したのが長編小説『ピンチランナー調書』(1976)であった。