

東京大学出版会の月刊PR誌「UP」に六十三回連載された「かたち三昧」(二〇〇四年一月〜二〇〇九年三月)をこのたび斯く瀟洒な一本として纏めていただくことができて、非常に嬉しい。ほくのような気紛れな上に怠け者がよく六十三回、五年と一寸という長い間続けられたものである。担当編集を願った羽鳥和芳、矢吹有鼓両氏の良く気の付く御督励の賜物である。羽鳥氏の定年までの五年ということ、五年丁度とは切りもよし、というお話だったのが、考えてみれば計算は十二月締めで終らず三月締め、ということ、六十回でなく六十三回というなんだか半端な回数になった次第。この回数の中に限らず、テーマ設定やらスタイルやら、諸事にゆるやか、いまふうに言うゆるキャラの一冊であって、こういう新趣向のジャンルをたのしめるかどうか、結構読書子の感性を問うものともなるので、反応がたのしみである。

ではいい加減な本かといえば、全然ちがう。「超人」高山宏がみずから笑止にも超人と思ひ込み、彼のいわゆる「一意専心、全力投球の気合を籠めたどの分厚い本よりも、「高山学」の精髓を、どの本よりも生彩を得た「高山節」で語った仲々の傑作でないかと思う。議論が煮つまりかけると必ず出てくる天邪鬼なユーモア(というより、仕様もない親爺ギャグ)、本読み人種のお里がどうしても知れてしまう珍妙な本の読書案内、何をとつてもいつもの高山が隅々まで健在の様子だ。逆にこういう軽妙な本をつくるに何十年もの日子(ひか)を要するのだ、というのがパラドックスで、面白い。

そもそも、ものを読み、ものを書く経歴の出発点が文学部卒業論文のメルヴィル論で、その全体の論旨を要約するシノー

止まぬ銘句(めいこ)となった。問題はこの「フィギュア(Figure)」である。辞書を引いて、その項目の全定義を読み尽くした後にもなお永遠に隔靴搔痒の不満足感を残す言葉あまたある中、多分この「フィギュア」「フィギュール」「フィゲール」という語あたりが一番難しい。内容と形式を一貫するフィギュア、もしくはそういうアートとしてのフィギュアリズムの「研究」と「実践」。「超人」高山宏の文業と呼べるべきものありとせば、そこあたりか、と当人は考えている。

ある時期、他のたれよりも憧れていた天才、アンガス・フレッチャーが実はこうしたフィギュアリズムの系譜考を試みて成功している。「精神の色」という不思議なタイトルのその本を「思考の図像学」という邦題にして翻訳した僚友、伊藤智氏のセンスに改めて脱帽。フィギュアリズムを「かたち三昧」なんて芸のない題に置き換えたはほくの片意地な趣味で、精神図像学序説くらいの方が良かったかとも思う。

*

『百人一首』に選ばれた謎多い蟬丸なる人の

これやこの行くも帰るも別れつ

知るも知らぬも逢坂の関

という歌に、初めて清新のフィギュラリズムを感じたのが小学生高学年のいつかのことだった。音も字面(しづめん)も旅人同様に往還・往復している、といえれば分かってもらえるだろうか。言語が形式として孕まされているリミナリティ(境界性)を「関」という内容が念押しする。見事なかたち三昧である。そんなことをいえば、家が相当の帰依心持つ曹洞宗檀家だったせいで、経を誦す父親の傍らにいて何時の間にも暗誦していた日課経大全などのことにまで及ぶと、時期はもつと早いことになる。色即是空、空即是色。これだけでも同音の反復著しく、前後に似たような音が次々と繰り返されるので、たかだか百文

ブシスが既に、円や楕円、円錐に直線が重畳交錯する「ダイアグラム」ばかりで、文字がちつともないという代物。東大文学部卒論としてヒンシュクを買っても仕方ないところ、指導教授の反正統の鷹揚に救われた。出発点からしてそうなのである。

それなりの文業をも果たしながら「絵」もやる、というか「絵」も好きという人種は昔から、ほくの周辺にも結構いた。ちょうどぼくなどが大学、大学院にいた一九六〇〜七〇年代というのが今顧て、象徴だ、神話だという言葉も図像も区別しない、まさに「かたち」としかいいようのない表現をめぐって学問が回った時期に当り、「絵」と「精神」が解釈行為の中で繋がる図像「解釈」学といった方法が流行した時期ともいえる。みずから「イデア派」でなく「アイコン派」と称した瀧澤龍彦の仕事からその魅力の秘密をさぐるうと、ぼくなど腐心して止まらなかった。氏の卓抜せる評論集の名を借りるなら、ぼくの今度の本も一冊の「思考の紋章学」と呼びたい気がする位だ。パノフスキーの図像学やフォションの「かたちの生命」も勉強した。そのフォションの娘むこともなったバルトルシャイティスの「逸脱の」形態学からもめいっばい吸収した。だけど、自分のめざすもの(と感じていたもの)とどこがちがう。比較文学のバイオニア、シオダー・ジオルコウスキーの形態学的なテーマティックス(主題学)にも一時近付いてみた。ジオルコウスキーのいう「リテラリー・アイコンロジー」とウイムザットのいわゆる「ヴァーバル・アイコン」との関係や如何、とかとか「文」と「像」を繋げ、重ね合わせるものとは何か、理論的に追う段階もあった。

が、みずからのうちに動く何ものかを表に映像として投射するような言語形式を「発明」したいという自分の感覚にとつて決定的だったのは、テーマ批評の異端児、ジャン・ポール・ヴェーベルの「E・A・ポーの時計のテーマ」というあざといほどの切れ味をしたポー論であり、いまひとつは円環というテーマを扱う作品そのものの構造や言語が円環を「身振りする」のはどうしてかを、ルネサンスやマニエリスムの文学に夥しいパラドックス的作品に追求したロザリー・L・コリーの、最後がそっくり最初にとぐるり「円環する」絶妙な大著、「パラドクシア・エピデミカ」(一九六六)であったように思う。コリーの大きな仕事を要約する一行、「すぐれた詩ではFigure of speech」がそのまま、それを除く刹那、詩全体が崩壊しざるようなFigure of thought「ある」ように一行が、その後の、「批評家」でなく「表現者」たらんと心に決めたほくの仕事全部を鼓舞し