



わざ、カリスマ、不透明な身体：音楽家の場合

著者	岡田 暁生
雑誌名	文化情報学
巻	6
号	1
ページ	47-59
発行年	2011-03-10
権利	同志社大学文化情報学会
URL	http://doi.org/10.14988/pa.2017.0000013115

わざ、カリスマ、不透明な身体—音楽家の場合

京都大学人文科学研究所准教授

岡田 暁生

ただいまご紹介にあずかりました岡田です。今日は、身体をテーマにした「トピックス」の講義を受けている学生も多く聴いてくれています。そこでは、いろいろな講師の方がおっしゃったと思いますけれども、身体というのは非常にあいまいなものです。何かよく分からないものです。結局、身体というのがよく分からないというのは、これはいったい、ものなのか、ものでないのかという、結局そこに起因していると思います。ものであるならば、べつにそういうものは物理学の対象にすればいいわけです。それから、ものでないのなら、純粋に精神的な、一精神的というのも誤解を生みやすい言葉かもしれませんが、頭の中の脳内現象であるのであれば、それは数学だとか、あるいは言語、哲学、そういったものの対象だろうし、話はわりとすっきりします。ところが身体というのは、何かよく分からないのです。なにか妙に魂が吹き込まれているような気もするけれども、ものだし、触れる。でも触っただけ、見ただけでは、何か分かったような気にならないし、分かったようで分からないようで、そのとりとめのなさというのが身体の特徴です。

まさにこのとりとめのなさ、それと言うまでもなく身体というのは、いずれ消えてなくなってしまうわけです。トランジトリというか、無常であるわけです。永続しないわけです。例えば、数というのは、5とか0というのは、永続するでしょう。でも、身体というのは、もう、とにかくいつか、限りが来たら必ず消えてなくなる。それから言うまでもなくわれわれの身体というのは絶えず更新しているわけですから、同じ身体というのは常に存在しないわけです。同じ身体なんていうのは、自分の身体ですら10年前の身体とほとんど入れ替わってしまっているわけですから、よく分からないものなのです。

まさにこのあいまいさのゆえに、学問、とりわけ西洋系の学問あるいは西洋系の思想あるいは西

洋系の芸術のなかでは、身体が介在してくることというのは介在しないことに比べて、一段低い場所に常に置かれてきました。つまり諸芸術のなかで一番身体が関係ないものといえば、例えば美術とか詩ですよ。彫刻というのは、つくったものは石ですでているわけですから、いったんつくってしまったら、身体から切り離されている。それから文字芸術。詩、文学。そういったものも、書くときに鉛筆は使うかもしれないけれども、でも、ほとんど精神的な営みであると。

そういうものに比べて、音楽あるいは舞踏というのは、長い間、やはり芸術のシステムのなかでの地位は低かったわけです。これはどうしてかという、芸術というのは身体にへばりついている、身体を使うからです。身体を使うものというのは、どうしても一段卑しいとカテゴライズされるわけです。身体を使う商売というのは一段下だと。

歴史的に見れば、ヨーロッパではどうして、身体が介在してくる商売というのは一段下だと言われるかという、ちょっと難しい話になりますが、結局、古代ギリシャにおいては、身体を使う仕事というのは全部奴隷にやらせていたわけです。それで、一部の身体を使う必要のないギリシャ人たちが、哲学だの芸術だのああいうものに熱中していたわけです。だからこそ身体を使わない、純粋に頭脳的な職業のほうが一段上で、身体を使う商売というのは売春婦同然だというような、そういうニュアンスがどうしてもへばりついてきます。

ですから、諸芸術のなかで、音楽、それから、いわんや舞踏というのは、長い間、簡単に言えば、「あんなものは芸術ではない」という扱いだったわけです。そして音楽のなかでも立場が上なのは作曲家。つまり身体を使わない。作曲家の創作というのは、ある種、小説家と一緒にです。書くわけですから、そちらのほうが上。そして、書かれたものというのは永続する。作曲家の身体がなくなったあとも永続するけれども、でも、ピアニストや

歌手というのは、所詮身体を使った商売ではないかと。身体を使ったものというのはいずれ滅びる。身体を使う商売というのはいかがわしい。だから、演奏家というのは立場が一段下となってきたわけですね。

極端な例ですが、20世紀の前半に活躍した現代音楽の祖のような人、シェーンベルクは、「すべての人間が楽譜を読めるようになれば演奏家なんかいない」と言っていました。つまり、音楽の世界では、字が読めない人が大半だから仕方なしに演奏家がいるだけの話で、いずれすべての人間が、楽譜を読んだけで音楽が理解できる、どんな曲かすぐ分かるような時代が来るだろうし、そうなれば演奏家のような、ああいう身体を使ったいかがわしい商売はもういらなくなるだろうというような意味のことを言っています。それぐらい、やはり身体が介在してくるものは一段下だと思われていました。

身体はあいまいだ。身体はよく分からない。それから、身体を使った芸なんていうのは、所詮賞味期限があり、死んだら終わりで、なくなる。死んだらなくなってしまうようなものというの是一段下だというような考え方がやはり強いということです。

シェーンベルクのようなことを言う人もいるわけですが、それでも、やはり音楽というのは音にしなければ始まらないわけですね。音にするためには身体が必要です。あるいは作曲家が楽譜を書いているとき、その楽譜だけを見ると非常に抽象的なものに見えるかもしれないけれども、やはりいろいろな身体の格好などを想定しているわけですね。身体の格好、身体の構え、ある種の言うに言われぬような身体の構えのようなものを想定している。度合いは違うかもしれないけれども想定をしていて、そういうことを考えると、楽譜というのは、ある種の身体の記録方法の一種かもしれない。こういうところから今日のお話を始めたいと思います。

楽譜というのは、私たちは音の記録のように思っています。音を記録して、このように音を鳴らせばその曲になりますよという、その音の記録だと。私は、五線譜はある種のデジタル記録だと思っています。でも、同時に五線譜というものを、ひょっとすると、ある種、音の記録というよりは、この音を産み出すときの身体の格好の記録というよう

なそういう側面があるものとして理解することもできるかもしれないということから考えてみましょう。

例えばこういうものを見てみましょう。

(ビデオ再生)

言わずと知れたショパンです。今年は、生誕200年かで大騒ぎしています。どうでしょう。このなかでクラシック音楽が特に好きだという人もそんなに多いとも思いませんけれども、クラシックのピアニストというと、ある種のイメージがあるでしょう。みんなが思い浮かべるような格好ですね。

『のだめカンタービレ』というのは、こういうときのために見ておくべきなのだろうなとは思っているわけですが、配役が好きになれず、見て視聴率を上げるのに加担はしないぞ、もう意地でも見ないぞと思ってみていません。誰も話さなくなつてから、一応勉強として見ようと思つています。たぶん私が『のだめカンタービレ』を見ていたら、皆さんがすぐ「あ、なるほどね」と思うようなネタがたくさんでてくるのでしようが、ちょっと意地を張って見ていないので、お許しください。

皆さんは、クラシックのピアニストのある種の格好というイメージをたぶんお持ちだろうと思つています。それは要するにポップス系とかそういうもの、ジャズピアニストとかとは違うクラシックピアニスト的な身体の格好。想像するに、『のだめカンタービレ』のようなものなかでは、みんながだいたい「クラシックのピアニストって、こんな格好してショパンとか弾いているよね」というようなイメージを、思い切り、誰でも分かるようにたぶん誇張してやっているはずなので、きっと分かりやすいに違いないと思つています。

ショパンを弾くピアニストといたら、だいたいみんなこんな格好をしているでしょう（ポーズをとりながら）。こういうの。テレビで女の人がこんな格好をしていますよね。つまり、ショパンだって、こんな格好をしているとはちょっと想像がつきにくい。今みたビデオでは、ピアニストの手しかほとんど映っていませんでしたけれども、手を離すときも、こういう感じですよ。決してぱっと離さない。こういう感じでしょう。ショパンといたらこういう格好という、身体表情というものがあるわけですね。

言うまでもなく、どんな曲でもピアノ曲をこんな格好で弾いたらやはりだめなわけですね。これが

20世紀の曲になったら、もっと痙攣的というかエキセントリックな格好をしないと様にならないとか、あるいはバッハを弾くときに、こんな、クニクニクニクニクニクニク身体をさせたらいけない、グニグニクの格好させたらいけないとかね。

実際、例えばバッハってこんな格好して弾くのが普通だよとか、ベートーベンになったらこんな感じとか、20世紀になったらこんな感じとか、比べてみたら面白いと思うのですが、それは時間の都合で今日は触れません。

つまり私が言いたいのは、時代によって、あるいは作曲家によって、それから様式によって、明らかに、みんな誰も口にしないけれども、だいたいこういう曲に適切なのはこういう身体の格好だよとかいう暗黙の合意というのは確かにあるということです。そういう合意を外すと、例えば肅々と弾くべきバッハなどで身体をくねくねさせたりすると、先生に怒られたり、注意される、あるいは音楽評論家に酷評されとか、やはりある種の暗黙の約束事に抵触するわけです。

ここから先、とりわけ強調したいことですが、では、このある種の格好というのは、なぜみんな同じ格好をするのか。判で押したようにまですとは言わないけれども、一人一人、確かに少しずつ違うけれども、だいたいショパンを弾くときというのはみんなこういう格好をすると、そういう話です。

なぜそうなるのかといえば、それは、もうこの音符をたどっていけばそういう格好で弾かざるを得ないような身体の格好になってしまうという側面があるからです。つまり、こういう音符の配合を、一番合理的に、一番ミスなく無駄なく、楽に弾こうと思ったら、もう、おのずと身体の格好が、ここからここに手を運ぶときに、こう運ぶのではなくて、こんな格好になりますよねという、客観的に決まってくる部分というのがあります。それは要するにこういうポーズのようなもの、ショパンを弾くときの気取ったポーズのようなものを全然知らない人であっても、もう曲を与えられて、ここからこの音を取ろうと思えば、よほどどんくさい人でなければそのようにしかなりようがないというように音を配置している側面がある。だから、楽譜というのは、ある意味、音の記録であると同時に、それを弾く手つきや身体つき、そういうものの暗黙の記録という側面が確かにあるという話です。

これはおそらくバイオリンでも同じことが当てはまるでしょう。また、声楽にしても、作曲している人は当然、音程がびよんと飛ぶようなところは、身体がどうなるか想定していないはずはないでしょう。音が飛ぶ場合、おのずと身体はこうなってしまうと。そうしないと声が出せないと。

もちろん厳密に、すべての一点一隅おろそかにせずというようなかたちでの記録ではないかもしれない。身体の外面的な輪郭のようなものよりは、むしろ身体を動かすときのある種の心持ちのような、構えというか、そういうものにかかわってくるかもしれない。あるいは、その範囲内でも個人の自由を發揮し得るようなものかもしれない。だいたいこういう格好のなかで、個人の一人一人の感情なり、一人一人の体形なり、一人一人の趣味なり、そういうものに合わせて自由にやってくださいという、ある程度アバウトな部分というのはあるかもしれない。しかし、楽譜には明らかに身体の構えを記録するという側面があると思います。

では、オーケストラの楽譜にもそういう身体の記録としての側面があるとしたら、その身体というのは、音を出している楽団員たちの身体つきなのか。フルートはこんな格好をしろ、バイオリンはこんな格好だというようなイメージなのか、それか、それを振っている指揮者の棒の格好なのか。それとも、ひよっとすると指揮者でなく楽団員でもないけれども、ある種の身体についての幻想のようなもの、身体幻想のようなものというのか、そういうものが記録されているのか。そうすると相当ややこしい話になりますから、ちょっとこの場合は度外視しておきましょう。一応あくまで器楽独奏曲に限った話として、器楽独奏曲の場合、楽譜には音の記録であると同時に身体についてのコレオグラフの記録のような側面があると、まず覚えておいてください。

この次に見せるのはかなりぶっ飛んだビデオです。別にお配りした『フレディーの墓』というレジュメがありますが、これからご覧に入れるのは、三輪眞弘（みわ まさひろ）さんという作曲家の、ある種メディアアートです。

三輪眞弘さんは、今の日本の現代音楽の世界で、私が一番尊敬している人です。一般にはメディアアーティストとカテゴライズされていますけれども、本人は、「自分は確かに電気メディアをものすごく使うけど、メディアアーティストのつもり

はない」とおっしゃっています。作曲家で、岐阜の情報科学芸術大学院大学の教授です。

これから見ていただくのは変な実験で、面白い実験です。たぶん皆さんの世代だと知らない人が多いかもしれませんが、かつて、もう20年から30年前ぐらいにフレディー・マーキュリーという有名なロック歌手がいました。おそらく、ありとあらゆるロック歌手のなかでもっとも有名な歌手とあってよいでしょう。

三輪さんは、長い間、声の偽造ということにすごく凝っていました。声を偽造する。彼のイメージのなかでは、おそらく声や音声というのは、すごく権力と昔から結びついてきたというイメージがあると思います。今でもクーデターを起こすと真っ先に放送局を占拠したりするわけですからね。音声というのは、実はそれぐらい権力と結びついている。古来、音楽、鳴りものというものは常に権力側とともにあった。宗教あるいは国王を賛美するような音楽とか、権力を成立させる装置として常に音楽があり続けていたということも、たぶん、その音声、それもこの世ならぬもの、この世ならぬ音声としての音楽、そういうものが、自分が神の代理人であるということ担保する装置として機能していたというように、たぶん三輪さんは思っているのですね。

声の完璧な偽造さえできれば何でもできるというようなことを三輪さんはよく口走ります。人の顔の偽造、ビジュアルなものの偽造より、本当に何かしようと思ったら声の偽造だというようなことをすごく言うのです。非常に戦闘的な人ですから。でも、人間はとてもおだやかな、格好いい方、非常に格好いい人です。かつてはロック少年だった人です。

この『フレディーの墓』というのは、そういう彼の長い思いが結実した最初の作品の一つで、彼がここでやっているのは、フレディー・マーキュリーというすでに亡くなっているロック歌手の声を偽造して、そのフレディー・マーキュリーの声に、資本主義の象徴のようなロック歌手に、共産党のシンボルだった『インターナショナル』という歌を日本語で歌わせると、そういう催しです。

『インターナショナル』と言ったって、みんな知らないですね。昔は必ず共産党系の集会でみんな一緒に歌ってました。団結しようというような歌です。労働組合系の団結ソングだと思ってください。ちょっとレトロな感じですよ。

とにかくその『インターナショナル』という歌、これは、要するに「抑圧されている世界じゅうの労働者よ、立ち上がれ」という、今や、もうほとんど若い人のアクチュアリティにはないだろうなと思われるような、かつて共産主義が熱かった時代のシンボルのような歌です。

かつて、実はあのロック歌手、フレディー・マーキュリーは、全世界の労働者を立ち上がらせようとして『インターナショナル』の歌を片言の日本語で吹き込んでいたということが、ひょっとしたらあったかもしれないと、一瞬錯覚させるような、非常に面白いビデオです。ちょっとそれを、見てみましょう。眼鏡をかけているのが三輪さんです。

(ビデオ再生)

最後のシーンは、もう完全な種明かしですよ。実は全部この音からできていますよ。これは白色波というのですか、固有の、楽器や人の声独特のああいふ色のない音ですね。色のない、「フォーン」という、白色何とかだったと思います。理系音痴なのでよく分かりません。

要するに、あれをいろいろコンピュータで合成して、こういう人工の声につくり上げているだけで、実はこれ、全部この「ツーン」なんですよという、こういう種明かしをするあたりの独特のユーモアが三輪さんらしいなと思います。彼のホームページはすごく面白いので、ただし、かなりイカれていますけれども、ぜひご覧ください。皆さんにお配りした資料には、三輪さんがこの作品に寄せた文章も確かそこにあったと思います。もうインターネットで「三輪真弘」と引いたらすぐ出てくると思います。

三輪さんがこの作品に寄せている文章ですが、ちょっと難解かもしれませんが、たぶん皆さんでも、背伸びしたら半分ぐらいは分からないことはないと思うので読んでみてください。簡単に言えば、彼がそこで言っているのは、実際の音楽と録音音楽というのは、これは別のものだということ強く言っています。彼は、自分は録音されたブラスとライブのブラスが同じブラス、同じカテゴリーの音楽とは認めないと言ったのです。録音された音楽というのは「録楽(ろくがく)」だと。「録楽」という新しい造語をつくっています。

その理由は何かということ、音楽というのは当然

人の身体によって生みだされる。歌う場合なんかはもう典型。それから楽器を弾く場合だってもちろん。身体がないことには音楽というのは基本的に生み出され得ない。今のコンピュータアートのようなものは、ちょっと私は詳しくないので除外しますが、基本的に、伝統的に、音楽が生まれるところには、その音楽を発した、振動させた身体があるはずだ、という確信があった。

ライブの場合は口パクというのもあって、20世紀に入ると、音楽と振動源としての身体の一義的な関係というのが危うくなってきます。たとえば、マイケル・ジャクソンが歌っているように見えても、「実は口パクかな」とか、ふと思うでしょう。ですけれども、基本的に、建前として、音楽というのは身体から生み出される。そしてライブの場合は、確かにその音楽をやっている身体というのは目の前にある。あの身体から出ているんだというのが分かる。

しかし、例えば私たちが、もう50年以上前に死んでいるフルトベングラーがベルリン・フィルを指揮したブラームスの交響曲をCDで聴くとき何が起きているかということ、何の根拠もなしに、60年前、確かにこの音楽、この振動を発生させたフルトベングラーとベルリン・フィルという身体があったはずだという、その前提のもとにありがたがっていると三輪さんは言うわけです。

つまり、今はその身体のほうはなくなって、その身体が発した振動、空気の振動のようなものがレコード盤の上に、あるいはCDの記録として保存されていると。ほとんど化石のような話ですよ。化石、かつてはそこにちゃんと生きていた身体があるわけですが、その上に泥が積もって、生きていた身体はとうになくなって、その身体の跡だけが残っていると。そういう関係として録音というのは残っているわけですが、実はよく考えてみると、その音の振動を発したフルトベングラーの身体が確かに実在していたという保証は、われわれは何も持っていない。そのあたりの虚をつくようなかたちで、じゃあ、ありもしないような身体があったことにして音楽をつくったらどうなるだろうというのでつくったのがこの作品ですと、簡単に言うとそういう意味のことを三輪さんは書いています。ありもしない身体化石をつくりだすことで、こういう生物、フレディー・マーキュリーという生物が確かにいたと。その身体の実在をフィクションするというような、何か

そのような話です。

メディアアートと言っていいでしょう、これは非常に面白い。いろいろなことを人に考えさせてくれるので皆さんに見せた次第です。とにかく押さえておいていただきたいのは、音楽というのは、身体と音の振動、空気の振動、そういうものが、もうシャムの双子のようにへばりついて、たとえそこに身体が現前していないところでも、われわれはそこに、その振動を発生させた身体を想定してしまう。その意味で非常に生々しい芸術だと、そういうことを覚えておいてください。

ここで、ちょっといろいろ考えることの多いエピソードを出させていただきますが、長い間サントリーの芸術財団が、文化事業の一環として、毎年夏、東京のサントリーホールで、現代音楽コンサートというのをやってくれています。私たちのような商売をやっている人間にとっては、本当にサントリーというのはありがたい会社で、あれだけ文化事業に無償のお金を投じてくれている会社というのは日本に二つとないと言っていいと思います。本当にもう足を向けて寝られません。

そういうサントリーの、夏の音楽祭が始まって今年20周年か何かで、記念に特別大きな催しでした。この20年間その音楽祭で初演してきた現代音楽のうちの、とりわけよかったもの4曲を再演しようという記念的な催しだったのです。ところが、そのコンサートの直前になって大変なことが起こってしまいました。

ちなみにその4曲のなかの一つに三輪さんの曲も入っていました。三輪さんと、3人。この1人が、コンサートの4日ほど前に大変なことをやらかしたのです。何をしたかということ、麻薬で、現行犯逮捕されたのです。しかも、いろいろタイミングが悪くて、起訴される前だったのです。つまり起訴されたあとだったら、もう起訴されたんだったら仕方ないですよと、主催者側にしたら踏ん切りもつく。申し訳が立つでしょう、演奏取り消しますというときね。いわんや、もう公判でも始まっていて有罪の判決でも下されれば話は簡単で、やはりちょっと自粛していただきましょうとなるのですけれども、起訴される前だから、今、検察の件なんかでも問題になっていることです、取り調べを受けたというだけで犯罪者だというような、ああいうふうに騒ぎ立てるのはいかなものかということをおもひながら思っているときだっただけにね。ですけれども、他方でやはり公益団体

なわけで。

そういうお金というのは、簡単に言えば「金麦」とかを飲んでいる人から行っているわけです。「モルツ」でもいいですけども。要するにそういうのを、「金麦」なんか飲んで、CMの檀れいを見て「いいな」と思っているような多くの人たちは、そんなことをしたら、やはり怒るでしょう。「俺が買って、得た利益を、ただでさえそんな文化事業に投資しているうえに、そんな麻薬なんかで取り調べされている人の作品を上演するのか」と思う人がおそらく多いでしょうね。ただ、もちろんいろいろな意見があるはずですかそれが正しいかどうかは別です。とにかくあれは、私は致し方なかったと思います。サントリーの財団はその方のコンサートは中止にしました。

舞台裏では佯々諤々（かんかんがくがく）でした。私は、中止は当然という考え方で、三輪さんなんかは、中止はおかしいと、やるべきだったという意見で、もういろいろな意見が飛び交っていました。そういう意味ではいい機会になりました。いろいろなことを考えるときにね。

私としては、あれは、取り消しはもう当然だという根拠というのは幾つかあるのですけれども、人間というのは、どれだけ理性的な根拠付けをしても最後は本音です。最後は、やはり私はどうしても「そんなのは許せない」という気持ちが今回強かったわけです。「そんな麻薬で捕まったような人の作品を公の団体がバックアップしているようなコンサートなんて、もう、とんでもない」と。そんなものは、もうある程度、事がはっきりしてからだったらいくらでもやってもかまわないけれども、「演奏中止に追い込まれたのがそんなに癪に障るのだったら、それでもやっぱりあいつの曲聞きたいとみんなが思うようなもっとすごい作品を書いてこいよ」と、私はそういう意見です。三輪さんも頑固でしたけれども、私も頑固だったのですね。それぞれに思いがあるのでね。

麻薬で捕まった人間の新作の曲を公衆の面前で演奏するというにあれだけ私が拒絶反応を示したのはどうしてかなと、思っているいろいろ考えました。一つ、これ、野球選手だったらこんな問題は何にも起らないと思うのです。野球選手が日本シリーズの3日前に麻薬をやって捕まったといたら、しょっ引かれたら出て来られませんよね。それが一方にある。つまり芸と身体というのが完全に引っついていてる人の場合です。

俳優の場合は映画とかになるとちょっと話は別かもしれませんが、他方で文学や美術のように、作品とその人の実際の身体とが完全に切り離されているケースもあるわけです。

これはわれながらすごく感情的な反応だなと思うのですけれども、これが小説だったらどうだろうと思ったわけです。発売されて2日後に著者が麻薬で捕まったと。本屋から全部撤去するかといったときに、本はもう切り離されているものだから、そこまで焚書抗儒のようなまねをするのはやりすぎではないかという反応を、たぶん、したのではないかなと思います。とにかく私があれば激烈に、「そんな人間の作品演奏する必要なし」というような反応になってしまったのは、やはりこれは音楽というジャンルの特殊性がすごくあったのではないかなと思います。

それはどういうことかという、音楽の場合は、やはり音楽作品というのは作曲家の分身なのです。そこには作曲家の身体というものがほの見えてしまうのですね。それは意図したものか、していないものか分からない。

今の話もインターネットでもそこそこ騒動になっていたの、調べたらすぐ分かると思います。いろいろな意見が交わされていました。やはり作曲家の身体と音楽というのは、小説の場合よりもはるかにシャムの双子のように引っついてる感じがする。だからもしあそこで作品が上演されていたとしたら、人は、「あいつ、捕まっているはずなのに、なんでこんなとこに出てきてるんだ」というような、言わば亡霊が出てきたような、そんな錯覚をしてしまったのではないかと。

この亡霊というのは、三輪さんのその『フレディーの墓』についてのコメントのなかでもキーワードになっています。この亡霊という言葉は、もともとフランスの思想家のバルトが写真について言った言葉です。有名な言葉です。痕跡とか亡霊とか。ああいうメディアアートのようなものは、すべからず亡霊だ、痕跡だとか、そういう言い方。本当にその意味で音楽作品というのは、かつて存在した、あるいは今もどこかにある、身体の痕跡であり亡霊であるというのは、そのような側面があるからこそ、何か私はすごくあれに反感を覚えてしまったのかもしれないなと思った次第です。

音楽というのは、記録として後世に残りません。美術は残る。あるいは『源氏物語』や『平家物語』は残っている。あるいは絵巻物、屏風絵のような

ものもいくらでも残っている。運慶、快慶も残っている。しかし、鎌倉時代にどのような音楽がやられていたかなんて、影も形もなく消えているわけです。

そんなことを言ったら皆さんはおっしゃるかもしれません。「いや、私、平家琵琶を聞きました」あるいは「雅楽聞いたことがあります。雅楽は平安時代のものじゃないんですか」とおっしゃるかもしれませんが、あれはとんでもない。今、雅楽だと称しているものは、全部江戸時代に残されたものかな、とにかく復元されているものなのです。これは薩摩琵琶についても一緒。さらに歌舞伎とかいったって、江戸時代の歌舞伎と今の歌舞伎なんていうのは、もう無限回の伝言ゲームが繰り返されているわけですからね、考えてみたら。同じものだと言っているのか。いわんや出雲の阿国が始めたときの歌舞伎と今の歌舞伎が同じものだと、とても言えないですよ。もう影も形も身体にへばりついている芸術というのは、その人が死んだらなくなってしまうわけです、基本的に。それでいいのかという意見もあるかもしれないですけども。

ここから先はヨーロッパ思想というか、西洋的思想、合理思想というものの特殊性の話ですが、西洋思想というのはキリスト教と、古代ギリシャ・ローマの思想が、アリストテレスやプラトンなど、ああいう人たちの思想とキリスト教とがセットになって生まれたものですが、ヨーロッパ思想の大きな特徴というのは、身体は一段下だと。先ほどから再々言っていることですね。身体は下、精神的なもののほうが上という、あの発想です。だからこそヨーロッパでは、音楽家というのは一番地位が低かった。舞踏家にいたってはもうほとんど売春婦と同じ扱い。一番地位が高いのは文学、芸術。詩人です。その次に芸術家として認められたのが画家。ただし、この芸術家として画家を公認させた人たちというのは、具体的にはダ・ヴィンチやミケランジェロ、ラファエロなど、ああいうルネサンスの、いわゆる万能の巨人であったわけです。

しかし、ご存じの人も多いと思いますが、ルネサンスの万能の天才というのは、何でもできたのです。信じ難いぐらいできたのです。レオナルド・ダ・ヴィンチというのは画家であるだけではなくに、言ったら、空飛ぶ機械のようなアイデアも出しているし、人体解剖もやり、数学において

も比類がなく、運動させても比類がなく、詩もつくり、それから音楽も自分でキタラか何かを弾いたぐらい、できないことなかった人なわけです。それでレオナルド・ダ・ヴィンチなんかが芸術家として認められたというのも、結局彼が、例えば今で言えば工学のようなことだって自由自在にできたということが無関係ではないわけです。たかだか画家風情というのとあいつは違うというステータスをそれによって獲得したわけです。それによってやっと、絵画も芸術の端くれに、ルネサンスのころに格上げされると。

しかし、音楽というのは長い間、絵画よりずっと下のポジションにあり続けました。18世紀の終わりに至っても、まだカントなど哲学者は、「音楽の喜びなんていうのは風呂に入る快感と一緒にだ」というような話をしていますからね。あんなものは芸術ではないと、気持ちがいいだけだという話です。簡単に言えばそういうことです。ベートーベンの時代、19世紀の頭ぐらい、このころになってようやく、少しずつ音楽というのも芸術の一種と認められ始めたわけです。

どうしてこのように音楽が芸術として公認されるのが遅れたかということ、音楽はやはり身体とへばりついているから。だからこそ身体的なものというものをあいまいだと称して精神的なものの下に置く西洋文明のなかでは下の地位しか与えられなかったということです。逆に言えば、いろいろな音楽家たちというのは、できるだけ音楽のなかから生々しい身体性を排除して、音楽にある種の客観的な秩序を、一ちょっとこのへん難しい話に聞こえるかもしれませんが実はそんなに難しい話ではありません—音楽に客観的な身体をべたべたしたもの、べたべたした身体と、身体ってべたべたしていますよね。何かべたべた、もやもやしているでしょう。ああいう、もやもや、べたべた、ぐにゅぐにゅしたものを離れた、もう少し客観的な実体のようなものを何とか音楽に与えようと多くの作曲家が努力してきたわけです。その第一歩というのが実は五線譜だという話です。

五線譜は、言うまでもないけれども、どんな格好をしているかご存じですよ。ここで思い出していただきたいのは、五線譜のあの格好です。

レジュメの一番後ろに、なぜパワーポイントを使わないかという話を少しだけ書いています。余談と書いていますがそれでも。私は、パワーポイントを使えないのです。単に使えないだけとも言え

るし、大嫌いだとも言えるし、パワーポイントをうれしがって使うやつが嫌いだなって言ったら、パワーポイントが非常にうまい阪田さんに申し訳ないですね。阪田さんには、もう大昔から「一回頼むしパワーポイントの個人教授して」と言っていたのですが、いつの間にか同志社の先生になってしまったものだから頼みづらくなってしまい、そんなこんなでパワーポイントはいまだに使えないのです。それで、使えないものというのはますます嫌いになってきますから、一生懸命「あんなものは文化の敵や」という理論をあみ出して。

それで、どうして嫌いかというのを最後にもう一回言いますが、今、一応ちょっと言っておきますが、ポイントだから嫌いなのです。点だから嫌いなのです。今日の話はおおむね、「点には要注意」という、そういう趣旨の話だと理解していただいてもいいかもしれません。私はだいたい黒板に書くのも嫌いですからね。ほとんど黒板に書きませんから、授業は。黒板に書かなければ忘れるようなことなんていうのは、しょせん忘れてもいいことだと思っています。

もう一つ。人名やキーワードなどが聞き取れなかったらあとで聞きに来てねと言っているのですが、できるだけそう言っているのですけれども誰も聞きに来ないと。分かっているのかなと思うのですけれども。

つまり、自分に照らし合わせてみても、黒板に書いたら、人は書いたことしか覚えられないのです。あとは知らないことだと思ってしまうのです。あれは点の盲点ですね。なんか点という言葉を使ってしまうけれども。点には盲点があって、人間というのは変なもので、点以外のことをスルーしてしまうのです。点以外は暗黙のうちに、「要点以外はどうでもいいことなんですよ」というような話になるのですね。

これも皆さんと関係があるようなないような、そのうち、もし大学職なんか就職したら大いにかかわってくる話ですが、パワーポイントに関する私の恨みつらみ。今時はいろいろな研究費とかいろいろな研究機関なんかを存続させてくださいというようなことに、いちいち文科省のおうかがいを立てないといけません。そういうときに、もう職場じゅう大騒動になるのです。皆さんの授業なんかしている時間なんてないぐらい騒動になるのです。

そういうときに、文科省に行ったときは何が勝

負かかという、プレゼンのときにパワーポイントをいかにうまく使うか。これが勝負です、けっこうね。これ、よく考えたら、「文科省の役人は漫画しか分からない人間になってしまったのか」という話です。漫画を見せろという話ですからね。「俺らみたいな人間にも分かるように漫画にしてくれ。絵にしてくれ。絵になると、ポイントになるところ以外はどうでもいいからスルーしろ」というような話です。だからもうとんでもない話です。

点のところだけつくるのが上手なやつの方が厚遇されてしまって、本当の実質になる点と点の間を何とか生きたものとして満たそうと努力している人間の努力はまったく評価されないという恐ろしいことになるのですね。そういうわけで、私はパワーポイントというのは、現代文明の墮落の巣窟だと思っているので、一本当は単にできないだけなのですけれども一使わないです。使えないです。でも、一応理由はあるということです。

そういうわけで、私はパワーポイントはもちろん黒板に書くことすらわりとためらっているのですが、ここではちょっと書きましょう。五線譜です。五線譜というのは、皆さんご存じのように5本こう並んでいるわけですね。それでト音記号の場合だとこういうものがあって。

では、ト音記号とは何かというと、ト音。ト音というのは、トですね。トというのは要するにソのことです。ト音記号というのは結局ここに黒丸があってこのようになっているわけですけれども、この線がソですよ。ソの音。ソの高さはここですよ。中心がどこにあるか。グラフで言ったらゼロがどこかと、それを表示するようなものですね。中心点を表示するト音記号がここに書いてあって、5本線が並んでいて、そしてここには四分の四拍子とかと書いてあるわけですね。

もう一つ大事なものは、五線紙というのは、横の線だけと違って縦の線からもできています。小節線からできているということですね。つまり縦横等間隔で線が並んでいる、これは方眼紙であるわけです。そしてこの間には音が1個入りますというそういう約束事がある、それから四分の四拍子だったら、この箱一つの中に四分音符が四つ入りますという約束事がある。こういう五線紙で曲を書き始めたら、なんかその小節だけ、自分は五つ音を入れたくなると、四分音符を五つ入れたらと思ったってそれは許されない。もう正確に四

つが目盛りしかそこに入りませんよという、そういう実に均質な方眼紙としか言いようがないですね。

問題は、この五線譜というのはいつごろできたものかという話です。もちろん完全に今の形に整備されるようになったのは、16世紀、17世紀ぐらいですけども、それもいいかげん古い話。でも、元祖をたどると12世紀ぐらいから、この種の楽譜のシステムのご先祖さまのようなものというのは、実はもうできています。

こんな音楽のこんな記し方をする文化というのはヨーロッパだけです。だからやはり、こうやって見るとヨーロッパ文化というのは、もう12世紀、そんな昔から、こういうある種の方眼紙的な思想、デジタル的な思想を音楽のなかにも持ち込んでいたのだなというのがよく分かるかと思います。

ではこれ以外にどのような楽譜のタイプがあるのかという、そういう疑問を持つ人も多いでしょう。本当はこういう世界じゅうの楽譜のいろいろなタイプの研究はすごく面白いはずなのですが、私もちょっと疎いのですね。

例えば日本などで声明（しょうみょう）などで使われているような楽譜というのはどのようなものかといえば、文字が並んでいますね、歌う言葉が。その横にミミズが這ったような印が書いてあるわけです。そのミミズが這っているような印というのは、何か、くるくるくるとなっていて、ああ、ああ、ああ、ああとか、あるいはピツとなっていたらアとか、たぶん、そういう、何か言うに言われぬ—「言うに言われぬ」としか言いようがないですね、言うことができないから「言うに言われぬ」ですからね—言うに言われぬこぶしのような、演歌歌手のこぶしのようなものだと思いますね。北島三郎がそこで「ああ、ああ、ああ、ああ、ああ」と言うといったら、そのセリフの横に、なんか、「わあわあわあわあ」というような、そういうのをくっつけておくとか。極めて身体にへばりついた楽譜の書き方をしているというのが分かりますか。身体感じが、あるときこういう感じ、こういう感じ、こういう感じというような身体を感じを一種アナログな記号でもって書いているわけです。

ところが、やはりこういう身体にべったりへばりついているような楽譜の書き方というのは、部外者には何のことか分からないと。つまり、こういうデジタル的な五線譜というシステムは、それ

こそ日本じゅうの小学生だって、五線譜というのはこうやって読むのですよと教えてもらった、とりあえずリコーダーのテストに通るわけです。簡単なもので言ったらリコーダーが吹けるわけですから。だからデジタル的な表示の仕方というのはたいへん便利です。いい意味でも悪い意味でも。すごく便利で、それに対して身体にへばりついたような「わあわあわあ、おんおんおん」というようなのを、絵文字ですよ、絵文字でアナログに表示する楽譜の書き方というのは、部外者にはわけが分からないという話になりがちではありますが、やはり客観的な表示法というのは普遍性があるということです。世界じゅう五線譜が読める人だらけになったわけですから。

現に私も声明（しょうみょう）の楽譜なんて何のことか分からないけれども、五線譜だったら読めると。でも、よく考えたら五線譜を発明したのは12世紀のヨーロッパの人で、なぜ21世紀の、ヨーロッパ人でもない私たちがこんなものを読まないといけなにかと思わない日はありません。

とにかくここに書きましたように、五線譜というのはデジタル的だと。それからアナログ的なネオマ譜と書きましたけれども、ネオマの代わりにこの声明（しょうみょう）の楽譜と書いてもいいです。そういうものから、アナログ的な、身体にへばりついたような、絵文字のような楽譜から、デジタル的な、このMusica enchiriadisというのは、これは12世紀の最初の五線譜です。

結局、横に均等に並んだ線があって、縦に均等に並んだ線があって、それがどこで交わるかでもって、例えばこれは1小節のなかに四つ入るわけですから。それで、この四つ入るうちの一番最初のところにこの音を書いたら、「あ、このタイミングでこの高さの音を出したらいいんやな」と、横線と縦線とが交わる場所でもって音の高さを表示すると。そういう表示法だと五線譜を理解するかが、五線譜というのは点による表示なのです。点。要点。この点で音の高さ、長さを表示していくと、音というのは点になるわけです。

あまり話ばかり聞かされても疲れるでしょうから、ちょっとCDを聴いてもらいます。これから聴いていただくのは、予告なしで。

(CD : 1 曲目再生)

とりあえずこんなものを聴いてくださいね。そ

れからもう一つ。きれいですよね。うまいですよ
ね。

(CD : 2 曲目再生) 同じ曲です。

こんなところにおきましょう。これ、とにかく同じ曲です。同じ曲だと分かった人もいるでしょうけれども、「え、ほんま？」という人もいるでしょう。それぐらい違いますよね。もともとこの曲をつくった人は誰かといったら、あとのほうです。つまり、あとの「タラッ タ、タラッ タ、タラッ タラー」という、なんかちょっと変わった弾き方ですね。普通にクラシックピアノをきちんと習ってきた人だと、後者のほうは「はあ？」というような反応になったはずです。クラシックピアノを習っていない人だったら「これもおもしろいやん」ぐらいかもしれないですけども、クラシックを習ったことのある人にとっては異様な、そんな弾き方です。

でも、実はこの曲をつくった人というのは後者です。後者がもともとつくった人で、最初に聴いたあのスマートな、実によくうまい弾き方をした人はクラシック上がりのピアニストです。あれはたぶん楽譜から弾いているのでしょうね。楽譜だけを頼りにクラシック弾きすると最初の曲のようになります。でも、もともとの作曲家が考えていた音というのは後者の「タラッ タ、タラッ タ」という、あの妙ちくりんな音なのです。これはセロニアス・モンクという非常に有名なジャズピアニストの演奏です。

ちょっとモンクの映像を先に見たほうがいいですね。モンクは、こういうへんてこりんな音を出す人というのは、実物どんな顔をして、どんな格好をして弾いていたかというのを、ちょっと見たほうがいいと思いますので。ああいう音というのはどういう身体から生み出されていたのかという話です。

(ビデオ再生開始)

この人じゃないです。この人じゃないですよ。この後ろね。右端の後ろ。右手も異様ですよ。

(ビデオ再生終了)

あんなのまねをしろと言われても、絶対まねで

きないようなステップの仕方をしています。それから、途中でもうふらふらふらふら動きだして、ひょっとしたらこの人、なんか麻薬中毒なのかと思った人も多いかもしれません。このころのジャズミュージシャンというのは麻薬中毒の人が多かったけれども、モンクは全然違ったのです。もう素顔は実に求道的な、頭のいい、哲学者のような方だったそうです。だから音楽に入るのもこんなになってしまうのでしょうか。それより何より、やはりあの右手、それから何といっても右足ですよ。あんな複雑なステップの踏み方、もう何をやっているのか分からないような踏み方をしているでしょう。

私が言いたいことは、例えば今のような音楽を、耳のいい人だったら簡単に採譜はできると思いません。採譜というのは要するに五線譜に書き下ろすことです。こういうジャズミュージシャンの即興演奏でも多くのものが採譜されて、五線譜として発売されています。このようなものというのは、五線譜に採譜する、つまりデジタル的に記録することというのは、五線譜というかたちで点に記録することというのは十二分に可能なはずだけでも、さて、そういうことをして何か意味があるのかなという話です。

点として記録して、そしてその点として記録したものを基にして再生するとどのような伝言ゲームが起きてしまうのか。その一例が、先ほどのクラシックのピアニストが弾いたモンクのナンバーと、それと、それをモンク自身が弾いている演奏、ちょっとぶっ飛んだような演奏、あれはいい例です。ああいうのは立派な伝言ゲームの例です。モンクの得体の知れない身体が生み出した音楽があって、そしてその音楽がとりあえず、たぶん五線譜に記譜されたのでしょうか。誰がどこでどうしたのか知らないけれども。そういうものを基にして、クラシックピアニストがクラシックピアノの弾き方でもってそれを再生すると、インプロダクションすると、「なんかこれ、本当に同じ曲？」というような、別ものになってしまうのです。伝言ゲームが生じてしまうと。点による記録、再生というものが持っている落とし穴がよく分かるわけです。

実は点と点の間にある音を出して。それは五線譜の上では点としか記録されない、音符としてしか記録されない。また次の音をピンと出す。その音もまた点としてしか、音符としてしか記録され

ない。でも、その間じゅうモンクはああいう、もう身体を揺すり続けているわけですね。奇妙きてれつなステップを右で踏み。その間に起こっている、その間に彼の身体のおそらく内部というか、その発せられる音の背後で起きている身体の動きのようなことは、点では表記されないですね。忘れてはいけないのは、記録される点と点の間には奥行きがある。間がある。その間では、ある種、間での身体の内面では何かが起こっている。

おおむねクラシック系の音楽家というのは、あまり身体の内面の、「うううん」という、「ああああ」というような、言葉にできないような要素というのを表に出すことを好まないから分かりにくいけれども、ジャズの場合だとけっこうストレートに出てくるので、ある音を出して、次の音を出す間にどう感じているかというようなことを別の手段、例えばステップのようなかたちで表現したりする。そういう意味では、今の右足というのは、ジャズピアニストの身体の内面で起こっていることがある程度外面化されたものと理解できるかもしれません。

先ほどから再三、五線譜というのはある種の点による記録だと言っていますけれども、よく考えてみたら西洋文明、欧米の文明というのは、点による記録が大好きなのです。私は、これを考え始めてから、「ああ、そうだ、あれも点、これも点」と思いました。写真とか、何よりテレビですね。テレビというのは点による記録であるわけです。

それからオルゴールだってそうです。オルゴールは、シリンダーのようなものに穴を開けて、「ピンピピピピン、ピン、ピン」というように鳴るようにするわけですね。それから自動ピアノとって、1910年ぐらいにものすごく世界じゅうではやったある種の自動楽器があります。それはどういうものかという、自動ピアノの前で大ピアニストが演奏します。そしたらその記録が全部、そのオルゴールのような巻物にパンチを打つことで記録されます。タイミングとかね。あるいはどこからどこまでペダルを踏んだとかね。そういうのが全部、点のパンチになって。それでそのパンチを、もう一回ピアノにガチャンと差し込んで、ガチャッと何か作動させるとピアノが勝手に再生するという、そういう自動ピアノという記録装置が、1910年、1920年ぐらいに大ヒットをしました。レコードの前身ですね。これだって点による

記録です。

身体的なものを記録に残すというときに、やはり私たちが真っ先に考えることというのは、それを点に還元することです。どうしたら点に還元できるか。身体という二次元を超えて三次元のもの、三次元どころか内部まであるもの。しかも内部といたって、ただの物理的な内部では、内臓があるとかそういう意味での内部があるだけではなく、内臓もあるけれども、血もあり内臓もあるけれども、さらにその奥にただのものではない、何か魂のようなものがあるようなないような、あるのかないのかよく分からない、そういうものまで内側にある存在を何とか点に還元して記録に残そうとするわけです。

実は私、この問題について、最近ちょっと衝撃を受けたことがありました。これからお見せするのはある種の流出ビデオです。私はこれについて、1カ月ぐらい前、実は『京都新聞』に書いたことがあります。そうするうちに尖閣諸島のあの話が起きて、尖閣諸島のあの話が起きる前に書いておいてよかったと思ったような話ですが。

どういうことかという、これから見ていただくのは、もう亡くなりましたけれども、1970年代、1980年代において圧倒的なカリスマだったある指揮者の闇映像です。どう言って説明したらいいかな。とにかく正規の映像ではないです。闇映像です。しかもその指揮者というのは、演奏会をほとんどしないことで有名でした。もう幻の指揮者と言われていた人です。私は、チケットを手に入れるのに大変苦労した覚えがあります。おまけにキャンセル魔。ちょっとしたことですぐつむじを曲げて演奏会をキャンセルしてしまうものですから、もう本当に幻の存在でしたけれども、とにかくいったん舞台に出てきたら奇跡的な演奏をすることで有名だった人です。誰も素顔を知らない。素顔を見たことのある人すらほとんどいない。インタビューなんて一切しない、そういう人でした。

ところが、半年ほど前ですか、実はこのビデオを坂本龍一さんに教えてもらいました。なぜあの人がこんなのを知っているのかなと思うのですけれども。「いや、こんなすごいもんが最近流れてるんだけど、知ってる？」というような感じで教えてもらいました。

これ、どういう流出ビデオかという、こういうことです。つまりこの指揮者がいるときオペラ劇場で振ったのです、あるオペラを。オペラ劇

場というのは必ず、舞台裏のスタッフに、今、指揮者がどこを振っているか分からないようにさせたらいけないので、モニターテレビで舞台裏のスタッフに中継するテレビがついているのです。舞台裏の人間、大道具係だとか合唱隊などは、だいたいその指揮者の振り方を見て、そろそろ次のシーンに入るなどか、そういうのを知るわけです。

簡単に言うと、そのモニターテレビの映像を、誰かが盗み撮りしていたわけです。つまり撮られているほうは一切分かっていない。ただの連絡用のモニターテレビだと思っているから、撮られているなんて露知らずこうやって振っているわけです。おまけにこの劇場はちょっと特殊な構造で、指揮者の姿が客席から見えないような構造になっている劇場で振ったときの流出ビデオなので、Tシャツで振っているのですね。まさかそんなものを全世界の人が見るようになるなんて思っていたはずはないですから。だから誰も見ていないところでTシャツで振っているのです。

芸を職業とする人間が、まさかそこで、要するに人が見ているとは夢にも思っていないような舞台裏の制作現場、これははっきり言って人が見ているとも思いもせずこうやって振っているというのと、女優やなんか幕間に一生懸命裸になって着替えているのとあんまり変わったところないですよ。早く次の衣装持って来て」とか、「そのメイクおかしいじゃない」とか言っているところの盗み撮りと、やっていることは一緒です。やっていることは一緒なのです。ところがすごいのですね、これが。もうとんでもないです。

これを紹介してくれたときに坂本さんが言っていたことが私は忘れられません。この盗み撮りしたやつというのはどうせ劇場内部のやつの犯罪に違いないわけですが、「これを盗み撮りしてユーチューブに流したやつというのは、人類の永遠の文化遺産のための英雄的犯罪行為をやったやつだ」と言っていて。これが政治の話でそういうことを言い始めるとちょっとやばいことになるのですけれども、やはりありがたいのは、芸術の話というのは、こういうのがもう完全に通りますよね。そういう意味では差はありますよね。

私は、これは前代未聞の映像だと思います。ただし盗み取り映像ですから、まるでニュースなどでときどき、「コンビニに強盗が入りました」などとやっているときのああいふ映像と何も変わらない。顔の輪郭なんかほとんど細かいところは分

からない。そういうのをちょっと見てみましょう。

(ビデオ再生開始)

少し笑っているでしょう。なんかもう神が降臨したような笑い方ですよ、これ。顔の表情がはっきり分からないのに、どんな笑い方しているかだけ分かるのが不思議ですね。

(ビデオ再生中)

もちろんこれだって映像記録ですから点による記録ですけれども、極めて目の粗い点だと分かりますよね。目が粗い。デジタルテレビなどに比べてね。ところが不思議なのは、これはもう間違いなくクライバーですからね。どう考えたってクライバー以外の誰この顔という、世界じゅうで見間違える人なんていませんからね。こんな目の粗いビデオなのに、なぜこれが分かるのか。

私の感想で言えば、顔から出ている光がクライバーの光で、何かそういう印象ですね。私は何回かこの指揮者はライブで聴いたことがあります、顔から光が出る。その光が、「ああ、クライバーだ」という。だからほとんど、心霊写真のようなことを信じたくなるのです。点として記録されている部分で、あ、この指揮者だと分かっているのではなくて、むしろ点と点の間から差してくる、ある種、心霊的な光のようなものでもって、こんな顔をできるのは世界じゅうでクライバー以外に、指揮の最中にこんな顔になる人はいなかったと。それで分かると。そんな感じです。

(ビデオ終了)

というわけです。私は以前から薄々思っていたことではあるのですが、これを見て改めて、われわれは記録の精度を高めるといえるときに、例えば点の密度をもっと密にする、それが精度を高めることだとか、そのように思いがちですけれども、これはもうそういう考え方に対するすごい逆説だなど。つまり、点の密度を粗くしたほうがむしろ生々しくなるということですね。密度を粗くしたほうがはるかにリアルに見えることがある。

レジュメに、例えばベラスケスとかモネとかの絵もそう、印象派の絵もそうだと書きましたけれども、これはちょっと説明できなくて残念です

が、スペインの画家ベラスケス、あるいは印象派のモネでも結構です。ああいう画家たちの絵というのはすごくリアルに見えるのですけれども、近寄って見ると、ざざざざと書いてあるだけなのです。要所要所でものすごく目を粗くしてあります。でも人間の知覚というのは不思議なもので、ポイントでは目を粗くしたほうがリアルに見えるということです。リアルに見える、本当らしく見える、そういう側面があると。一応これを最後の結論にしておきたいと思います。どうもありがとうございました。

(拍手)