

バスがやってくる。またバスがやってくる。

行き先がわかるバスもあれば、わからないバスもある。

毎日たくさんのバスが目の前を通り過ぎていくけど、乗りたいバスがわからない。

ある日、一台のバスの中で古い友人が手を振っていた。

ねえ、乗らない？ きつと楽しいよ。

その言葉につられて飛び乗ると、ひとりの男性が、背筋をピンと伸ばして座席に座っていた。ほつそりしていて、目を細く開け、白い杖を持ったひとだった。

バスは行き先も告げないままに出発し、車窓に風景が流れ始めた。それは見慣れているようで、見たことのない風景だった。

驚いた。この場所にこんなものが見えただろうか。

バスには席がいっぱいあったから、友人たちも誘った。

おおい、乗っていかない？ 楽しいよ。

いいねえ、と友人たちは答えて、バスに乗り込んできた。ゆっくりと流れていく風景を見ながら、

話をした。それは、ピカソや観音さま、インスタントラーメンやツインタワーについての話であり、恋や愛や別れ、答えない問いをめぐる長い会話であり、白い杖を持ったひとの人生の話であり、視覚の謎や時間の概念、忘れがたい夢の話でもあった。わたしたちには、見たいもの、話したいことがたくさんあった。

やがてバスの旅は突如として不毛の荒野みたいなところに突入し、崖の前で立ち往生した。

どうしよう……そろそろ降りたほうがいいのかなと戸惑っていると、バスは進路を変え、また軽やかに走り始めた。

わたしたちを乗せ、走り続ける。

出発の日のことを思い出すと、あるときあれこれ考えずに飛び乗ってよかったなと思う。

*

目が見えないにもかかわらず、年に何十回も美術館に通うひとがいる。そんな全盲の美術鑑賞者・白鳥建二しじとりけんじさんのことを知ったきっかけは、友人が発したこんなひとことだった。

「ねえ、白鳥さんと作品を見るとほんとに楽しいよ！ 今度一緒に行こうよ」

一〇歳年下のマイティ、こと佐藤麻衣子とは二〇年来の友人で、毎年一緒に『NHK紅白歌合

戦』を見ているので、もはや家族なのかもしれない。キューティクルがつやつやしたおかつぱへアに、好奇心に満ちた瞳。食べることが好きなわりに小柄で、いつも柔らかな素材のワンピースを身につけている。美術への偏愛ぶりはなかなかで、地元でも離島でも外国でも美術館やギャラリーをハシゴする。

目が見えないひとが美術作品を「見る」だって？ 意味はよくわからなかったが、マイティに「楽しい」と言われたら、一緒にエレベーターに閉じ込められにしようよ、くらい意味不明な誘いじゃない限り、ノーと言う選択肢はなかった。

うん、行く行く。なんの展示を見るの？

彼女はすぐさまいくつかの展覧会の名前をあげた。時間だけはたっぷりあったわたしは、なんでもいいよと答え、マイティは、じゃあ白鳥さんと相談して連絡するね、と言った。

バスの最初の停留所は、東京の丸の内にある三菱一号館美術館だった。

目次

はじめに 1

- 第1章 そこに美術館があったから 5
- 第2章 マッサージ屋とレオナルド・ダ・ヴィンチの
意外な共通点 27
- 第3章 宇宙の星だって抗えないもの 49
- 第4章 ビルと飛行機、どこでもない風景 77
- 第5章 湖に見える原っぱってなんだ 115
- 第6章 鬼の目に涙は光る 129
- 第7章 荒野をゆく人々 161
- 第8章 読み返すことのない日記 189
- 第9章 みんなどこへ行った? 201
- 第10章 自宅発、オルセー美術館ゆき 229
- 第11章 ただ夢を見るために 255
- 第12章 白い鳥がいる湖 289

エピローグ 331

みんなでアートを見る 126

謝辞 330

掲載作品クレジット 333

そこに美術館

第1章

があつたから

東京メトロ大手町駅から美術館に向かう正しい出口を探した。駅からは「地下バリアフリールート」なるものがあるようだったが、見つけることができないまま地上への階段を駆け上がった。

東京の地下鉄って、迷路みたいだ。

待ち合わせに遅れていたの、小走りで行かう。二月なのにポカポカとした陽気で、ダウンジャケットを脱ぎたくなった。

目が見えないひとが美術作品を「見る」って、どういうことなんだろう。

ようやく想像をめぐらせ始めたのは、地下鉄に乗っているときだった。

触ってみる？ それとも体験型の作品？ ……オーラを感じるとか？ はたまた超能力の領域？

……そんなわけではないか。

ええと、そもそも今日の展覧会はなんだっけ、とスマホを操作してマイティからのメールを確認した。

「フィリップス・コレクション展」

ということは、印象派とかの名画が中心だから、触れられるわけがないよね。

「フィリップス・コレクション」という文字列を改めて見た瞬間、頭の中には赤煉瓦造りの邸宅風

の建物が浮かんだ。それはアメリカにある本家本元のフィリップス・コレクション（美術館）の建物で、その確かなイメージが浮かぶとチクツとするような胸の疼きうずを覚えた。

懐かしいなあ。

いや、そんなことよりまずは美術館にたどり着くことが先決だ。急がないと！

息を切らせて三菱一号館美術館に着くと、これまた赤煉瓦造りの瀟洒しょうしやな建物の入り口にばーんと目立つ巨大ポスターが貼られていて、「全員巨匠！」というやや身も蓋もないキャッチコピーが派手に躍っていた。チケットを買ってマイティたちのあとを追いかけた。

ええと、ふたりはどこにいるんだろう。展示室は思ったよりずっと狭く、平日の昼間だということにかなりの人出だ。さすが「全員巨匠！」である。

超能力じゃなかった

フィリップス・コレクションとは、アメリカ人の富豪、ダンカン・フィリップス（一八八六～一九六六）が作りあげた私設美術館で、ワシントンD.C.の落ち着いたエリアにある。印象派やキュビズムを中心とした華やかな一大コレクションは、アメリカで最も重要な美術コレクションのひとつとも言われる。

遡ること二〇年前、二六歳のわたしはワシントンD.C.にある国際協力を専門とするコンサルティング会社で働いていた。コンサルティングというとかっこよさげな響きだが、実態は半地下の座

敷牢しきろうみたいなおオフィスで、従業員は長い間社長と新卒のわたしだけだった。おかげで会計や書類整理、訴訟対応そしやうたいどう、トイレ掃除まで、大量の雑務をひとりでごなさねばならず、よく机の下にもぐって泣いていた。机の下、というのは比喩ひゆなんかではない。本当にもぐっていた。廊下の向こうの部屋にいる社長に泣いているのを知られないためだ。社長は、根は良いひとだったけれど、ちよつと気が短く、なにかに怒ると机や壁に手帳を投げつけるという悪癖があった。仕事のストレスや海外生活のロンリーさが耐えがたい領域に達すると、たまたま会社の近くにあった赤煉瓦造りの美術館に逃げ込んだ。

一歩中に入れば、そこは外の街とは別世界だった。貴族の館のような贅沢ぜいたくな空間に数々の名画。作品は、遠い世界に向かって開かれた窓のようで、いつだって「ここ」ではないどこかに連れていってくれた。自分が生まれるよりはるか前に、遠い場所で描かれた絵の前にじつと立つ。そうして深く息を吸っているだけで、混乱は収まり、また歩いて会社に戻った。フィリップス・コレクションのことはルームメイトにも恋人にも話さなかった。そこはわたしの聖域だった。

とはいえ、あれから何度か異なる国に引越し、転職し、結婚して子どもを産み、家族や友人を見送り……、とそれなりにビッグなライフイベントを経た四六歳のいまとなっては、どんな作品があったのかはほとんど記憶にない。

覚えてるのは、そこに美術館があったことだ。

誰かのために。わたしのために。

「あー、あっちゃん！（わたしのこと）こっちなだよ」

人混みの中で、マイティがニコニコと手招きをしていた。展示室はひとが多いわりにとても静かで、足音や衣擦れきぬずくらいしか聞こえない。小柄なマイティの傍らには、ほっそりとして背の高い男性が姿勢よく立っていた。ひとの流れとどこか無関係に立つその姿は、小川の中から頭を出す岩のように見えた。淡いピンクのシャツを身につけ、ボタンを一番上まできっちり留めている。首が苦しくないのかな？ と思っただけで、口には出さなかった。細く開いた目の奥にかすかに瞳が見えたものの、こちらのほうは見えていない。それが白鳥建二さんだった。

「せっかくだから、あっちゃんがアテンドしてあげて」

マイティにそう言われ、あたふたしながら白鳥さんの横に立った。すると彼は「じゃあ、お願いします」と言い、わたしのセーターの肘部分にそっと手を添え、半歩後ろに立った。こうすることで、白杖がなくても正しい方角に歩いていけるらしい。内心、ちよっとドキドキした。全盲のひとをアテンドするのは初めてだったし、自分の周りには視覚障害者はほとんどいなかった。

「今日の展覧会だけど、作品が七〇点以上もあるから、全部はムリだよ。それぞれ好きなものを選んで見ていこう」

マイティは小声で囁いた。説明はこれだけだった。

えーと、あのさ、見るって言ってもさ、超能力とかじゃないんだよね……。

「ねえ、どの作品にする？ あっちゃんが選んでいいよ」とマイティがたたみかけてくる。

「えっと、じゃあ、あれにしよう」

あわてて適当に選んだのは、ピエール・ボナール（一八六七―一九四七）の《犬を抱く女》（一九二二年）。わたしたちは、ほかのひとたちの邪魔にならないようにと、岸辺の小石のようにぴったりと寄り添い、絵の前に立った。

犬を抱く女はノミを探す

それはタイトル通り、犬を抱いた女の絵だった。作者のボナールは「色彩の魔術師」という異名を持つフランス人画家である。とはいえ、わたし自身は名前を聞いたことがある程度で、過去にボナールの作品を見た記憶はなかった。

「じゃあ、なに見えるか教えてください」

あさつての方向を向いたままの白鳥さんが小声で囁く。マイティが「絵があるのはこっちだよ」と白鳥さんの体に手を添え、絵に向かってまっすぐ立たせた。

この瞬間、稲妻のように理解した。そうか彼は「耳」で見るのだ。

ええと、絵の中になんが見えるかですね……、承知しました！

わたしは、文字通り目に入ったものを描写し始めた。

「ひとりの女性が犬を抱いて座っているんだけど、犬の後頭部をやたらと見ています。犬にシラミがいるかどうか見ているのかな」

マイティと白鳥さんは「えー、シラミ？」と小さな笑い声をあげた（実際には動物にたかるのはノ



ピエール・ボナール《犬を抱く女》(1922年)
69.2 × 39.0cm

ミだが、このときは勘違いしていた)。
え？ どうして？ ウケを狙ったわけじゃないんだけど。その女性の様子は、うちの母が猫のノミをチェックしている姿にそっくりだった。
マイティは首を傾げながら言った。
「わたしには、この女性はなにも見てないように見えるな。視点が定まってる感じが。だってテーブルの上には食べ物があるでしょう。食べている途中に考えごとを始めちゃって、食事が手につかないんじゃないかな」

なるほど、言われてみれば、
女性は悲しげに俯うつむいているようにも見えた。

「テーブルの上に載っているのはなんだろう」とマイティが聞き、「チーズとパンじゃないかな」とわたしは答えた。
このとき、白鳥さんがようやく口を開いた。

「絵はどんな形してるの？」
「えーと、縦長です。長方形

よりもっと縦長なんです」

わたしは先生に指名された優等生のようにしつかりと答えた。おいおい、「長方形より縦長」つて結局は長方形じゃん、といまこの文章を書いている自分がツッコミを入れたくなるアホさだが、白鳥さんは「なるほど」と頷うなずいた。

展覧会の図録によれば、この《犬を抱く女》は、ダンカン・フィリップスが一目惚ぼれして購入した作品で、当時の購入価格は三〇〇〇ドル。これを皮切りにアメリカ最大のピエール・ポナールコレクションを築くことになるという記念碑的な作品だ。

わたしたちは目と言葉を使って作品の輪郭りんかくをなぞり続けた。

有緒　セーターの色がすぐきれいだね。赤っていうよりも朱色に近い。

マイティ　壁の色が薄い青で、セーターの赤との補色になってコントラストがきれいだね。絵には描かれていないけど右側に窓があるのかも。ほら、壁が少し黄色がかっていて、ほんのり光が当たってる気がしない？

有緒　ああ、そう言われればそうかも。窓は見えないけれど、女性はきつと窓辺にいるんだね。

色や光の描写がどれくらい白鳥さんに伝わっているのかはわからない。そもそも、こんな光とか

色の話ばかりをしていてもいいのだろうか、わたしは心配になった。

あとから聞いたところによると、白鳥さんは生まれつき極度の弱視で、色を見た記憶はほとんどなく、「色は概念的に理解している」という。

はて、色が「概念」とは、いったいどういうことだろうか。

「一般的には『色』って視覚の話だと思われるんだけど、白とか茶とか青とか、色に名前があると、いう時点で概念的でもあるんです。それぞれの色には特定のイメージがあつて、それを（視覚としてではなくその特徴的なイメージで）理解している」（白鳥さん）

それは、わたしの電磁波とか微生物への理解に近いのかもしれない。そこらにうじゃうじゃある、ということまで理解できるけれど、実際に目で見るとはできないので、あくまでも概念上の存在だ。なにはともあれ、白鳥さんの中では、「夕日やリンゴの色は赤」というような理解はあるようだった。

わたしたちは一〇分ほどかけて《犬を抱く女》を鑑賞した。その間に、何十人ものひとたちが通り過ぎたが、わたしたちほどじっくり絵を見ているひとはいなかった。見れば見るほど絵の印象は変化し、悲しげに食事をしているように見えた女性は、やがてゆったりと午後のティータイムを楽しんでいるようにも見えてきた。

「じゃあ、そろそろ次の絵に進もうか」

そうマイティに声をかけられたとき、ほっとした。

ステージ1、クリアしたかな？

まずは一枚の絵を白鳥さんに見せてあげられた、そう思った。
いま思えば、ものすごい勘違いだった。

ボヤけた女の顔が怖い

次もまたわたしがボナールの絵を選んだ。タイトルは、『棕櫚の木』(一九二六年)。

大きなキャンバスいっぱい、赤や黄、水色などの複雑な色が入り混じり、全体的には華やかな空気が漂っている。はっきりとはわからないが、描かれているのは陽光溢れる集落の風景だろう。集落の奥に見える青い部分は海だろうか。

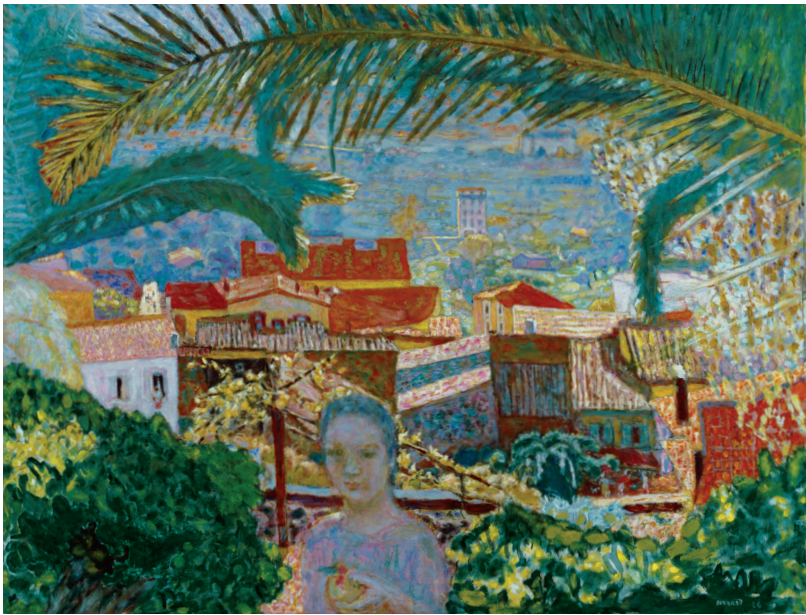
あれやこれやとひと通りの描写を終えると、わたしは「この村はきつと南フランスだね」と断言した。

「えー、そうかな？ ヤシの木の葉っぱがあるから、もつと暖かいところじゃないの？」

マイティは首をひねる。うん、簡単にはひとに流されないのが、キミのよいところだよ。

「いや、たぶん南フランスだと思うんだよね。キラキラした光の感じがそんな気がして。とても気持ちがいい絵だね。いいなあ、この村に行ってみたい」

わたしは三〇代のころ、パリのユネスコ本部に勤め、五年半にわたりパリに住んでいた。その間に南フランスの小さな村を何度となく訪れた。輝くような強い太陽、丘にはりつくような石造りの家。色とりどりの野菜にハーブが香る食事。年がら年じゅうグレーな雲が立ち込めるパリから行く



ピエール・ボナール《棕櫚の木》(1926年) 114.3 × 147.0cm

と、色彩溢れる南フランスはこの世の楽園のごとく見えた。まるでこの絵のように――。

しかしマイティは「えー、気持ちいいかなあ？ わたしにはなんかこの絵は気持ちが悪いな」と首を傾げた。

え、気持ち悪い？ どうして、こんなに明るい色使いなのに？

「女性の表情がぼんやりと曖昧わいまいに描かれているでしょ、なんか亡霊みたいで怖い。バックの風景と女性が繋がつながっていないようで違和感がある」

ほんと、女性がなんだって？

わたしはそう言われるまで、人物にはまるで注意を払っていなかった。そのひとは、なるほど、顔がぼやーっと曖昧に描かれており、表情がわからないからか、亡霊と言われれば確かに亡霊っぽかった。

「そうか、マイティって極度の心霊恐怖症だ

もんねー」とわたしはからかいながらも不思議に思った。わたしたちはまるで違う絵を見ているかのようだった。

同じ絵を見ているのに、なぜここまで印象が異なるのか、ちょっとここで考察してみたい。

それは、どうも「見る」ことの科学と関係があるようだ。視覚とは「目」や視力の問題だと考えられがちだが、実際は脳の問題だということである。

その昔、「ものを見る」という行為は、現代のスマホで写真を撮る行為と同じくらいシンプルなことだと考えられていた。そこにある物体を視界に入れば万事OK！ はーい、パシヤ！ というわけ。しかし近代科学の発展とともに、徐々に「見ること」の複雑さが明らかになってきた。ものを見るうえで不可欠な役割を果たすのは事前にストックされた知識や経験、つまり脳内の情報である。わたしたちは、景色でもアートでもひとの顔でも、すべてを自身の経験や思い出をベースにして解析し、理解する。

ここで、さきほどの《棕櫚の木》に戻ろう。南フランスの風景を多く見てきたわたしは、直感的にその風景に目がいき、麗しき思い出が脳内から引き出され、すぐに絵と関連づけた。一方のマイティは、南フランスに対する思い入れがゼロなため、自動的に手前の人物に注目した。「ひとの顔」というのは非常にパワフルな存在で、わたしたちはひとの顔が視界に入れば、即座にそこに注目するようになっていく。

そうして、マイティはすつと「顔」に注目したわけだが、そのぼわつとした描きぶりと、日ごろ

から自身が恐れる亡霊とを関連づけ、直感的に気味が悪いと感じた。

このようにわたしたちは、過去の経験や記憶といったデータベースを巧みに利用しながら、目の前の視覚情報を脳内で取捨選択し、補正し、理解している。さらに言うと、その過去の記憶情報を元に、対象物をポジティブにもネガティブにもジャッジする。過去のモラハラ気味の同僚と似た風貌のひとを見かけただけで、そこはかとなくいやな気持ち湧き上がるのはそのせいだ。

ちなみに、この絵の女性の顔がぼやっと描かれているのは、亡霊を描いたわけでもなければ、未完成というわけでもなく、ボナールなりの意図があるらしい。ボナールは、自分の視覚が捉えた通りに絵を描こう（「視神経の冒険」と彼は呼んだ）と努力をし、絵の奥の風景にピントを合わせるために、手前の女性を故意にぼやけさせた。わたしたちの視界で、ピントが合った部分以外はぼやけて見えるのと同じだ。「視神経の冒険」は、大変に意欲的な試みだったにもかかわらず、当時はあまり評価されなかったそうである。

パブロ・ピカソは、ぼんやりと、色もまばらなボナールの絵を「不決断の寄せ集め」と強烈に批判し、多くの美術批評家たちもそろってボナールの作品を無視した。

(MASANOBU MATSUMOTO「画家ピエール・ボナールが挑んだ『視神経の冒険』としての絵画」『The New York Times Style Magazine: Japan』OCTOBER 26, 2018)

ピカソをめぐる混乱、ゴッホをめぐる困難

いよいよ人混みがひどくなり、冬だというのに展示室は暑いほどだった。それでもわたしたちはゴッホにピカソ、セザンヌなど、多数の作品を見ていった。ダンカン・フィリップスときたら、よくもまあ、こんなにたくさんさんのワールドチャンピオン級の名画を集めたもんだ、確かに全員巨匠だわ、と感心ひとしきりだ。

これを集めたフィリップスという人物は、端的に言えば大富豪のボンボンで、絵画収集を始めたのは大学生のころときている。ただ、その審美眼はすごかったのだから。パリに旅行に行った際に見かけたルノワールやモネ、ドガなどの作品に感激し、絵画収集を始めた。その後、彼の父や兄が亡くなり多額の遺産が転がり込んでくると、さらに熱心に作品を買い集め、いまわたしたちが見ている一大コレクションができあがった。

「いやあ、まだまだ先が長いよ。どうする次の展示室に進む？」

「うん、そうしよう」

白鳥さんは、多くを求めない。発する言葉も決して多くない。ただ新しい展示室に入るたびに、「どんな部屋ですか？ 何枚くらい作品があるの？」と聞く。そのあとは、うん、うん、と流れに任せて相槌を打ち、たまに質問をするくらいだ。

こうして一〇分も一五分もかけて一枚の絵画を見ていると、途中から印象がガラリと変化したり、

最初はまったく目に入らなかつたデイトールに驚かされたりして、なんだか自分の目の解像度が上がったような感覚になった。

わたしは見知らぬ場所にいるような気がした。いや、もちろんこの美術館には来たことがなかつたからそれは当たり前のことだ。そうではなく、美術館という場所が、これまで味わったことのない種類の喜び、いやそれよりも深いなにかを与えてくれたような気がした。それまで絵というものはひとりで見て、感じるものだと思ひ込んでいたけれど、言葉にすることで、自分の思考の扉がほんの少し開いたような……。これは、すごいぞ。

途中で、アメリカのフィリップス・コレクションの建物写真があるコーナーがあり、わたしはアメリカに住んでいたときの思い出も色々と話した。すると白鳥さんは、作品についての説明以上に熱心に聞いていて「いやあ、正しい作品解説とかよりも、見ているひとが受けた印象とか、思い出とかを知りたいんですよ」などと言うではないか。

すっかり気分をよくしたわたしは、記憶の箱から飛び出してきた雑多な思い出をそのままペラペラと話した。ワシントンのオフィスの辛気臭さやパリのアパルトマンの床のヘリンボーン柄など瑣末な^{まう}ことばかりなのだが、ふたりは喜んで聞いてくれた（たぶん^{まう}だけ）。口には出さなかつたけど、別れた恋人の家の柔らかすぎるマットレスの感触や、彼に投げつけた罵り言葉^{のし}までごちゃ混ぜに思い出した。アメリカとフランスに深い縁を持つフィリップス・コレクションは、わたしにとって封印された思い出の箱を開ける鍵そのものだった。

調子に乗ってしゃべりすぎたせいか、途中で中年の女性に、「あなたたち、さつきからうるさい

のよ！」と語気強く注意され、面食らった。なんだよ、美術館はあなたの占有物じゃないんですよ、
と言いつ返したかったが、マイティが代わりに「スママセン」と応え、ヒソヒソ声で話を続けた。

そうしているうちに、ハタと気づいた。

振り返ってみると、わたしとマイティは、この二〇年間でたくさんのアート作品を一緒に見てきたはずだ。しかし、いままでは「面白かったね」「そうだね」くらいの会話しかしてこなかった。

じゃあ、それまでとの違いはなんなのか――。

そう問われれば、違いは白鳥さんの存在しかなかった。目が見えないひとが傍にいて、わたしたちの目の解像度が上がり、たくさんの話をしていった。しかも、ごく自然にそうなる感じがあった。電話の受話器を耳に当てると、「もしもし」と言いたくなるのと似て、そのときの状況がそう行動させる。だから、本当の意味で絵を見せてもらっているのは、実はわたしたちのほうなのかもしれない。しれなかった。

もしかして、これがマイティの「白鳥さんを見ると楽しいよ」の正体だろうか。うん、マイティの言う通りだ。これは確かに新しいかもしれない。

でも、肝心の白鳥さんは楽しんでくれているのだろうか――。

テンポよく鑑賞を続けていたが、パブロ・ピカソ（一八八一〜一九七三）の《闘牛》（一九三四年）はちよつとしたカオスだった。わたしたちの描写は見えない的に向かって、あてずっぽうに球を投げようなものである。



パブロ・ピカソ《闘牛》(1934年) 49.8 × 65.4cm

有緒

うーん、馬だね。馬が下を向いているんだよ。

マイティ

え、どの馬のこと？ 馬は二頭いるよね？

有緒

そうだよね、白いのと茶色の。じゃあ、こっちの右側が闘牛士かな

マイティ

そう、きっとひとだよね、なんか闘牛士の上にテントみたいのがあるんだけど。

有緒

これ、テントじゃなくて布じゃない？

マイティ

ああ、そうか。これで闘牛してるんだね。でも、闘牛って普通、牛は一頭だよね？

有緒

そうだったかな。スペインで闘牛見なかったの？

有緒 見てない。でもメキシコでは見た気がする。あー、でも全然覚えてない。

話をすればするほどカオスは深まる一方だ。

確か、ピカソはいろんな角度から見た対象物をひとつに描いていった……みたいな話だったような気がしたが、誰かに堂々と語れるほどの見識も自信もなかった。

ひどい説明ですみませんね、トホホ……と白鳥さんのほうを見ると、「面白いねー」とこれまで以上に喜んでいる様子だ。え、どういうこと？

「ふたりが混乱している様子が面白い」

どうやら彼は、作品に関する正しい知識やオフィシャルな解説は求めておらず、「目の前にあるもの」という限られた情報の中で行われる筋書きのない会話こそに興味があるようだった。逆に、作品の背景に精通しているひとが披露する解説は、「一直線に正解にたどり着いてしまつてつまらない」と言う。ひとつの作品でもその解釈や見方にはいろんなものがあり、その余白こそが面白い。

「前に岡本太郎記念館に行ったときに、岡本太郎が作ったというお寺の鐘があつただけど、鐘にポツポツした棘とげがいっぱいあるわけ。よく見るとその棘はひとの形をした模様から飛び出っていて、人間の足や手を表しているんだよ。それで、そのときアテンドしてくれた美術館のひとが、この作品は実はこの辺（棘の根本部分）にひとが隠れているんですよ、って隠しネタをすぐバラしちゃつて。そうなるって聞いているほうは、ああ、そうですかと思えないでしょ。俺にとつては、み

んなで見る、話すというプロセスの中で意味を探ったり、発見していくのが面白い」

——あ、そうか。彼は「わかること」ではなく、「わからないこと」を楽しんでいるのか。

そう気がつくのと、じゃあ、わたしはあんまり美術に詳しくないんでバッチリですね、とおかしな自信すら持った。

どうやら白鳥さんの美術鑑賞には、適度に無知であることが不可欠のようだった。その点でいうと、フィンセント・ファン・ゴッホ（一八五三〜九〇）の作品は難しかった。

わたしは若いころからゴッホという人物にそれなりに興味があった。何十万人というひとに紛れてゴッホ展に足を運び、図録を買い求め、本を読み、彼の孤独と狂気に彩られた人生を想像した。フランスに住んでいる間には、ゴッホが暮らした村を訪ね、弟のテオとともに埋葬まうされている墓地もめぐった。おかげで、わたしの中には一定のゴッホのイメージができていて、どうやって彼の人生と作品を一緒にして見えてしまう。要するに先入観ができてあがっているのだ。作品の背景を知るとはアートを鑑賞するうえで決して悪いことばかりではないが、改めてフレッシュな感覚で作品を見ようと思ってもどうにも難しい。

もしわたしがゴッホについて知識ゼロだったら、果たして彼の絵に本当に感動するだろうか。ぐにやぐにやして気持ち悪いと感じるかもしれないし、ダイナミックな筆さばきに、うおおお！と驚嘆するかもしれない。そう、いまや知りすぎた自分には、答えはわからない。

そう考えると、適度に無知であることはいいことである。バイアスなく、ただ無心に作品と向き

合える。まるでガイドブックを持たないひとり旅みたいに。

コートヤードの光

階段や段差が現れるたびに「ここから階段ですよ」「段差があります」と白鳥さんに声をかけた。不器用なわたしがアテンドしている間に、彼が階段から転げ落ちてしまったらどうしよう、という不安がずっと振り払えないでいた。視覚障害者が駅のホームから転落したというニュースが何度もフラッシュバックした。しかし、こうして一緒に歩いている限りはそういう可能性は極めて少ないようだった。彼自身はわたしの肘の動きで段差を感知し、声をかけられなくてもスムーズに段差を上り下りできる。「だから、大丈夫なんですよ」と白鳥さんはわたしを安心させるように言った。

まるでお互いの体がお互いの補助装置みたいだと思った。わたしは作品について話しながら、安全に歩かせるための装置。白鳥さんはわたしの目の解像度を上げ、作品との関係を深めてくれる装置。そういう風にも、お互いの体の機能を拡張し合いながら繋がれるということも、今日の面白い発見だった。

美術館の廊下の一角には巨大なガラス窓があり、そこから見下ろしたコートヤードはちよつとだけヨーロッパの街角みたいで美しかった。その瞬間、わたしは以前にもこのコートヤードに来たことがあることに気がついた。

あれは約五年前、新田次郎文学賞の授賞式のあと、どこかでお茶でも飲もうと歩いているうちに偶然にこの場所を通りかかった。初夏を感じさせる涼しい風が吹く夜で、妊娠五カ月だったわたしは膨らみかけたお腹を^{いた}労わりながらとりあえずベンチに腰をおろした。実は、その一〇日ほど前に受けた定期検診で、生まれて来る子に障害がある可能性が指摘されていた。だからわたしはあの日、受賞という華々しさに彩られた喜びと、数カ月後に訪れる子育てに対する不安をいっぺんに抱えながらベンチに腰をおろした。しばらく座っていると携帯電話が鳴り、担当編集者のOさんに、「受賞の記念品一式をすべて会場に忘れています」と知らされ、自分のまぬけさに大笑いし、不安な気持ち^が少しだけ和らいだ。

こうして同じコートヤードを見下ろしていると、冬の光の中に、様々な彩りの感情を抱え込んだ五年前の自分の姿^が透けてみえた。

——きれいだなあ。

わたしが声に出すと、ん？ なにがきれいなんですか？ と白鳥さんはキョトンとした。

「美術館の前の中庭に日が当たっていい感じなんです」

「へえ、今日はそんなに天気^がいいんだ」

「そう、今日はとてもいいお天気です」

改めて、彼は光のない世界にいるんだなと思った。それがどんな世界かは、わたしには想像がつかない。

Life goes on.

直訳すれば「人生は続く」なんだけど、アメリカではよく悲しいことがあったときに「それでも生きていかなくちや」的なニュアンスで使われる。でも、今日は別に悲しいことがあったわけじゃない。ただのLife goes on。たぶん、美術館に集められた作品とその思い出によって、自分の過去と現在が想定外の回路でコネクトしてしまったらしい。そして繋がったのは自分の過去や現在だけではなかった。白鳥さんやマイティ、さらには偶然にそこに居合わせた人々までが、美術館というものを触媒にして重なり合うような感覚があった。

この日、この場所で、たくさんの開かれた窓の前を通り過ぎたひとたち。もう二度と会わない人々が作る小川の中にわたしたちは立っていた。

また、いろんな作品を見にいきましょう。そう約束して、わたしたちは別れた。

——芸術とは普遍的な言語である（ダンカン・フィリップス）

参考文献

安井裕雄（三菱一号館美術館）編『フィリップス・コレクション展 A MODERN VISION』三菱一号館美術館
MASANOBU MATSUMOTO 「画家ビエール・ボナールが挑んだ『視神経の冒険』としての絵画」『The New York Time Style Magazine: Japan』 OCTOBER 26, 2018

マツサージ屋とレオナルド！

第2章

ダ・ヴィンチの意外な共通点

次に白鳥さんに会ったのは、二〇一九年三月、早い春の薫りが漂う日で、場所は水戸芸術館現代美術ギャラリー（以下、水戸芸術館）だった。今回は一緒に作品を見るためではなかった。「うち（水戸芸術館）で白鳥さんがマッサージ屋を開いているからおいでよ」とマイティに誘われたのだ。

美術館とマッサージ。それは『ねじまき鳥クロニクル』とか『おしりたんでい』くらい意味不明で魅力的な組み合わせだった。

マッサージは、美術館としてのサービスの一環なのだろうか。ほら、ウエルカムドリンクとかフアン感謝デーとかそういうの。もしくは、白鳥さんのパフォーマンス作品なのかも。最近はなんでもかんでも「アート作品」になっちゃって、牛のホルマリン漬けや大富豪の不動産売買の記録を作品にするひともいるくらいだし。

どちらにせよ、わたしはちょうど首の筋の痛みに苦しんでいた。近所のベンガルカレー屋の親父には、「首が痛いときにはマトンカレーだよ。ほら、羊って強いでしょ」と言われ、とても素直にマトンカレーを食べたが、なんら効果を感じなかった。わたしは本物のマッサージを必要としていた。

特急ひたちで品川から水戸までは約九〇分、駅から水戸芸術館までは徒歩二五分ほどだ。定規を当てたようにまっすぐ延びる大通りを進むと、角ばったフォルムの特徴的な塔が見えてきた。水戸

芸術館に来たのはもう七回目くらいになるのに、まだ塔の展望台には登ったことがない。

中に入ると「アートセンターをひらく 第Ⅰ期」というプログラムが開催中で、入場は無料だった。美術館のオープンスタジオ的な期間で、アーティストの制作を見学できたり、自由に工作できるエリアがあったり。白鳥さんのマッサージ屋もこのプログラムの一環のようだ。うん、やっぱりファン感謝デーなのかもしれない。

「あっちゃーん、よく来たね！ あっちの奥のほうでマッサージ屋さんやってるよー」

マイティは、黒いリネンのワンピース姿で出迎えてくれた。彼女はこの美術館の教育プログラムコーディネーターとして働き、「アートセンターをひらく 第Ⅰ期」の企画運営に携わっていた。

美術館の奥に進むと、そこは……

わたしが初めて「現代美術」に触れたのがこの水戸芸術館で、二〇代の終わりのころだった。連れてきてくれたのはやはりマイティである。当時わたしはアメリカのコンサルティング会社を辞め、大手町の企業で蟻のように働いていた。ある日、美大に行っていたわたしの妹のサチコが「この子、すごく面白いんだよ」と紹介してくれたのが、高校生のマイティだった。ふたりはサチコが参加した美術展のボランティア活動を通じて知り合ったという。

確かにマイティは面白い子だった。「高校で友だちができない、学校が合わない」とか言うわりに、やたら社交性があり、大勢の大人にタメ口で意見を言い、それがまったく違和感がない。マイ

テイは、芸術家きどりの変な大人たちが立てた展示企画をてきぱきとよく手伝っていた。美大を卒業したうちの妹なんかよりもよっぽど美術に詳しく、すでに趣味の領域を超えた熱心さで美術館やギャラリーをめぐっていた。そうして自動車免許を取得したばかりのマイティが、お父さんのクルマを借りて連れてきてくれたのが、水戸芸術館だった。ただ誠に残念ながら、あの日どんな展示作品を見たのかは断片的にしか覚えていない。それでも、楽しかった、いい一日だったな、という記憶を頼りに、わたしも少しずつ現代美術を見るようになった。

あれから二〇年が経過し、現在マイティが水戸芸術館で働いていることは、ただの偶然である。マイティは都内の大学を卒業すると、一念発起して公務員試験を受け、国家公務員になった。そして公務員として赴任した先が、水戸だった。仕事が休みの日には、一番近い美術スポットである水戸芸術館にせっせと通い詰め、ボランティアを行い、美術館スタッフやアーティストと親しくなった。そうして何年か過ぎたところに、水戸芸術館教育プログラムの非常勤ポストが空いていることを耳にした。それまでマイティは、「美術は公務員として働きながら見るだけでいい。好きなことは仕事にしないほうがいいと思う」などと悟りでも開いたかのように言い放っていたのだが、実際に「好きな場所で、好きなことを仕事にする」という絶好の機会が目の前に転がっているのを見て、ひどく心がかき乱されたようだ。

ある日、泣き出しそうな顔でどうしたらいいかと相談に来たので、わたしは答えた。

「うん、辞めちゃいなよ。なんとかなるさ。マイティには美術館で働くほうが合ってるよ」

当時のわたしは、大手町の企業はとうに辞め、さらに転職した先のユネスコ本部（パリ）も五年

半で退職し、三八歳で日本に戻って以来フリーライターを名乗りながらぶらぶらしていた。だから「なんとかなるさ」は先の見えない自分の人生へのエールでもあった。

そこでマイティは、「美大などは出ていないけれど、わたしにも採用試験を受けさせてください」と担当者に頼み込んだ。それから六年、マイティはいきいきと美術館で働いている。

「いまちようど空いてると思うから、マッサージ屋さんに行ってきたら？」

マイティに促されたわたしは、広い廊下をひとりで進んだ。マッサージ屋だけではなく、いろんな出店があるのかと思いきや、展示室には静かな空間が広がっているばかりだ。

奥まで進むと、ぼつんと明かりがついた部屋があった。

雑多な備品や荷物が置かれていて、ワークシヨップなどを行う部屋のようなだ。

そこが噂の「マッサージ屋」だった。衝立の向こうに施術用ベッドが置かれ、その横に白衣を着た白鳥さんが佇んでいた。足元は、医療従事者っぽいつかげサンダル。背筋をピンと伸ばしてテーブルの前に立ち、両手を前に付き出した格好で、開いた本の白いページを指でなぞっていた。わたしは何秒かただその姿を眺めていた。

点字で本を読んでいるんだ。そう気がつくのに少し時間を要した。

「あの……こんにちは」と声をかけた。

「いらつしやい、マッサージ、やりますか？ 二〇分で一〇〇〇円です」

そのとき宮沢賢治の『注文の多い料理店』を思い出した。

別府ってどこだ？

「確かに、このあたり凝ってるみたいですね」

白鳥さんは慣れた手つきで肩から背中にかけてほぐしていく。

「あ、そこです、そのあたりが痛いです」

周囲はシーンとしているうえに、リラククスとは無縁な雑然とした空間だった。だからだろう、わたしは白いページを言葉で埋めつくすがごとくペラペラとしゃべり始めた。

「このマッサージ屋さんは、いわゆる白鳥さんの『作品』なんですか？」

「いや、作品とかじゃないですね。特に意味はなくて、ただ、やっていたマッサージ屋の場所が再開発の対象になって、店を閉じることになったので、記念に閉店セールをここでやってるんです」

「なるほど、そういうことですね（ってどういうことなんだ？）。それにしても二〇〇分で一〇〇〇円って安すぎないですか」

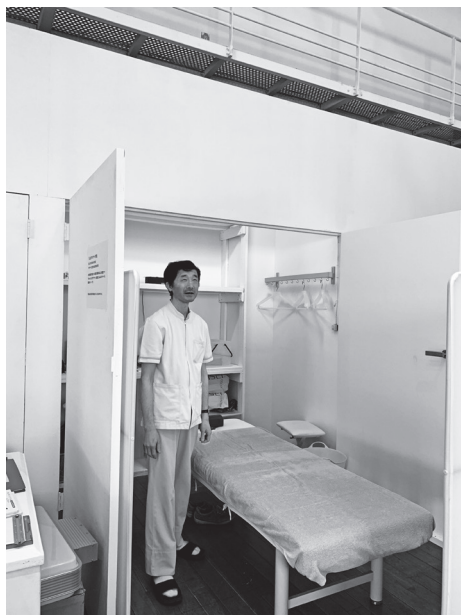
「そうですね。でも閉店セールだから、それでいいんです」

「再開発ということは、今後、マッサージ屋は別のところに移転するんですか」

「いや、たぶんもうマッサージ屋はやらないですね」

理由を聞きかかったけれど、聞くのがちよつとはばかられた。

「そうですね……。〈しばし沈黙〉 ええと、知り合いの鍼灸師しんきゅうしで、お客さんの体の一部を触ると、



白鳥建二さんのマッサージ屋（水戸芸術館）

そのひとの中身とか人間性とか、とにかく色々な内面までわかってしまうというひとがいるのですが、白鳥さんもやっぱりそうですか」

「いや、全然わからないですわねえ」

「あ、そうですか」

（沈黙）

わかります、という答えをどこかで期待していたわたしは、話の持っていき場を一気に失った。

実はこの質問は整体師とかマッサージ師とかによくするのだが、「なんとなくわかります」と答えるひとが多く、会話のきっかけにしていた。

（沈黙）

ええい、じゃあもう色々聞いてしまえ。

「ええと、盲学校に転校したのは何歳のときですか」

「小学校三年生のときですわね」

「それまではほかのみんなと一緒に授業を受けてたんですね。じゃあ、それまでは、ある程度目が見えてたんですか」

「そう。でも実はあんまり（目が）見えてなかったらしくって結局は盲学校に転校しまし

た」

「最初の小学校のことは覚えてますか？」

「うん、古い木造の校舎で、なんだか暗かったですね」

こんなこと聞いてちゃってよかったのかなと思いつつギクシャクした会話を続けていると、急に白鳥さんが言った。

「そうだ、あれから川内さんの本も読みました。『空をゆく巨人』。思わず二回読んじやった。面白かった」

「え、すごい」

白鳥さんは普段からパソコンの読み上げ機能を利用して多くの本を読んでいるそうだ。「本」という共通の話題が振られたことで、わたしたちの会話は急に滑らかなになった。

「たとえば『空をゆく巨人』を読むのに、どれくらいかかるんですか？」

「どうだろう？ 一日以上はかかったかなあ」

「一日って。すごく早いですね！ 普通はもつとかかりますよ」

「そう？ それよりさ、川内さんの本を読もうと思って調べたら、いくつも点訳てんやく（点字に翻訳）されてましたよ」

「ほんと？ 点訳？」

「うん、盲人で誰か川内さんの本を好きなひとがいるのかも」

「え、すごい。そうならすごく嬉しいうれい」

できればそのひとに会って、ありがとうございませすとハグしたいくらいだ。自慢じゃないがわたしの本はたいして売れたためしがないので、「読まれている」実感あまりない。だから、知らない誰かが指先の感覚で自分の本を読んでくれるなど、とうてい信じがたいことだった。

あつという間に二〇分が経過した。わたしは千円札を取り出した。

「延長はできないんですよね」

「そうですね、一応ひとり二〇分でお願いしています」

もう少し話をしたかった。

グズグズと立ち去らないでいる客の気配を察した白鳥さんは「あ、じゃあ、どんな風に本を読んでいるのか見せましょうか」と、ノートパソコンを取り出した。パソコン自体はごく普通のものであったが、電源を入れたあとに現れたのは、通常のカラフルなデスクトップ画面ではなく、黒くて素っ気ない画面だ。

白鳥さんが慣れた手つきでキーボードを操作すると、本のタイトルがパッと画面に現れ、音声にしたがってタイトルを選択すると、自動音声の抑揚よくようのない声が次々とテキストを読み上げ始めた。それが早送りでもしているような猛スピードで、わたしはなにひとつ聞き取ることができない。

「いつもこんなスピードで聞いているんですか」

「うん、慣れるとこのほうが楽なんです」

読み上げのスピードは自由に調整でき、途中でストップすることもできると聞いてホッとした。

その声を白鳥さんは脳内で物語に変換していく。興味深いことに、感情が入った人間による「朗読」よりも、この機械的な音声のほうがいいそうだ。

「ひとによって好みは違うけどね。俺は感情が入ってないほうが好きですね」

そのほうが想像の余地がある、ということらしい。それにしても、耳で聞いたものをさらに脳内で別の音に変換するなんて、絵の上に絵を塗り重ねるようでごっちゃにならないのだろうか。とにかく、わたしが目で見た文字を脳内で音声に変換すると似た処理が行われているらしい。

「でもさっきわたしが入ってきたときに読んでいたのは点字の本でしたね」

「ああ、そうです。あれは大分県の地図ですよ。見ますか？」

「え、あれが地図なんだ」

見せてくれたのは、無数のボツボツとした突起がある大きな白い紙だった。

「この中に別府もあるんですか。別府には行ったことあるんだけど」

「うん、このあたり別府だったかな、あ、ここだ。ほらここ」

触ってみただけで、小さな突起をわずかに感じるだけで、わたしが知る「別府」とはひとつも似ていなかった。こうして指で触れたものを音に変換できるなんてすごいなあと驚嘆したが、「なるほど、ここが別府なんですな」とクールさを装った。

あまり長居をするのもどうかと思い、「ありがとうございました」とマッサージ屋をあとにした。最後までどうしてここでマッサージ屋を開いているのかはよくわからなかった。

道に迷ったときは

なにはともあれ、こうしてわたしと白鳥さんとマイティは、三人で一緒に美術館をめぐるようになった。明確な理由は自分でもよくわからないけど、とにかくもつと一緒に作品を見てみたい、きつとそこにはなんらかの発見があるのではないかと思えた。

横浜美術館のコレクション展に行ったときは、当時の館長の逢坂恵理子さんが「きゃー！ 白鳥さん、お久しぶりですね」と大いに歓迎してくれた。逢坂さんもかつては水戸芸術館に勤めていて、白鳥さんと一緒に鑑賞したことがあるひとりだという。白鳥さんは、年に何十回も美術館に足を運ぶハードコアな美術鑑賞者なので、わたしなんかよりもよほど美術に詳しいし、美術関係者の友人や知人も多い。だから「一緒に見る」といっても、わたしが美術館に連れて行ってあげるわけではなく、どちらかといえば、わたしが白鳥さんにせつせとついていく格好だった。

白鳥さんは、いつも白杖でツンツンとあたりを突つきながら電車から降り立ち、待ち合わせ場所に来てくれる。遅れることはめったにないが、その唯一の例外は、東京都現代美術館に行ったときで、待ち合わせ時間に「ちよっと遅れます」というショートメッセージが携帯に入った。二〇分遅れで東京メトロ清澄白河駅きよすみしろがわに現れた白鳥さんは、面食らったような表情で「いやあ、ここには何回も来てるから大丈夫だと思っただのに、北千住での乗り換えで迷っちゃった！」と言う。

「JR常磐線から地下鉄への乗り換えって複雑だもんね」と白鳥さんと同じく水戸在住のマイティがうん、うんと頷く。

有緒 そんな風に道に迷っちゃったときってどうするんですか？

白鳥 んー、周りの歩いているひとに聞く！

有緒 足音が聞こえてきたら、すいませーん、って言うとか？

白鳥 そうそう！

有緒 話しかけると、みんな応えてくれるもの？

白鳥 うん、だいたい。八割くらいのは教えてくれるけど、二割くらいのはそのまま行っちゃう。

有緒 そっかー、行っちゃうのか、世知辛せちがらいねえ。

マイティ あの道とか駅の構内にある点字ブロックって、実際に役に立つの？

白鳥 役に立つかと言われるら役に立つ。あれを手がかりのひとつにして歩くというのが盲人の基本。でも、あの上は安全、と思い込むのはかえってよくない。目が見えるひとが普段歩道歩いているときも、歩道だから絶対に安全ってわけじゃないでしょ。歩道は一応ひとが歩くところって決まっているだけ、それとおんなじ。

有緒 点字ブロックのほかになんかの手がかりに歩くの？

白鳥 側溝の蓋とか縁石とか、塀とか。ここにこういう塀があるからこのへんだなと。手が

かりの作り方はひとよってまちまちだけど。わざわざ電柱にぶつかりにいひひともいたりして。ああ、あのときと同じ電柱だ、みたいな。

それでもやっぱり道に迷ってしまうことはあるらしい。つい先日深夜まで飲んでいたら、酔っ払ってしまって帰り道がわからなくなってしまったと白鳥さんは話し始めた。

「夜中の三時とかだからさ、なかなかひとが通りかからないので困ったよね」

「それでどうしたんですか？」

「しばらく待ってたら、ようやくおじさんがひとり通りかかって自分のいる場所がわかったから、家に帰れた。実は考えていたのとそう遠くない場所にいたんだげさ！」

それを聞くと、ああ、やっぱり目が見えないと大変だなあと感じた。しかし、当の白鳥さんのほうはそこまで「大変だ」とは思っていないようだった。

「そういうのはあんまり大変じゃない？」

「うん。そもそも自分には、目が見えないという状態が普通で、見えるという状態がわからないから、見えないことにながら大変なのか実はそんなによくわからない」

美術館に行く道中や展覧会を見終わったあとに、たくさんの話をした。わたしは白鳥さんの世界が知りたかった。彼が知っている世界はわたしが知らない世界そのものだった。質問をすると、白鳥さんは淡々とした口調でなんでも答えてくれた。

どんなきつかけで美術鑑賞を始めたのか。どんな作品が好きなのか。なぜマツサージ師になったのか。どんな子ども時代だったのか。目が見えないひととどうやってひとりで歩くのか。

特にわたしの胸に突き刺さったのは、視覚障害者に対する先入観や偏見についての話だった。正直に言うならば、その先入観とは、まさにいつもわたし自身が感じていたことそのものだった。すなわち「目が見えないなんて大変だなあ」という、それである。

盲人らしさってなんだろう？

白鳥さんが生まれたのは一九六九年。両親はふたりとも晴眼者で、親類一円を見回しても視覚障害者はいなかった。そのため、家族には「目が見えない＝苦労するに違いない」という漠然としたイメージがあり、特に白鳥さんを「けんちゃん」と呼んで溺愛てきあいした祖母は、繰り返しこう論さとした。

「けんちゃんは目が見えないんだから、ひとの何倍も努力しないといけないんだよ。助けてもらったらありがとうと言うんだよ」

それを聞いた幼少時代の白鳥さんは、じゃあ、目が見えるひとは努力しなくていいの？ そんなのずるい！ と感じた。

「自分には、目が見えないという状態が普通で、見える」という状態がわからないから、見えないひとは苦労する」と言われても、その意味がわからなかった」

実際に白鳥さんは、歩く、食べる、お風呂に入るなどの日常生活に大きな不自由は感じていなか

った。しかし周囲の大人からは、「大変だね」「そんなことをしたら危ない」「かわいそう」と言われ続けた。そのたびに「なんで、なんで？　なにが大変なの？」と違和感を覚えた。

白鳥さんの目があまり見えていないと家族が気づいたのは、彼が二歳くらいのことだった。親戚のひとり、「この子の片目が動いていない」と言い始め、病院で診てもらった。診断は弱視で、原因は不明だ。それでも幼少のころはいくらかの視力があり、近所を自転車で走りまわっていた。

わずかながらまだ視力があったため、小学校は公立小学校へ入学した。

「教科書は読めてた？　それとも耳で聞いて勉強してたの？」

「いやー、たぶんほとんど勉強してないよね。通知表に『3』がなかったって聞いてるから」

しかし、わずかな視力も徐々に弱まり、小学校三年生で千葉県立千葉盲学校に転校した。

「ショックだった？」

「いや、もともとあんまり見えてなかったし、いずれそうなるだろうとわかっていたので、ああ、やっぱりなあという感じで、特にがっかりもしなかった」

白鳥さんは盲学校付属の寄宿舎に入ることになり、家族と離れての集団生活が始まった。千葉県内には盲学校は一枚だけなので、当時は寄宿舎生活を送ることがむしろ当たり前だった。

「寄宿舎は六人部屋。いろんな学年のひとたちが交じって一部屋で暮らして」

「ベッドがずらっと並んでる？」

「いや、古いところなんで、畳に布団」

「えっ、毎日布団を敷くの？ 自分で？」

「うん。基本的に自分のことは自分でやる決まりで、掃除、洗濯、洗濯ものを干したりもやるよ」
「すごい、そんなの目が見えてたとしても、小学生はやらないよね」

学校では、通常の授業カリキュラムのほか、点字学習、白杖を使った歩行訓練、そして掃除や洗濯などの日常生活の動作など、視覚障害者が独り立ちするためのスキルも教え込まれた。

「そのころは、どれくらい見えてたの？」

「たとえば目の前で手を振ったら見えるくらい。目の前一〇センチとか。だけどそれくらい見えると、夜なら自販機の明かりを目印にできる。この明かりがあるから、そろそろ曲がろうとか」

「でも、それすらもだんだん見えなくなっていくた？」

「そう、中学の頭くらいに全然見えなくなった。だけど、どうってことなかったよ。あ、なっっちゃったみたいなの」

「え、それくらいな感じ？」

「たぶんね、子どものころから両親や祖母とか、お前は目が見えないからどうのこうのと何度も言うから、なんの期待もしてなかった。まあ、どっちでもいいや、みたいなの」

このころの白鳥さんはとても内向的だったという。体育の時間に号令をかける係になると緊張で泣き出すほどだった。

「そんなに緊張してたんだ」

「あのときはね、そうなんだよー」

それでも小学校高学年になると、少しずつ人前で話すことができるようになり、両親にも「建二は盲学校に行ってから明るくなった」と言われた。

「たぶんなんだけどさ、俺、盲学校に入る前の小学校とか家とかで、ほとんどなにもしゃべらなかつたんじゃないかと思う」

やがて白杖を使って街を歩けるようになり、中学生になると商店で買い物ができるようになった。高校生になると、各駅停車の電車に乗って旅に出かけた。

「同じ寄宿舎に鉄道オタクの先輩がいて、話を聞いているうちに俺も鉄道が好きになってきて、夏休みになると一緒にSLに乗りに行ったり。静岡の大井川鐵道てつどうとか。特に好きなのは各駅停車の旅。乗客がどんどん入れ替わって、いろんな話が聞けて楽しいよね。見えるひとたちがカフェとかで人間ウォッチングするのに似てるのかな」

このころ好きだったのは図工の授業で、先生は、陶芸技法を使って多様な美術作品を生み出すアーティストの西村陽平だった。

「その授業では、テーマだけが与えられて、なにを作ろうと自由だった。手さえ動かしていればおしゃべりをするのも自由」

もちろん音楽も好きだった。初めてひとりで遠くに出かけたのは高校生のときで、両国国技館の中島みゆきのコンサートだった。

そうして行動半径が広がり、ひとつ自由になるたびに、小さいころから感じていた、障害者のあ

るべき姿」に対する疑問が大きくなった。

「盲学校で教わったのは、障害があるからこそまじめに努力しないといけない、ということ。たぶん先生たちの中でも『障害者は弱者、健常者は強者』で、欠如部分があるならばそれを補って、できるだけ健常者に近づくべきだ、という先入観があったのだと思う」

——どうして自分たち盲人は「見えるひと」に近づくよう努力しないといけないんだ。どうして「かわいそう」なんだ。どうして、どうして。ますます大きな疑問になった。

こうして話を聞きながら、わたしもやるせなく感じた。それはある種の現実なのかもしれないが、それでも、たまたまその体に生まれた個人に対し「がんばり」という負担を押しつけるような理不尽な言葉に聞こえた。本当に変わらなければいけないのは、不公平でバリアだらけの社会のはずだった。

ただ、当時の白鳥さんには、その違和感を表現する術すべがなかった。

「いろんな思いがあったんだけど、人前で話すのは苦手で、自分の中で思いを溜め込んでいた。いま振り返ると、小さいころからいろんな形で『お前はダメだ』と言われ続けて、自分に自信がなくなってしまうみたい」

ダ・ヴィンチが生んだ「転機」

高等部を卒業すると、盲学校の職業課程の理療科（三年間）に進学、「あん摩マッサージ指圧師」

の国家資格を取得した。

「じゃあ、マッサージ師になりたかった？」

「いや、なりたかかったわけではないんだけど、あのころは盲人はマッサージ師が鍼灸師になるのが当たり前だったんだよ。周りにも少なくとも資格だけはおいたほうがいいと勧められて」

「ほかになりたいものとかなかった？ 夢とか？」

「そういう夢とかは全然なかった」

しかし、職業課程の修了と同時に白鳥さんは立ち止まった。このまま盲学校以外の社会をほとんど知らないままマッサージ師になってしまつてよいのだろうか？

このときもまだ特になりたい職業があつたわけではないが、考えた末に、日本福祉大学（愛知県）の夜間課程を受験した。

「日本福祉大学はぜひぶん昔から点字受験をやつていたので、視覚障害者の先輩もいたし」

合格すると、住みなれた故郷を離れ、知多半島でひとり暮らしを始めた。

「思い切つて遠くに行きましたねえ」とわたしは驚いた。

「いやあ、遠くに行きたかつたんだよね。家から離れたかつたというか。両親も過保護なんで、実家もあんまり居心地よくなかつたから」

大学生となつた白鳥さんに、気になる女性が現れた。同級生のSさんで、見えるひとだった。

「彼女は感覚がいいというか、一緒にいても自然で。例えば一緒に喫茶店に行くと、メニューを読

み上げるんじゃないやなくて、さらっと『これがおすすめだよ』言ってくれたり、それがよかった」

そんな彼女が、ある日美術館に行きたいと言いだした。

美術館？ デートにいいじゃないか！ と白鳥さんは思った。

それまで美術館には行ったことがなかったものの、「じゃあ、俺も行くよ、一緒に行こう」と提案。彼女も喜んだ。この日が人生の分岐点になることなど知る由もなく、ふたりは名古屋市内にある愛知県美術館に向かった。総合文化施設の一〇階にある美術館である。ここでは「エリザベス二世女王陛下コレクション レオナルド・ダ・ヴィンチ人体解剖図展」が開催中だった。

その日、Sさんは言葉を使って展示内容を説明した。初めて足を踏み入れた美術館に、初めて見たアート作品。また、それを見るために集まったたくさんの人々。

こんな世界があったのか、と白鳥さんは胸を躍らせた。

「展示内容というよりも、美術館の静かな雰囲気とか、なにもかもにワクワクしちゃって。いま思うとデートの楽しさと美術館の楽しさが一緒になって、勘違いしちゃったのかもしれないけど！」

「ははは、そういうことってありますよね」と答えた。わたしも二〇代のころは競馬が好きだったが、それは単に競馬好きの父と話したただだけかもしれない。

それにしても、この日ふたりが選んだ展示が「人体解剖図展」というのは、偶然なのか必然なのか。それは、ルネサンス最盛期（一五世紀）に生きた天才、レオナルド・ダ・ヴィンチ（一四五二～一五二一）の人体構造に対する研究の成果である。



レオナルド・ダ・ヴィンチ《顔面と腕と手の解剖》
(1510～1511年頃) 28.8 × 20.0cm

ダ・ヴィンチは観察や研究を綿密なメモや素描にし、「手稿」として残した。手稿は、建築、天文学や軍事学、都市計画など多岐の分野にわたり、特に熱心に研究を行った分野が「解剖学」だった。数ある手稿の中でも有名な『ウィトルウィウスの人体図』は、いまや多くの医学書のデザインにも使われているので、どこかで目にしているひとも多いだろう。円と正方形の中に二体の男性の絵が重ねられたように収まっていて、人体の比率に関する研究の集大成である。研究成果を簡単に知られないためなのか、手稿は古いイタリア語、しかも左右反転した鏡文字で書かれていた。

ダ・ヴィンチの死後は、弟子のひとりが手稿を守っていたが、やがてヨーロッパ中に散逸してしまった。ただ、まとまった数の素描がイギリス王家の所有となり、描かれてから五〇〇年後、海を越えてはるばる名古屋にやってきた。

骨格や筋肉、人体の構造に関しては、マッサージ師の資格を持つ白鳥さんもよく知る分野だった。白鳥さんとSさんは、心臓の血管、子宮と胎児の関係、腕や首の筋肉のつき方、頭蓋骨などの形などを表した貴重な素描を見ていった。

ダ・ヴィンチが残したスケッチは、近代

医学の発展の礎になったのと同時に、愛知県で生活する全盲の男性の人生を変えた。

「それまで絵とか全然興味なかったんだけど、全盲の自分でも絵を楽しんだりできるのようになって。それに、盲人が美術館に行くなんて、なんか盲人らしくない行動で、面白いなって」

ほかの盲人がやっていないことだからこそ、白鳥さんはやってみたかった。

情報誌の『ぴあ』を友人に読み上げてもらい、気になる美術展を見つけると自ら美術館に電話をかけた。最初に行こうと決めた作品展は、フィンセント・ファン・ゴッホの展覧会だった。

「自分は全盲だけど、作品を見たい。誰かにアテンドしてもらいながら作品のことを言葉で教えてほしい。短い時間でもいいからお願います」

しかし、電話の向こうにいるひとは戸惑った声になり、「そういったサービスはしていません」と答えるばかりだった。九〇年代の半ば、視覚障害者のアクセシビリティを配慮している美術館はまだ少なく、全盲のひとが美術作品を鑑賞することは完全に想定外だった。

「断られ続けて気持ちが悪くなったですか」とわたしは尋ねた。

「いやあ、長年『障害者』をやっている自分には、そんな対応は折り込み済みだから、『そこをなんとかお願いします！』と頼むわけ。すると、『電話を折り返します』という展開になって、最後には『じゃあどうぞ』ということになりました」

そして美術館の扉は開かれた。この続きは、またのちほど。

湖に見える

第5章

原っぱはつてなんだ

ここで話をもう一度一九九五年に戻そう。

好きなひととデートがしたいと初めて美術館に足を運んだ白鳥さん。その楽しい時間がきっかけとなり、美術館へのアプローチが始まった。

「自分は全盲だけど作品を見たい。誰かにアテンドしてもらい、作品の印象などを言葉で教えてほしい、たとえ短い時間でもいいのでお願いします」と粘り強く美術館に電話をかけた――。

白鳥さんは別にライフワークにしようなどと思っていなかったわけではないが、結果的には美術館を見る行為を通じて、それまで「見えるひと」に対して感じていた引け目や「見える」と「見えない」の間の壁が取り払われていったという。

そのきっかけになったのは、ふたつのできごとだ。ひとつ目は、最初にひとりで訪れた名古屋市の美術館で一九九六年に行われたゴッホの展覧会。「素描が多かった」と白鳥さんは記憶する。

その日は、とても長い日だったらしい。

いまでこそ白鳥さんは「自分たちが好きなものを選んで見ていこう」「疲れたらやめよう」というスタンスだが、当時はまだまったくの手探り状態だった。それは、アテンドしてくれた美術館のひとと同じで、その日ふたりはなんと一点ずつ時間をかけてじっくりと全作品を鑑賞した。おかげ

で全七三点を見終わるまでに三時間以上もかかった。

「俺はもうヘトヘトで、そのひとつもずっとしゃべっていたから、相当疲れたろうなと思って、お礼を言おうと思ったら、向こうから先に『ありがとうございます』って言われちゃって。あれ、どういうことだ!? って。どうやら展覧会の企画側にしても、作品をそこまでじっくり見る機会ってなかったみたいで、むしろありがとうございますって言われて、驚いた」

助けてくれているようで、実はそのひとつも一緒に見ることを楽しんでいた。いつもいつも「ありがとう」と言う側だった白鳥さんが、「ありがとうございます」を言われる側に逆転した瞬間だった。

ふたつ目は、「目が見えるひとも、実はちゃんと見えてないのではないか」と感じさせる面白いできごとだ。それは印象派の作品展で、アテンドしていたのは松坂屋美術館（名古屋市）の男性スタッフ。何枚かの絵を見たあとに男性は、一枚の作品を前にして、「湖があります」と説明を始めた。そのあとに「あれっ!」と声をあげ、「すみません、黄色い点々があるので、これは湖ではなくきつと原っぱですね」と訂正した。男性は「自分は何度もその作品を見ていたはずなのに、ずっと湖だと思い込んでいた」と驚いている。

それを聞いた白鳥さんも仰天した。

「ええ!? 湖と原っぱって全然違うものじゃないのって。それまで、見えるひと〴〵はなんでもすべがちやんと見えているって思っていたんだけど、見えるひと〴〵も実はそんなにちゃんと見えてはいないんだ! と気がついて。そうしたら、色々なことがとても気楽になった」

そう、「見えるひと」が、「見えないひと」と一緒に作品鑑賞をすると、自分の思い込みや勘違いにたがたび気づかされる。普段、目が見える人々は、膨大な視覚情報にさらされながら生活しているのだが、細かい情報をすべて脳内処理することは不可能なので、目は必要な場所に注目し、必要な情報だけを取捨選択する。同時に必要のないものは視覚に入ってきてても脳内で処理されない。セレクトタイプ・アテンションと呼ばれる認知のバイアスの一種だ。

この種の認知バイアスを証明したとても有名な「ゴリラ」の実験がある。実験のために用意された動画の中では、黒いシャツと白いシャツを着たグループが狭い場所で動きながらそれぞれバスケットボールをパスし合っている。実験の参加者は、白いシャツを着たグループが何回パスしたかを数えるように求められる。動画の途中では、パスをする人々の間を着ぐるみのゴリラがゆっくりと横切っていく。そしてビデオを見終わったときに「ゴリラはいましたか」と聞かれると、だいたい半数から三分の二のひとがゴリラには気づかなかつたと答える。参加者は「見るべきもの」に集中した結果、ほかのものが見えなくなっていた。しかし、パスの回数を数えることを指示されない場合は、たいていのひとがゴリラに気がつくことができた。

同様のことを哲学者の鷺田清一^{きよひさ}は著書の中でこう書いている。

わたしたちの通常の「見る」は、だから、とても貧しい。見るべく整えられたもの、つまりは見るべきものを見るだけで、あらかた過ぎてゆく。(中略) 眼は意味あるいは記号に感応して

いるのであって、そこから「見る」ことの野生は脱落している。射るどころか、さまようこと、たゆたうこと、まどろむことすら忘れた眼……。

見えるものにある照準を定めるためには、そして見えるものに「世界」という秩序をあたえるためには、おそらくそうしたエコノミーがどうしても必要なだろう。(『想像のレッスン』)

だから美術館に足を運び、長い列に並び、入場料を払い、やっとのことで見た作品でも実は見えていないもののほうが圧倒的に多い。しかし、「見えないひと」が隣にいるとき、普段使っている脳の取捨選択センサーがオフになり、わたしたちの視点は文字通り、作品の上を自由にさまよい、細やかなディテールに目が留まる。おかげで「いままで見えなかったものが急に見えた」というこの松坂屋美術館の男性のような体験が起こる。白鳥さんにとってもこのできごととは、「見る」という概念を揺るがす画期的な体験となった。

「それまでは、たとえ目が見えていても、ちゃんと見る気にならないと見えないらしいというのは知識としては知っていたわけ。それは物の見方とか注意力の話かなって思うんだけど、実感として自分の中にはなかった。だから、見えるひとは見たらなんでもわかるだろうと思っただけ。だからこのとき、なあんだ、見えるひとも実はちゃんと見えてないんだとわかると、いろんなことが気楽になっただけね」

この話を聞いたとき、なるほど、なんて面白いんだろう！ と膝を打った。同時に、こんな風に白鳥さんを開眼させた作品、「湖に見える原っぱ」とは、いったいどんな作品なのだろうと気にな

ってしようがなくなつた。二〇年以上前の話なので、確認するのは容易ではなさそうだが、まずはできることから調べてみることにした。

白鳥さんの記憶を改めてたどると、場所は間違ひなく松坂屋美術館で、時期としては美術館めぐりを始めてすぐのころだという。ということとは、九六年か九七年だろう。

シンプルにググってみたところ、「印象派・後期印象派展」という展覧会が一九九六年二月三月に松坂屋美術館に巡回したことがわかつた。今度は松坂屋美術館に絞って展覧会記録を調べてみると、その前後にはかの印象派関連の展覧会は行われていない。よし、ビンゴ！

次に図録を手に入れるべく検索を続けた。再びシンプルにググってみたところ、ヤフオクで図録が売られていた。便利な世の中だなあ！と思ひながら、一〇〇円で落札。

届くなり、ページをめくつた。原っぱに見える湖ねえ。そんなものは、そうそう転がっているわけがないから、見ればすぐにわかるはずだ。

ページをめくると、すぐにこれという一枚があつた。フィンセント・ファン・ゴッホの《アルルの公園、陽のあたる芝生》（二八八八年）。よし、ちゃんと黄色い点々もある。

念のためほかのページも見えていくと、あれ、ううむ、と戸惑つた。原っぱのような湖のような……という絵が実はいくつもあるではないか。アルフレッド・シスレーの《オルヴァンヌ河岸の柳》（二八八三年）にカミーユ・ピサロの《ルーヴシエンヌ》（一八七〇年）も怪しい。

すつかり混乱したわたしは、後日、白鳥さんとマイティと一緒に図録を見返した。すると、マイ

ティはわたしがピックアップした作品を見ながら、「えー、これ？全然、湖に見えないよー」と図録を取り上げ、別のページを開きながら、「ねえ、これじゃない？ ほら、湖に見えない？」と言う。それは、完全にノーマークの作品だった。

なんだ、なんだ？ どういうことなんだ？

なぜここまで混乱するのか。その原因を紐解く鍵は、「印象派」にある。

そもそも印象派は、人間の視覚で感知した「光」を絵の具とキャンバスで再現するという新しい試みにより生まれた。多くのひとが印象派の絵画を愛するが、その魅力を改めて考えると、自然な光を感じさせる透明感、そして複雑な色彩が織りなす鮮やかさにひとは惹かれるのではないだろうか。

この光を描く技術こそが、印象派が起こした革命である。いま見ると当たり前にも見える絵の具で「光」を再現する技術は、感性だけではなく、科学的な探求の果てに生まれたものだ。

そもそも絵の具というのは、混ぜれば混ぜるほど、色が濁るという物質的な性質がある。複雑な色を作ろうと絵の具をどんどん混ぜ合わせてしまうと、色は混ぜた分だけ暗くなり、最終的には黒になる。じゃあ、白を混ぜればどうなるかといえば、色味は明るくなるが、透明感はなくなり、同じように「光」とは遠ざかる。

そう、光は透明なのだ。

そこで編み出されたのが「筆触分割」(色彩分割)という手法だった。印象派の画家たちは、絵

の具を混ぜずに、異なる色をそれぞれのままドット状に塗ってみた。すると、お互いの色は濁らな
いまま明るく軽やかに見えた。これは、たとえ異なる色であっても色同士が近くにあれば、人間の
網膜はうっかり一緒に処理してしまう「視覚混合」という現象を利用したものだ。これは現代の印
刷技術でも生かされていて、無数の色を表現するフルカラー印刷でも、実はプリンターでお馴染み
の四色の網点を混ぜ合わせて印刷されているにすぎない。

印象派の起源ともいわれる《ラ・グルヌイエール》(一八六九年)というポルト乗り場を描いたク
ロード・モネ(一八四〇〜一九二六)の作品がある。その日、まだ無名で貧乏時代のモネとルノワ
ル(ピエール・オーギュスト・ルノワール/一八四二〜一九一九)はふたりで連れ立って、セーヌ河畔
にスケッチに出かけた。同じ画塾で出会ったふたりは親友で、よく一緒にスケッチしていた。

このころ、チューブ式の絵の具が開発され、絵の具を持って戸外に出ていくことが可能になった。
彼らは野外にイーゼルを立て、目の前にある光や風、空気の流れで変化し続ける自然の風景を描こ
うと奮闘した。その瞬間にしか存在しえない透感のある光や印象を描くには、まったく新しい絵
画テクニックが必要だった。そして、キャンバスの中で異なる色をいくつもドット状に近くに置い
た……。

この日ルノワールとモネは、水面に反射する陽光が美しいポルト乗り場を描いた作品を残した。
「印象派」という名が生まれるきっかけとなったモネの《印象、日の出》が世に出るのは、この五
年後のことである。

というわけで、印象派の絵はくつきりとした線では描かれておらず、点の集まりや荒々しい筆跡

がそのまま残されている。物体としての写実性よりもその瞬間の「光」と「印象」を優先した結果だ。印象派の絵が初めて世に出たとき、ビシツとした線と色で仕上がった絵を見慣れていた批評家たちは大きなショックを受け、「描きかけの壁紙以下」と評したと伝えられている。

誰も知らないこと

図録を前にしたわたしとマイティは、「ほかになにか絵のことで覚えてることないの？　ひとがいたとか、天気がこうだったとか」と白鳥さんに聞いたのだ。

「うーん、ずいぶん前だからねえ。覚えていないけど、絵の中に人間はいなかった気がする」

「黄色い点々は確かなの？」

「うーん、そうだと思うんだけど……」

それが唯一の手がかりだった。

最終的に候補として絞り込まれたのは、フィンセント・ファン・ゴッホの《アルルの公園、陽のあたる芝生》、ブランシュ・オシュデ（一八六五〜一九四七）の《畑》（一八九〇年頃）、そしてクロード・モネの《洪水》（一八八一年）の三作である。

《洪水》はマイティのチョイスだが、わたしはこれではないと確信していた。なにしろ《洪水》は増水したセーヌ川を描いたもので「水」そのものだし、原っぱと呼ぶには全体的に印象が暗すぎる。



クロード・モネ《洪水》(1881年) 60 × 100.3cm

わたしたち三人は、図録の前に、ああだこうだと議論した。しかし、すべては憶測にすぎず、決着がつくはずもない。なにしろ唯一答えを知っている白鳥さんは「そう、これだったよ!」と断言することはできない。そして、松坂屋美術館の男性が誰だったかはわからない。

このやりとりの直後、わたしは奈良県立図書情報館で講演をすることになっていた。テーマはまさに白鳥さんとの美術鑑賞体験である。

よし、こうなったら大勢のひとの力、「集合知」を利用して決着をつけようと思いついた。その日、会場のプロジェクターに三枚の写真を順番に映し、約四〇人の来場者に「どれが原っぱに見える湖だと思いますか」と質問し、挙手してもらった。

答えは、見事にバラけた。意外なことに「洪水」を選んだひとが多かった。

マイティは嬉しそうに言う。

「実は誰も答えがわからないっていうのが、この話のい

いところだよね」
うん、そうなのかもしれない。

参考文献

- 木村泰司『印象派という革命』ちくま文庫
吉川節子『印象派の誕生 マネとモネ』中公新書
鈴木宏昭『認知バイアス 心に潜むふしぎな働き』ブルーバックス新書
鷺田清一『想像のレッスン』ちくま文庫

目の見えない白鳥さんとアートを見に行く
川内有緒・著

発 行：集英社インターナショナル（発売：集英社）
定 価：2,310円(10%税込)
発売日：2021年9月3日
I S B N：978-4-7976-7399-9

ネット書店でのご予約・ご注文は [こちらにどうぞ！](#)