

〔論文〕

見る者としての芸術家

—ラスキン『モダン・ペインターズ』をめぐって—

Artist as Spectator: A Study of Ruskin's *Modern Painters*

荻野 哉

Ogino Hajime

はじめに

本稿は、ジョン・ラスキン(1819～1900)がその代表的著作『モダン・ペインターズ』において、「見る」という素朴な行為をどのように位置づけていたのか、その一端を明らかにすることを目的とする。「見る者によって見る者のために作り出された、このヴィクトリア朝の批評家の『芸術』」というヘルシンガーの指摘¹⁾にも示唆されているように、「見る」ことはラスキンの思想全体を通じて常に重要な位置を占めているが、その意味には注意する必要がある。それは、一般的に見る側とされる鑑賞者の行為である以前に、まず創る側たる芸術家の行為であること、さらにはその概念が異なる位相を持っていることの二点によっている。そして、このことを論じるにあたっては、『モダン・ペインターズ』第一巻(1843)で展開されている主張——風景画家の任務を鑑賞者との関係で定義し、作品を見る者の存在にも注目した、身近な絵画体験に根ざした主張——から考察を始めるのが、適切である。

1 風景画家の二つの目的

まずは、ラスキンが挙げている風景画家の二つの目的を以下に見てみよう。

①第一の目的は、見る者の心にどのような自然の事物の忠実な構想でもよいから引き起こすことである。第二の目的は、見る者の心をその観照に最も値する事物に導いて、その事物を芸術家自身が凝視する時にいづく思想と感情を彼に知らせることである。

第一の目的を達成するには、画家は自分が立っているところに見る者を置くだけである。画家は彼を風景の前に置き去りにするのである。見る者は一人ぼっちになる。彼は自然な孤独の中であるように、自分自身の思想を追ってもよいし、自らの性向のおもむくままに無感動、無反省、無頓着のままでいてもよい。けれども、彼は自分に与えられた思想を何も持たず、自分の注意力やところに無理強いされる新しい観念も未知の感情も持たない。芸術家は見る者の乗り物であって、仲間ではない——彼の馬であっても、友人ではない。しかし、第二の目的を達成するには、芸術家は見る者を置くだけでなく、彼に語りかける。見る者を芸術家自身の強い感情と鋭敏な思考を分け持つ者にするのである。彼を芸術家自身の熱狂へとせきたて、あらゆる美しいものに導き、あらゆる卑しいものから引き離し、喜びの極みの状態にする——一つの新しい光景を見たという感覚のみならず、新しい心と一体になり、さらに、より高尚で洞察力

のある知性を鋭く感受し、それに激しく感動する心をしばらくの間授けられたという感覚のもとに、見る者を高貴にし、教育するのである (3:133-134)。

この部分を読んで気がつくのは、ラスキンの理想とする芸術家は単なる自然の再現を見る者の前に突きつけているのではない、ということである。自然の科学的な観察に基づく忠実な描写は第一の目的に不可欠であるが、目的が達成された場合でもその効果はかなり否定的にまとめられている。見る者は「一人ぼっち」に取り残されてしまい、画家は彼を「置き去り」にする。見る者が作品の前で自然に対するのと同じ態度をとっても、それは芸術に求められる態度ではない。

これに関連して、ラスキンは単なる模倣について次のように述べている。「模倣の観念は、驚きの単純な快を——最高度の意味と機能における驚きの快でなくても、手品で感じられる平凡でつまらぬ驚きのそれを——生み出すことによって活動を示す。これらの観念と快は、芸術から受け取られる中で最も軽蔑すべきものである」(3:101)。模倣的作品に対して人は事物とそっくりであることに驚くが、その驚嘆は作品の表面とそれを描いた画家の技巧に見る者を立ち止まらせてしまう。「偉大なる詩を読み、高貴な演説を聞いて我々が心を留める点は、作者の主題であってその技巧ではないし、彼の情熱であってその力ではない。我々は芸術家が見るごとく見るが、彼を見ないのである。我々は彼と合体し、彼とともに感じ、彼とともに判断し、見るのである」(3:22)。このようにラスキンは、絵画を言語になぞらえて、問題なのは表現形式ではなくそれが表現している内容、「主題」(subject)であることを強調する(3:87-88)。そこに込められるものとは画家の思念である。こうしてラスキンは、第二の目的を「最高の目的」と呼んで、画家の思念や感情の伝達を重視するという一見ロマン主義的な側面を見せる。

芸術はその第二の、そして最高の目的において、不変の動物的感情への訴えではなく、個人的思想の表現でありその覚醒である (3:135)。

ただし、第一の目的は第二の目的に文字通り先立って必要な条件である。「第一の目的はあらゆる芸術の基盤である」(3:136)。だからこそラスキンは、『モダン・ペインターズ』第一巻の多くのページを、自然現象の具体的な観察結果——彼自身が自然の「真理」(truth)とまさに見なしたもの——の詳述に費やしたのであった。それでは、第二の目的にしたがって表現すべき内容とは、本当にロマン主義的な画家の感情であるのか。その感情についてラスキンが次のように限定していることに、我々は留意する必要がある。

我々は真理だけでなく、芸術家の思想や感情を欲するけれども、それらは真理の認識から生じる思想、真理の観照から生じる感情でなければならない (3:137)。

ここで引用文①にも再度目を向けてみよう。ラスキンは自然を見て美しいと感じる時の経験を自らの基盤に据えているが、芸術家とはその経験を見る者に「語る」存在にほかならない。彼は単なる科学者として自然を無感動に観察し、そのまま記録して提出するので

はなく、自然の中に宿っている美を感じ、それを取り出して他の人にも見えるように絵画において表現することで、その経験を追体験させる存在である。さらに、「真」と「美」との関係についてラスキンは、二つの目的の関係と同じように真を第一、美を第二としたうえで、「私は『真』という確かな茎を探る方法によらないで『美』という花を支えることができず、また一瞬も安心できないのだ」(5:150)と詩的に形容している。

そうになると、美はすべての人々が同じように見たり感じたりできる、あるいは表現できるものではないと、ラスキンが考えていたことが理解されてくる。そして、それを伝える際の困難さは、批評の分野においても同様である。『モダン・ペインターズ』は全五巻という大規模な著作に結果的に膨れ上がったものの、J.M.W. ターナーという一人の風景画家を擁護する批評文に端を発しており、ラスキンも読者にターナーの良さを説明し、納得させることを最大の目的としている。批評というのは、「誰にでも分かる」ある客観的基準にしたがって対象の価値を定める作業であると言えようが、ラスキンは客観的基準を必要としながらも、そこにどうしても説明しきれないもの、「分かる人にしか分からない」ものがあることを意識し、それを随所で断っている。比較的オプティミスティックな第一巻においてもそのおよび難いものは見出され、徐々にその存在は大きくなっていくのである。

2 眼とこころの視覚

とはいえ、諸概念の整理の後には「真理」の記述に徹底している『モダン・ペインターズ』第一巻は、基本的には読者を説得することができるという自信にあふれている。それは自然の真理が、見る者が画家と同じレベルで自然に臨み、その気になって注意すれば、誰にでも可能な「見る」行為を通して獲得されることによっている。ラスキンは読者に、意識的に見ることをうながす。というのも人は、その能力を持っているにもかかわらず日常的にはそうした見方をしていないからである。「人間は普通、眼前にあるものをほとんど見ていない」(3:141)と題された節では、次のように述べられている。

人間の精神が特に視覚の印象に向けられていないかぎり、対象は脳に全く印象を伝えぬまま、眼の前を絶えず通り過ぎていく (3:142)。

つまり、真理を見るための視線は「眼」のそれであるが、その背後には注意力をともなった意志的な精神が働いていなければならない。と同時に、あくまでも客観的、科学的に自然に対峙しているこの段階では、それ以上になってしまうと正しく見ることにはならない。

人は感受性と想像力を持てば持つほど、過ちに陥りやすい。そうなれば彼は、期待するものは何でも見ようとするし、その眼ではなくこころで称賛し、判断しようとするからである (3:143-144)。

これに対して、美の観念を把握する際には、「眼」の視覚と区別され、真理の観念の把握において否定された知覚が働く。それが第二の「見る」行為である。その感覚器官はもはや眼ではなく、「こころ」(heart)である。感覚としての眼とそれをコントロールする意志

のいずれも、美を感じることはできない²⁾。さきの引用文にもあるように真実を歪めてしまう危険性を持っているものの、それだけ強力なこの作用は、美を「語る」という絵画本来の目的を達成するために不可欠である。そしてラスキンは、この「こころ」の能力を、『モダン・ペインターズ』第二巻（1846）において、以下のように「テオリアの能力」と「想像的能力」とに分けている。

これらの第一のもの、すなわちテオリアの能力は、美の観念の道徳的知覚と鑑賞に
関係がある。それについての誤りは、それを Aesthetic と見なして称すること、単なる
感覚の作用、あるいはさらに悪く習慣の作用にまで墮落させることである [……]。第
二の偉大なる能力は想像的能力である。精神は外的自然から受け取った諸観念を重ん
じ、組み合わせるある種の様式で、この能力を行使する。その作用が今度は、他の精
神にとってテオリアの能力の対象となる（4:35-36）。

また、これらの能力は「知的なレンズと道徳的な網膜」（4:36）とそれぞれ言い換えられており、「眼」との類似関係も明らかである。本稿では以下、「テオリア」の概念に絞って考察することとする。

3 テオリアの能力

「テオリア」という語を採用するにあたっての、ラスキンの主張に注目してみよう。

"Aesthesis" という語は、外界の諸性質の単なる感覚的知覚や、身体に及ぼす必然的な効果を厳密に意味している [……]。だが私は、美の印象が感覚的であるということは全面的に否定する。それは感覚的でも知性的でもなく、道徳的なのである。その印象を受け取る能力については、これと単なる知覚との違いを直ちに説明しようとする、ギリシア人によって用いられた "Theoretic" という語ほど正確で便利なものはありえない。したがって私はこの語を用い、その能力の作用を「テオリア」と呼ぶことを認めてもらいたい（4:42）。

快についての単なる動物的意识を私は「アイステーシス」と呼ぶが、恍惚とした喜びの敬意を込めた、感謝に満ちたその知覚を「テオリア」と呼ぶ。なぜならこれが、これのみが神の賜としての美しきものへの十分な理解と観照だからである（4:47）。

ここでラスキンは、事物の表面にすぎない感覚的な美、およびそれを知覚する審美的な態度を退けたうえで、「こころの純粹で正しく、開かれた状態によっている」（4:49）道徳的な感覚を「テオリア」とする³⁾。彼によれば、「テオリア」が知覚するのは、生物・無生物を問わず同一の形で現れる神の属性を象徴する「典型美」（Typical Beauty）と、生物が神に与えられた持ち分をめでたくも果たしている様子、つまり神から賜った己の生を生き抜く姿に存する「生命美」（Vital Beauty）である（4:64）。そしてそれらの美は、「外的事物に書かれた良心の記録、事象における神的属性の象徴化、生けるものの天恵、その任務と機能の完全な遂行」であり、「神の是認する声であり、神の輝かしい象徴、神の情愛深い現

前の証し、神により引き起こされ支えられた神の意志への服従」(4:210)である意味で、神に由来するものである。

以上の点で、「テオリア」——簡潔にまとめるならば、芸術家が自然の美、神の心⁴⁾を「ところ」によって感じる能力——は、特定の宗教に限定される信仰心ではなく、むしろ愛情であり、道徳的な「共感」(sympathy)であると言える。ランドーの指摘によれば、十八世紀の後半から十九世紀のほぼ全体を通して、"sympathy"は感情的な知覚と感情的なコミュニケーションの特殊な混合物をいう、ほとんど魔術的な意味を持った語であった⁵⁾。それはまさに、「我々は彼と合体し、彼とともに感じ、彼とともに判断し、見るのである」(3:22)と言われたような経験を可能にする、他者の心と一体化してそれを映し出す「レンズ」なのである。たとえば、雪の中にひっそりと咲いている花を目にした時にわき上がる、次のような感情であるとも言えよう。

時には共感を呼び起こす声が我々に発せられ、また時には、道徳上の目的とし達成すべきイメージが我々に差し出されている。その生き物が意識とてなく無感覚であるにせよ、ところが正しく調和して、精神も確かではっきりと認められる者によって、その呼び声は愛情なくしては聞かれないし、そのイメージも崇拜の念を抱かずに観照することはできない(4:147)。

だからこそこの「テオリア」の能力は、典型美の知覚においてよりも、神の御恵みのもとで生を謳歌するさまである生命美の知覚における働きの方が、より重要になる。

テオリアの能力の自然体系での位置を、私はすでに典型美に関して部分的に証明したが、その能力は生命美に関して十分に確証される(4:147)。

生命美と関連するこの能力の最初の完成は、万物の幸福から最大量の快を受け取るこのころの優しさと非利己的満足である(4:147-148)。

さらに、生命美の知覚、他者の幸福を認めて肯定することに感じられる快は、人の道徳性に左右される。

有機的な自然界全体を細にわたって眺めてきた我々は、次のことを見出す。その美を我々が十分に受け取ることは、第一にその道徳的判断におけるこのころの感受性に、次にその道徳的判断におけるこのころの正確さと誠実さにかかっていることを(4:161)。

そして、風景画家の第二の目的がすべての人に等しく達成されるものではないのは、この心の同調の程度の差からくることが、以下の文章から明らかになる。

最高の芸術——特殊な心の感情、すなわち特殊な時にのみそれらの心に起こり、多数の人間には恐らく決して起こらない感情に基づき、最も広範囲にわたる知識から、また知性の特性によって多様に改変された性向からのみ生じ得る思想を表現する、最高

の芸術——は、それを生み出した孤高の心へのある種の共感——それ自体ある程度孤高の心にしか感じられない共感——を寄せる人だけが出会い、理解することができる。画家の会話を理解し、画家が最も激しい情熱や最も独創的な思想を抱いた瞬間の、その感動を分け持つことのできる人だけが、芸術を鑑賞評価できるのである (3:135-136)。

ラスキンによれば、自然に愛情を感じてその美である神の心に画家が通じなければならぬように、見る者も画家の心に「共感」しなければ鑑賞は成り立たない。自然を神の作品と見なすならば、ここでの二つの関係は相似的である。画家がこの力を欠く時、表現されるべき自然の美は、描く前の段階で彼には見えないことになる。「不敬虔な人によっては、芸術の最高の力は決して達成され得ない」(4:211)。また、その自然美が絵画に表現されたとしても、「美のこれらの源泉は、いかなる偉大な芸術作品によっても、純粋な写しの形態では提示されていない。それらの源泉は必ず心の反映を受けている。心の影響のもとをそれらは通り、そのイメージによって修正され、彩られる」(4:223) ために、「絵画の感情と熱情について、判断すべき作品の作者とある程度心の力が等しく、またある点で心の様態を同じくしている者以外には、鑑賞することと同様に批評することは多く不可能である」(3:138)。芸術はこのレベルでは、ごく少数の者にしか通じないことになる。ラスキンも『モダン・ペインターズ』第一巻においては、芸術に関する多数派の意見を肯定する立場にあったが、第二巻では次のように、芸術を非常に厳しいものとしてとらえる姿勢を打ち出している。

本来言われるところの芸術は気晴らしではない〔……〕。それは真剣に理解し試みるか、さもなければ全く着手すべきではないものである。それを向上させるには人の命がささげられ、それを受けるには人のこころがささげられなければならないのだ (4:26)。

こうしてラスキンにおける「見る」行為は、一般的な鑑賞者や芸術家のそれとは区別されて、ラスキン自身にとっても遠ざかっていく。この特殊な意味を深める傾向は巻を追うごとに強まり、画家の中でも優れた人にしか許されない力として意識されてくる。すなわち、ラスキンにとって「見る」ことは、天才の名に値する者のみに可能な行為となっていくのである。そこで初めて、「創意」と関連した形の中で「見る」ことが創造の契機を持つようになるのだが、その点は彼の「想像力」論もふまえたうえで、稿を改めて論じることとしたい。

註

ラスキンの文章に関しては、次のライブラリー版全集から引用する。*The Works of John Ruskin*, edited by E. T. Cook and Alexander Wedderburn, London, George Allen, 1903-1912, 39vols. 引用箇所は本文中の括弧内に、(3:133)のように巻数および頁数を示す。傍点による強調はラスキン自身のものである。訳文はすべて筆者のものであるが、以下に挙げる『モダン・ペインターズ』の訳書を適宜参考にした。

- ・ 御木本隆三訳『近世畫家論』全四卷（世界大思想全集第 67・68・69・81 卷）、春秋社、1932-1933 年。
 - ・ 内藤史朗訳『芸術の真実と教育——近代画家論・原理編 I』、法藏館、2003 年。
 - ・ 内藤史朗訳『構想力の芸術思想——近代画家論・原理編 II』、法藏館、2003 年。
 - ・ 内藤史朗訳『風景の思想とモラル——近代画家論・風景編』、法藏館、2002 年。
- (1) Elizabeth K. Helsinger, *Ruskin and the Art of the Beholder*, Harvard University Press, 1982, p.4.
 - (2) 自然や絵画を鑑賞するうえでの感覚器官として、眼とところを対にした表現は散見される。たとえば、自然を「諸君の眼とところを開いて」見たことがなければ、芸術を感じることはできない (3:411)、自然の丘の曲線美について「眼の音楽、こころの旋律である」(3:468) などである。
 - (3) この点に関しては、拙稿「ラスキンと唯美主義」、『比較文学・文化論集』第 20 号 (2003 年)、東京大学比較文学・文化研究会、46-47 頁で詳しく論じた。
 - (4) 自然の美がその創造者である神の心を反映したものであることは、第一巻においても暗示されている。「自然には人間のように身体も魂もある。しかし、彼女の魂は神である」(3:148)。
 - (5) George P. Landow, *The Aesthetic and Critical Theories of John Ruskin*, Princeton University Press, 1971, p.151.