

|              |   |
|--------------|---|
| Title        | 境界の言語としての絵画 : 講義メモから  |
| Author(s)    | 河村, 錠一郎   |
| Citation     | 一橋論叢, 119(3): 378-383   |
| Issue Date   | 1998-03-01  |
| Type         | Departmental Bulletin Paper   |
| Text Version | publisher   |
| URL          | <a href="http://doi.org/10.15057/12005">http://doi.org/10.15057/12005</a> |
| Right        |   |

《研究ノート》

境界の言語としての絵画

——講義メモから——

河村 錠一郎

1 はじめに

本稿は一橋大学公開講義『境界の言語』の一環としてなされた「境界の言語としての絵画」のための講義メモに手を加えたものである。シリーズのテーマがまず設定され、その後美術分野(本大学院では文学等の「言語情報」にたいして映画芸術、音楽芸術と合わせ「非言語情報」という理解で研究・教育が行われている)からの参加を求められた。美術(美術史・美学・比較芸術)にとってはややなじみにくいテーマであるが、世紀末芸術のひとつの現象に触れながら、主に平面芸術としての絵画に焦点を合わせつつ、表象という人間行為における美術一般の特色ないし位置付けを少しばかり試みようとした。

2 すべての芸術は音楽を目指す

個人の内面世界に取り込まれた外界の事象を表出する記号のある意味で最も洗練されたシステムとして文学や美術や音楽を考えることができる。一九世紀後半の文学者や美術家たちは

「すべての芸術は音楽を目指す」といい、音楽という表現システムとの相異と類似を、非常に意識した。では、文学と美術は同じ位相のものとして音楽に對したのだろうか。あるいは、對しているのだろうか。美術は文学と音楽の境に位置すると考えられないだろうか。

世紀末美学というものがあつたら、その基幹をなす思想の提唱者として代表的な人物がオックスフォード大学で教鞭をとつていたウォルター・ペイター(一八三九—一八九四)である。

一八七三年、ペイターは『ルネサンス』という試論集を出版した。これは正確には『ルネサンス史研究』(The Studies in the History of the Renaissance)と題されたものである。十編から構成されていたが、そのうち五編はすでに雑誌に発表済みのものであつた。識者、そして若い世代を中心に強い関心を集めたことは、一八七七年、一八八八年、一八九三年と版を重ねたことでも分かる。ただし、一八七七年の版以降は、タイトルが『ルネサンス——美術と詩の研究』と改められた。日本では昔から『ルネサンス』と訳され、数種の翻訳がある。原文は息が長く、ペイターの美的感性をそのまま文にしたような濃密かつ繊細なものであるためかなり難解な箇所もある、というよりは、音楽的かつ絵画的な流れを目指した文の日本語化は難しい、というべきであろう。(本稿では富士川義之氏の訳を参照しながら試訳した。)以下に取り上げるのは一八八八年の版で初めて登場した(といつても一八七七年に雑誌に発表している)「ジ

「ジョルジョーネ派」(The School of Giorgione) という試論である。

### 3 ジョルジョーネ

……すべての芸術は共通して音楽の原理に憧れている。音楽こそ典型的な、あるいは理想的に完成された芸術であり、すべての芸術、すべての芸術的なもの、または芸術的な性格をもっているものすべてに見られる、「異なるものへの憧憬」のおおきな対象になっている。

すべての芸術はたえず音楽の状態に憧れる。それというのも、他のすべての芸術は内容と形式を区別することが可能で、悟性はずねにこれを区別できるのだが、それをなくしてしまうことが芸術の絶えざる努力目標となっているからである。

……芸術は、つねに、単なる知性の働きから独立して、純粹に知覚の対象と化し、その主題や素材にたいして責任を追うことを逃れようとする。詩とか絵画の理想的な作品の場合、構成要素が非常に緊密に結びついていて、題材や主題が知性だけに訴えることはない。

このパッセージを含む「ジョルジョーネ派」は、そもそも「審美批評」とはなにかを解くために書かれたものといっているかもしれない。「あらゆる芸術を詩の形態に還元してしまうという、誤った普遍化が、絵画にたいする人々の態度一般にもっとも広く浸透している。……こういう連中は、ティツィアーノやヴェロネーゼなどにしばしば見られオランダ絵画には常に見ら

れる、絵の主題に付随する非常に詩的なものとはまったく別に存在する純粹に線や色彩だけの創意に富んだ独創的な処理こそ見られる真に絵画的な特性を認めることなど、一度だってしないのだ」といった文で分かるように、ペイターが主張するのは、特に絵画批評における、「言語情報」への依存という大誤謬を排除することである。このことを具体的に言うにあたってペイターが選んだのがジョルジョーネもしくはジョルジョーネ派だった。この一派が、音楽をしばしばモティーフに使っていることが、「音楽」を審美批評のキーとして使うことへの刺激になっているかもしれない。

### 4 田園の合奏

ジョルジョーネは、この種の試論にとって恰好の材料である。なぜなら、作品の背後なり時代あるいは画家の生涯といった外的なコンテクストがまったくわからないものがほとんどであること、また、内的コンテクストすら、解析が困難なことは、たとえば《あらし》ひとつとっても分かる。左手の若者と右手の半裸の女性とのつながりはなにか。間を隔てる川はなにを意味しているのか。女性の奇妙ないで立ちは何なのか。赤子に乳を飲ませているが、なぜそのような場所なのか。遙かかなたに嵐を予告するような雲が立ちのぼっている。しかし、二人はなにも気付いていないようだ。なぜ、この絵は古来、「あらし」と呼ばれているのか。

このようなコンテクストに即して絵画を説き明かそうとするのは、人間が「言語情報」存在だからだ、という批判がペイター

の眼目だといってよいだろう(そういう言葉使いをしているわけではない)。

それでは、絵画をどう受けとめたらよいのか。内的コンテクストがあまりにも見付けにくい《あらし》ではなく、もうひとつの代表作(といっても現在では同じ工房の兄弟弟子ティツィアーノの作品だというのが定説のようである)《田園の合奏》(La Fete Champêtre)とされているが、今日では《田園の合奏》(Le Concert Champêtre)と呼ばれている(ルーヴル美術館所蔵)。その方が絵画の内的コンテクストをよりの確に表現している。といっても、これも、正確には、描かれている人物相互の関係がまったく不可解である。人物が四人描かれている——男性二人は着衣でそのうち一人はリュートを演奏する手をふと止めて隣の若者の方に顔を向け、相手の男もその視線に込んでいる。女性二人は裸体で、若者たちの前の女性は豎笛を手にしている。もう一人の女性は体の向きは正面で、右に捻って井戸あるいは泉に水差しの水を注いでいるところである。背後に描かれた田園風景に牧童の姿が見える。美しく暖かく平和な絵だ。しかし、いったい彼らはなにをしているのだろう……と問う必要はないのだ。今日の言葉でいえば、言語的情報から解放されることで真の自由を獲得する、感覚にとつての至福の瞬間を招来せしめることこそが芸術の機能であり、その意味で音楽こそ至高の芸術形式であり、「すべての芸術は常に音楽の状態に憧れる」のである。《田園の合奏》はまさにその事自体を表現した作品なのだ。

ジョルジョーネ派が好んで取り上げることがら、つまり音楽あるいは私たちの生活における音楽的瞬間において、生体がなにかに耳を傾けるものとして——音楽、バンドルロの小説、水の音、刻々過ぎ去る時間に耳を傾けるものとして考えられている。かかる瞬間は多くは実際には遊戯(Daiv)の瞬間であって、私たちにとつてもっとも重要性の少ない時間の一部であるように見えるそうした瞬間が、思いがけない至福感をもたらして私たちを驚かせることがある……そういう瞬間には、私たちの奴隷根性的な、日常的な注意力が軽減されて、外界の事物に潜むいっそう至福的な力が自由に発揮される……

と、芸術の本質を喝破するペイターは、水に音楽を聴いている。《田園の合奏》について彼はこういう——

おそらく水が落ちてゆく涼しげな音が笛の音に混じって聞かえているのだろうが、それに女が耳を澄まし、寶石を嵌めた手で水を水差しから注ぐ場面のよう、水が音楽と同様にこの派の特徴を示していて、音楽とはほとんど同じくらいに暗示的なのである……

おそらくペイターの読みを理解して、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティは一八九四年十月にルーヴル美術館でこの絵を見て、一編の詩を書いた。その「ヴェネツィアの牧歌」と題する短詩

は、笛を吹くのをはたとやめた女性に「さまよえる眼はなにを見たのか」と問い掛け、「問い掛けるな、そのものの名をいうな、あるがままでいいのだ」と歌った。決定稿の最終行は次ぎのようになっている――、

生命が不滅の口に触れた瞬間なのだ。

むろん、この絵の解釈自体に話しを限れば、ペイターとロセッティは誤解をしているかもしれない。裸体の女性像はミューズの女神たちで、二人の若者にはこの女神たちは見えない、と解してもいいだろう。そもそもこの作品は前述のように今ではティツィアーノの作だということになっている。とすれば、なおさらである。ティツィアーノは《聖愛と俗愛》と呼ばれている作品のように、寓意的な作品が少なくなく、この後者の絵でも着衣と裸体の二人の寓意的人物は人間の女と見られてもよいような描写をされている。しかし、かりに誤読であったとしてもいわば誤訳のもたらす思いがけない功績は甚大といふべきであろう。とくに注目したいのは、ロセッティが「そのものの名をいうな、あるがままでいいのだ」といつている箇所である。名付けることによって存在が生まれるとするのが言語情報の哲学であるならば、名付けることから身を引き「あるがまま」を受け取ることが芸術の哲学であることをいっている。そして、その哲学をもっとも具現しているのが音楽であるからこそ（誰がしかじかの音形はすなわち林檎の表象である、などというおうか？）、ジ・オルジョーネ（ティツィアーノ）が音楽のもたらす

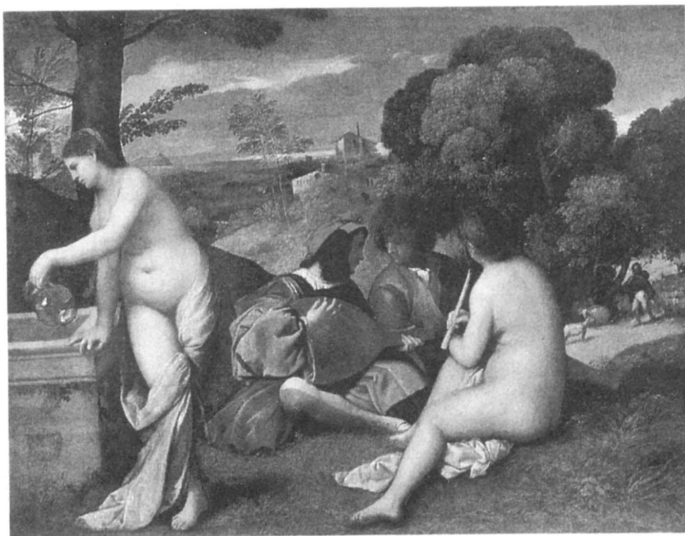
至福の瞬間をテーマにしたのである。

##### 5 ピアノに腰掛けるピアニスト

しかし、ロセッティの詩はもちろんのこと、その詩が絶賛している絵画《田園の合奏》も音楽そのものではない。ペイターは「詩や絵画における理想的な作品」というのは、それを構成する諸要素がきわめて緊密に結び付いているため、その題材や主題が知性にのみ訴えないような作品」だといひ、詩（つまり文学）と絵画（つまり美術）をどうやら音楽と当距離に置いている。これは言葉の芸術家としてのペイターにとっては自然のなりゆきであるかもしれない。しかし、「音楽の状態に憧れる」ことの意味を説き明かすのに絵画をたよりにしている事自体が、詩が音楽との関係では絵画よりさらに一步後ろへ引いていることを、はからずも示しているといえるだろう。言葉世界でも知的脈絡から外れた、音と（字の）形や色だけで構成する「純粹詩」というものも生まれたが、いまやその姿はまったくかぼそくなってしまう。いっぽう、絵画の場合は、審美主義を経てナビ派を生み、さらには抽象絵画を生み、後者はもはや絵画における日常語の一角を占めている。裝飾芸術の発展ということもこの脈絡で考えてしかるべきであろう。この問題は掘り下げに値するし、すべきであるが、いまはここまでで止めておきたい。「公開講義ではスライドで具体的に作品を見ることによって議論に代えた。」

ペイターの場合、反主知主義つまり審美主義、といつてよいだろう。世紀が下がるにつれ芸術世界におけるこの流れは強ま

ジョルジョーネ(ティツィアーノ)《田園の合奏》



ジョルジョーネ《あらし》



った。アメリカ人で、パリで絵画の修行をしマネやモネたちと親交を重ね、アングロ・サクソン最大の印象派（つまりはきわめて科学的で、つまりは主知的な流派）の画家となったホイッスラーが、その美学に審美主義をかかげ、「画家に自然を写せというのは、ピアニストにピアノに座れというのと同じことだ」（『十時の講義』）といったことが、これらいっさいの状況を象徴的に語っている。

ホイッスラーにはタイトルを音楽から借用したものが多い——初期の作品は、例えば《音楽教室》や《白い衣装の少女》のようにごく普通のタイトルの付け方だったが、これらも、後に《緑とばら色のハーモニー——音楽教室》（音楽のレッスンを受けに来た少女とその母親を非シンメトリカルな構成——浮世絵の影響——で描いている）とか《白のシンフォニー（白）》というように変えているので、全作品を音楽用語によってタイトルをつけているといってもよいだろう。一八七七年——『ルネサンス』の第二版が出た年——ロンドンに新設されたグロウヴナー・ギャラリーに出品されたホイッスラーの《黒と金のノクターン——オールド・パターシー橋》は、短絡的に表現する

なら、一面の黒に黄金の斑点が散るだけのものだった。当時、イギリスのみならずヨーロッパに時代の先導者としてその名を轟かせていたジョン・ラスキンが、この作品を、カンヴァスに絵の具壺を投げ付けただけの代物に高値をつけるなど愚かしいと痛烈にこきおろした。ホイッスラーは名誉毀損の訴えを起こし、世に名高いラスキン／ホイッスラー裁判が始まった。その裁判で、画家は自作の説明を求められ、こう証言した——「多分、私は作品の中に芸術的関心だけを示そうとしたのだと思います——そうでもない」と芸術と無関係な関心が作品に付きまといかねないので、そういうものから絵をふりほどこうとしたのです。作品は何よりもまず線と形と色彩のアレンジメントなのです」。

ホイッスラーは二十世紀初頭に起こる抽象絵画運動を先取りしていた、と結果的にはいえるかもしれない。彼のタイトルの付けかたを模したといわんばかりにカンディンスキーは《印象Ⅳ 衛兵》を描いた。具象から抽象への推移過程の証言といえるこの作品が発表されたのは一九一一年である。

（一橋大学教授）