

ラスキンの三角形

— 富・美・生の総合知 —

塩野谷祐一

従来のラスキン研究は、彼の芸術論と経済論とを別個の主張として、別々の領域の専門家によって取り扱われる傾向があった。本論文は、ロマン主義思想の観点から両者を統一的に解釈することを意図する。彼の経済論が「生を措いて他に富は存在しない」という命題によって要約されるとすれば、彼の芸術論は「生を措いて他に美は存在しない」という命題によって要約される。「ラスキンの三角形」とは、「富・美・生」の総合知をイメージとして表したものである。この総合知の構造を説明するために、「生」の3つの側面として「能力・構図・労働」の概念を特定し、芸術論および経済論の共通の基礎として「自然」(空気・水・大地)および「精神」(感嘆・希望・愛)というラスキン特有の概念を位置づける。彼の経済学は規範的経済学であって、その経済学批判および資本主義批判は「芸術的『生』の経済学」を展開したものであり、経済思想史上独自の福祉思想の流れを代表するものと考えられる。

JEL Classification Codes: B19, P16, Z11

1. はじめに

ジョン・ラスキン(1819-1900)は、生涯にわたって多様な領域において活躍した八面六臂の思想家であった¹⁾。彼が扱った領域は芸術批評から社会批評、絵画論から建築論、鉱物学から鳥類学、植物学から地質学、神話学から経済学に及んだ。彼は多面的な現実をあるがままにとらえようとしたのであって、その業績は時に「ラスキンの多面体」(Ruskin's polygon)と称せられる(Hunt and Holland 1982)。多面体ないし多角形の最も単純なものは三角形である。私は、彼の思想の全体を表現するものとして、「富・美・生」を頂点とする「ラスキンの三角形」(Ruskin's triangle)について語りたい。

ラスキンの業績が量質ともに抜きん出ているのは芸術論と経済論の2つの領域である。絵画・建築の芸術論と経済論の代表的な著作を挙げると、彼は生涯の前半に『近代画家論』5巻(1843-60)、『建築の七燈』(1849)、『ヴェネツィアの石』3巻(1851-53)などによって芸術論を展開し、次いで生涯の後半には、一転して『芸術経済論』(1857)、『この最後の者にも』(1862)、

『ムネラ・プルヴェリス』(1872)などによって経済社会批判の論陣を張った。芸術から経済への彼の関心の移動は1850年代末から1860年代初めに起こり、その際、建築芸術論および芸術教育論が飛躍のための踏み石となったことは、ラスキン研究史が示すとおりである。これらの考察を通じて、彼は芸術および経済の双方における道徳の根底的役割を認識するようになった。

彼の思想の特徴的な点は、彼が芸術論および経済論の2つの領域について、いずれも「生」の観点から接近を試みたことである。彼の資本主義批判および経済学批判はよく知られており、その要旨は「生を措いて富は存在しない」(No Wealth but Life)というアフォリズムめいた命題によって理解されている。しかし、彼はそれに先行する芸術論において、「生を措いて他に美は存在しない」(No Beauty but Life)という趣旨のもう1つのアフォリズムを展開した。彼は経済(富)と芸術(美)を「生」という観点から統一的に扱ったのであって、彼の思想の全体は「生を措いて他に富も美も存在しない」(Neither Wealth nor Beauty but Life)という命題によって統一的に把握することができるのではないか。

本論文は、次のような問題意識に基づいてラスキンの全体像をとらえようとする試みである²⁾。

(1)従来のラスキン研究においては、概して彼の芸術論と経済論とはそれぞれの分野の専門家によって別々に取扱われてきたが、彼の経済論は彼の芸術論の観念なしには正当に理解することはできない。ラスキンの芸術論と経済論はロマン主義の思想として総合的に理解されるべきであろう。

(2)従来、ロマン主義の概念については、理性や知性や論理よりも感情や直観や想像力を一方的に強調するという偏った傾向があった。それがロマン主義について誤解を生むことにもなった。ラスキンにおけるロマン主義の観念は、知の「主体」としての「全幅の人間本性」の観念、および知の「客体」としての「自然・精神・社会の有機体」の観念によって再構成される。

(3)ラスキンの思想において、「生」の概念は芸術的「美」と経済的「富」との統一的理解にとって不可欠であり、この考えを「ラスキンの三角形」という言葉で表現し、この考えをアフォリズムにとどめることのないように、進んで「生」の3つの側面と「生」の6つの象徴的規定因を定義する。

(4)従来のラスキン研究は圧倒的に歴史的・伝記的・心理的方法によるものであったが、ここでは理論的・概念的方法に従う合理的再構成を試みる。そのことによって、彼の思想がヴィクトリア朝イギリスの歴史的所産であることを超えて、現代世界とかかわりを持ち、過去および現在の主流派経済学とは異なる経済観を示唆することが期待される。従来、彼の経済学批判は常軌を逸した異端として片付けられてきたが、規範的経済学の1分野として位置づけられるべきである。具体的には、彼の思想はNew Liberalismと呼ばれる福祉思想へのOxford Approachの先駆であり、「資源の効率的(efficient)配分」および「資源の公正な(just)配分」と並ぶ「資源の有徳的(virtuous)利用」という規範的経済学の観念を提起するものと解釈され

る(Shionoya 2010)。

2. ワーズワス、カーライル、ラスキン

ラスキンに対するロマン主義の影響を論ずるためには、最小限の背景としてワーズワスおよびカーライルの2人との関係に触れておかなければならない。文芸評論家ローゼンバーグは次のように書き、ワーズワスとラスキンがイギリス・ロマン主義の成立と終焉を画期する位置にあると理解した。

[ワーズワスとコールリッジの]『抒情歌謡集』がイギリス・ロマン主義による感性の復活を宣言する最初の偉大な表明であったとすれば、[ラスキンの]『近代画家論』はその最後のものではあった。両者の共通項は自然である。ワーズワスは古典主義の詩に対する攻撃において、自然を『単純性』とみなしたが、ラスキンは芸術における伝統様式に対する攻撃において、自然を『真実性』とみなした。(Rosenberg 1986, p. 7)

ラスキンのワーズワスへの深甚な帰依は、ワーズワスの自然の「真実」に対する接近への共感に基づくものであった。ワーズワスの詩論は『抒情歌謡集』の序文に示されている(Wordsworth and Coleridge 1798)。彼によれば、自然の「真実」は単なるリアリズムや対象の模倣的表現によってではなく、主題についての観念や思想の表現によってとらえられる。ロマン主義者が強調するように、創造的な想像力は、現実の経験や観察の中から象徴的なイメージを抽出することによって発揮される。彼らは外的なもの、可視的なもの、有限のものを通じて、内的なもの、仮想的なもの、無限のものに接近しようとした。

ラスキンはこれに倣って、芸術の目的は現実との接触を媒介とした観念や思想の表現であると主張し、芸術論における「真実」の概念を構築した。ワーズワスによれば、詩人は人間本性を鼓舞し防御する岩盤のようなものであり、情熱と知性によって、「人間・社会・自然」を結びつけるものであった。ラスキンの「全幅の人間本性」(the entire human nature)というキー

ワードはこの考えを受け入れたものである。ラスキンは、画家ターナーの弁護と賞賛の試みとして始められた大著『近代画家論』において、ターナーの風景画の分析を通じて、ワーズワスの詩の理論を絵画の理論にまで発展させた。

他方、ラスキンは、自他ともに認めるように、社会問題に関してカーライルの忠実な弟子であった。ラスキンはカーライルから反合理主義・反功利主義・反啓蒙主義のヴィジョンとレトリックを学んだ。カーライルはワーズワスやラスキンと違って、カント、フィヒテ、ゲーテ、シラーなどの研究を通じてドイツの思想と明確な接触を持った。カーライルの哲学的立場を最もよく示すものは『衣服哲学』(Carlyle 1833)であって、そこでは社会のしきたりや慣行や制度はすべて「象徴」であり、いわば「衣服」であるとみなされ、その下に隠されている「精神」を直覚と想像力によって発見し、「精神」の自己発展による「象徴」の創造的破壊の過程をとらえなければならないと論じられた。カーライルの「自然の超自然性」(natural supernaturalism)という観念は、ワーズワスの「自然の真実性」の観念と同様に、ラスキンによって受容されたロマン主義の基本観念である。

『衣服哲学』はその後のカーライルの特徴的な主張の多くを含んでいる。その主張の中心は「自由主義者・経済学者・功利主義者」が社会の秩序を破壊しているという認識である。彼は、自由競争と功利主義への憎悪、幸福の追求に代わる能力の極大化、労働の道徳的価値、社会の宗教的基礎、貧富両極への階層分解の危惧、競争に代わる協調、英雄の必要性を説く預言者であった。彼にとって、英雄とは、物質的外観の奥に隠されている時代の精神的リアリティを洞察し、それを時代の課題として人々に先見的に提起するリーダーのことである。

ラスキンはワーズワスの詩作および詩論の中にロマン主義の芸術思想を読み取り、カーライルの社会批判の中にロマン主義の社会思想の型を見出し、みずからはドイツ哲学そのものへの言及をはっきりと忌避した。「ドイツ哲学」と題する彼の小論文がある(『近代画家論』第3巻

の付録)。そこで彼はドイツ哲学の晦渋な形而上学への嫌悪感を表明し、実践的な知識として哲学を学ぶのであれば、プラトン、ペーコン、ワーズワス、カーライルで十分だと言う。この言葉はラスキンの思想的源泉を端的に開示している。

3. 絵画芸術論の3主題

ラスキンの芸術論を特徴づけるいくつかの契機は、ワーズワスへの傾倒、ターナーの賞賛、ラファエル前派主義の擁護、ゴシック建築の賛美などである。彼は『近代画家論』全5巻の主題を(1)真実の観念、(2)美の観念、(3)関係の観念の3つであるとする。それらはそれぞれ(1)芸術の方法、(2)芸術の基準、(3)芸術の目的に関わるものと解釈される。各主題のエッセンスをまとめておこう。

(1)真実の観念。芸術は道徳性を基礎として、「生」を表現し、「生」に貢献するための道具である。そうであるためには、芸術は自然の「真実」と向き合ったものでなければならない。「真実」の観念は芸術の基礎であり、「模写」の観念は芸術の破壊である。偉大な芸術家は対象の模写によってではなく、想像力に基づく「観念の表現」によって、自然の中の「真実」をとらえる。これはラスキンがワーズワスから継承した考え方である。「模写」は有形の対象についてのみ語られるが、「真実」は有形のものだけでなく、感情・印象・観念といったものを含む。

ラスキンのターナー解釈は、一方で、「色調・色彩・明暗・遠近法」といった技法にそくして行われ、他方で、風景画の四大構成要素である「空・大地・水・植物」といった対象にそくして行われる。ラスキンのターナー賞賛は、ターナーが自然に忠実であると同時に、誰にもまして自然の「真実」を描いて見せたという卓越性の評価に基づいていた。芸術が「観念の表現」であるということは、ラスキンにとって、あらゆる機能や能力を備えた「全幅的人間本性」の発露に関わる問題であることを意味した。なぜなら、芸術における「全幅的人間本性」の

十分な発揮を通じてのみ、自然の中に隠された神的属性を発見することができ、知性と情熱、観念と感情が自然と合一することによって、「人間・自然・社会」の総体性に接近することができるからである。

ラスキンにとって、自然的対象を忠実に模写し、再現することを芸術の要諦とする当時支配的であった古典主義芸術観は否定されなければならなかった。当時、ラファエル前派主義者と呼ばれた若い画家の集団は、王立芸術院のアカデミックな芸術規範と伝統的教育方針に反対する運動を展開していたが、ラスキンはパンフレット『ラファエル前派主義』(1851)を書き、彼らを支持した。ラスキンにとって、ラファエル前派主義はターナー主義と同一のものであった。

(2)美の観念。芸術の評価基準としての「美」は、感覚的または知性的喜びではなく、「観念の表現」を目指した芸術家の構想力によって生み出され、「全幅の人間本性」の調和としての道徳によって測られる。ラスキンは、「美」の観念は道徳的テーマであると主張する。

「美」は「典型美」(Typical Beauty)と「生命美」(Vital Beauty)とのバランスに依存する。「典型美」は「美」の客観的条件であり、静態的秩序を表し、神的属性にたとえられ、次のようないくつかの基準を含む。無限性・統一性・平穩・均整・純粋性・節度。他方、「生命美」は「美」の主体的条件であり、動態的な人間の力を表す。それは道徳的選択に基づく高尚な主題、感嘆の力に基づいた美を愛する心、感覚・判断・意志の力によって支えられた真実への誠実さ、想像力に基づく創造性から成る。ラスキンは「生命美」に関連して、しばしば「愛と歓喜と感嘆」(Love, Joy, Admiration)あるいは「感嘆と希望と愛」(Admiration, Hope, Love)という言葉を用いた。後者の言葉は、彼がワーズワスの詩から直接に引用したものである。道徳的共感を意味するこれらの言葉は、以下で見るように、上掲の「空・大地・水・植物」(Sky, Earth, Water, Vegetation)という自然を表す言葉と対になって、ラスキンの三角形を構成する重要な要素となる。

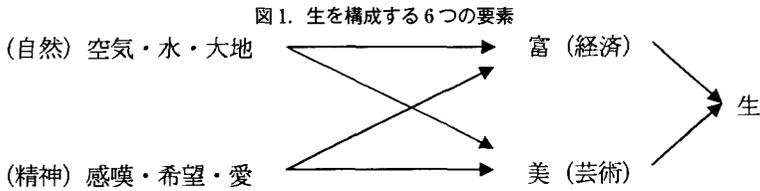
(3)関係の観念。一般的に言えば、「関係」とは、芸術・人間・宇宙に関するさまざまな観念の連合をいう。観念というものは、主題を諸要素の構造や配置や関連を規定することによって展開するものであるから、「関係」の観念は芸術における重要な特性とみなされる。芸術における「関係」は、構想力を持った芸術家が外的自然を通じてどのような秩序をヴィジョンとして描くかという目的に関わるものである。絵画論としては、それはキャンバスに描かれた絵画の「構図」における部分や要素の間のバランスやコントラストや相互関係を意味するが、ラスキンにおいては、絵画から社会関係への比喩的類推によって、社会構成員間の「助け合いの法則」にまで拡張される。「構図」の概念は芸術の秩序と経済の秩序とを結びリンクの役割を演ずる。

4. 「空気と水と大地」と「感嘆と希望と愛」

ラスキンの経済学批判の著作『この最後の者にも』における最も有名な章句は、次のようなものである。注目すべきことは、芸術論について上述した「生命美」に関わる喜びの諸概念(愛・歓喜・感嘆)がここに現れていることである。

「生を措いて他に富は存在しない(THERE IS NO WEALTH BUT LIFE)。生は、愛と歓喜と感嘆(love, joy, admiration)のすべての力を含んでいる。最も富める国とは、高貴で幸福な人間を最も多く育てている国である。最も富める人とは、自分の生の機能を極限にまで完成した上で、その人格と財産とによって、他の人々の生に対して有益な影響を最も広く及ぼしている人々である。……最大の生とは、最大の徳によってのみ達成することができる。」(Works 17, p. 105)

しかし、「生を措いて他に富は存在しない」という命題は、彼の思想を表現するものとしては、部分的である。彼の包括的な思想をとらえるためには、第1に、芸術論と経済論とを同時に考慮に入れ、第2に、両者を統合する「生」の概念的枠組みを構築することが必要である。



は、「きれいな空気と水と大地」は「富」の生産活動において維持されるべき「自然」であり、「感嘆と希望と愛」は名誉ある「富」の根源として承認されるべき

この観点から見て、彼の公開書簡集『フォルス・グラヴィゲラ』第1巻に次のような注目すべき叙述がある(第5書簡, 1871年5月)。彼はここで「生」にとって有用かつ不可欠なものとして、有形・無形の2組の要素を挙げ、芸術論と経済論とを覆う包括的な展望を与えている。それは上掲の入口に膾炙した文章を適切に補完するものと考えられる。

「生にとって単に有用であるばかりでなく、不可欠な有形のものが3つある。何人も、それを手に入れるまでは、『生き方を知っている』とは言えない。それらは、きれいな空気と水と大地(Pure Air, Water, Earth)である。生にとって単に有用であるばかりでなく、不可欠な無形のものが3つある。何人も、それを手に入れるまでは、生き方を知っているとは言えない。それらは、感嘆と希望と愛である。……これらは、経済学が学問となった暁には、経済学によって取り上げられなければならない6つの有用なものである。」(Works 27, p. 90)

ここで、ワーズワスの詩から引用した無形の「感嘆と希望と愛」という言葉は、有形の「きれいな空気と水と大地」という言葉と並んで、「生」を構成するものとして挙げられている。後者は、ラスキンが『近代画家論』においてターナーの風景画を検証したさいの分析の枠組みである「空・大地・水・植物」を援用したものであろう。敷衍するならば、芸術論においては、「きれいな空気と水と大地」は芸術的「美」の対象としての具象的「自然」の要素であり、「感嘆と希望と愛」は芸術的「美」の源泉としての人間「精神」の要素である。この2組の対象がラスキンの前半生の「美」の世界である。後半生には、彼はこの2組の対象を経済論における「富」の世界に適用した。経済論において

き人間「精神」に他ならない。

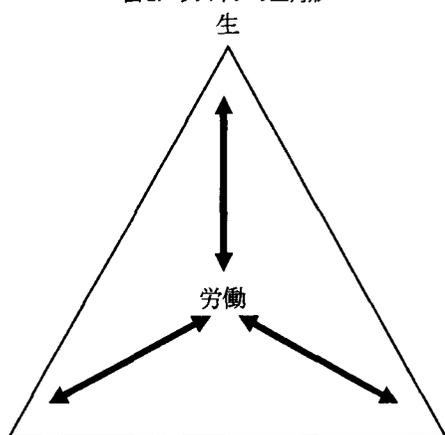
図1が示すように、「生」に貢献する2つの価値としての「美」と「富」は、「自然」環境および人間「精神」と縦横に交わり、「生」の完成と充実に貢献することが求められる。「自然」環境の価値と人間「精神」の価値とは協和すべきものであって、社会における「自然」のあり方を見れば、そのような「自然」と共生している「精神」の貧富の態様が判定される。「美」と「富」をめぐる「自然」と「精神」のパラレリズムは注目に値する。「自然」と「精神」は「美」と「富」の共通の基礎をなす。6つの要素は、「生」の向上のための芸術的および経済的活動において等しく考慮に入れられなければならない。このような「美」と「富」と「生」の一体性に鑑みて、ラスキンの経済学を「芸術的『生』の経済学」と呼ぶことができよう。

5. ラスキンの三角形

「富」は経済学の用語である。ラスキンは経済学における「富」の慣用的定義(有用品の蓄積)に挑戦し、「富」は「生」であり、「生」は「美」である、と主張する。こうして、富(経済) = 生 = 美(芸術)、という三位一体が成立する。ラスキンの経済論に立ち入る前に、彼の芸術論と経済論とを結ぶものは、ロマン主義が意味する「生」の観念であることを指摘し、進んで「生」の意味を明らかにしておきたい。

図2において、「生」を頂点とし、「富」と「美」とを他の2つの角とする正三角形を「ラスキンの三角形」と呼ぶ。ラスキンにおいては、「生」を措いて他に富は存在しない」という周知の命題と並んで、「生」を措いて他に美は存在しない」というもう1つの命題が存在する。彼によって明示的にこのような形で書かれたことは

図2. ラスキンの三角形



富

美

ないが、この命題は、彼の芸術論において構想力に基づく「生命美」が意味するものに他ならない。すなわち、「美」は「生」の中にのみ源泉を持ち、「生」に関わりのない芸術のための芸術は「美」を生まない。「ラスキンの三角形」は、彼の芸術論と経済論を統合し、「生を措いて他に富も美も存在しない」という統一命題を言い表したものである。

「生」の観念の中心的重要性に鑑み、その明示的な定義が要求されよう。ラスキンが想定している「生」の観念について三重の定義を与えたい。

(1)「生」は能力のストックである。「生」は効用・快楽のフローではなく、能力・ケイパビリティ・機能・性格のストックである。言い換えれば、「生」の概念は「行為」の系列としてではなく、「存在」としてとらえられる。ラスキンは、「生」は「愛と歓喜と感嘆のすべての力」を含むと述べることによって、「生」をストック概念としての「力」と定義する。そして望ましい「生」は、功利主義道徳が主張するように、「行為」がもたらす善の総計(快楽と苦痛の差引計算)によってではなく、「存在」の徳性(卓越)によって評価される。ラスキンにとって、芸術の基礎には人間「存在」(ストック)を評価する徳の道徳が予定されている。

(2)「生」の概念は、絵画における「構図」の隠喩によって構成される。「構図」とは、カ

ンパスの上のあらゆる構成要素が他のあらゆるものを助け、他のあらゆるものによって助けられている姿を指す。有機物の植物や動物や人間や、有機体としての社会においては、構造の各部分は生きものとして相互依存関係にあり、一部分の機能欠如は全体の働きを阻害する。「生」の力は相互の助け合いの強さである。「生の法則」は扶助と協働であり、「死の法則」は無統制と競争である。

(3)「生」の作動因は労働であり、「生」の目的因は労働である。労働は生産者・消費者として、より完全な「生」の実現のために、経済および芸術の活動に参加する。労働は漠然とした「生」の観念に代わって、「富」および「美」を産出する主体として、また「生」の実現を測定する基準として、「ラスキンの三角形」の重心点に置かれる。このような労働の基軸的地位を通じて、一方で、「芸術」の道徳化・社会化が主張され、他方で、「経済」の芸術化・道徳化が主張される。

6. 建築論と芸術教育論

絵画論に続いて、ラスキンは建築論と芸術教育論の研究を始めた。これらの研究は、芸術論から経済論への飛躍のための踏み石となるものであった。ラスキンにとって、建築の研究は、絵画の研究よりも芸術と社会との結びつきをよりはっきりと認識させるものであった。建築は彫刻と絵画を包摂する枠組みである。それらは限られた専門家によって製作され、個人的収集家によって専有される限り、公衆一般にとっては美術館や限られた公共施設でしか見ることができないが、建築は人々の生活空間を日常的に構成する場であり、見る人も作る人も多く、はるかに公共性に富み、それを製作した民族の精神を如実に反映している。絵画論から建築論への移行は、考察の対象を天才画家の作品から普通の労働者の作品へと拡大することを意味し、作品の基礎にある天才の倫理から労働の倫理への拡大をもたらす。

彼は『建築の七燈』において、建築芸術の7つの規範的原理(犠牲・真実・力・美・生・記

憶・従順)を定式化した。これは単に建築の技術様式に関わるものではなく、建築が表現しようとしている精神ないしは建築の道徳理論とも言うべきものである。建築が価値を持つのは、それが道徳的価値を体現しているからである。芸術が道徳に基礎を置くことの意味が、彼の建築論に明瞭に表れている。そして道徳的芸術論の諷諭が建築批評から社会批評に適用される。

7つの基準のうち、全体を統合する位置にあるのは「生」のランプであって、すべてのものはその中に「生」の活力が満ちている程度に応じて高貴であるという。これは「生命美」の基準であって、芸術品には製作者である労働者の幸福が伴わなければならない。この基準は、経済論に適用された場合、労働の喜びという経済像の理念として重要な役割を演ずる。

ラスキンの建築論をユニークなものにしているのは、ゴシック建築の賞賛であり、これは大著『ヴェネツィアの石』全3巻によって果たされた。この著作は、前著の理論的考察を基礎にして、建築を時代の精神生活の記録とみなし、ヴェネツィアの街の歴史的建築様式の推移(ビザンチン様式・ゴシック様式・ルネサンス様式)を宮殿や寺院について研究したものである。しかし、それは単なる歴史研究を意図したものではない。それは念入りに構築された現代社会批判であった。彼は中世のゴシック様式を絶賛し、その後に来るルネサンス様式を華美と高慢と不信心の塊とみなし、社会の墮落と没落の表れと解釈した。そして、ヴェネツィアのモラルの没落を現代精神における合理性偏重の危険な傾向と重ね合わせ、芸術・道徳・社会を通ずる現代の「生」のあり方に警鐘を鳴らしたのである。

ラスキンによれば、ゴシック建築の精神的特性は次の6つの要素によって表される。(1)野性(savageness)、(2)多様性(changefulness)、(3)自然愛(naturalism)、(4)怪奇(grotesqueness)、(5)厳格(rigidity)、(6)過剰(redundance)。彼の解釈は、これらの特性を生むゴシック様式の下では、建築労働者は芸術的「構図」の中で相互に助けられると同時に、対立的

価値(生命美と典型美)の共存が許されるというものである。『ヴェネツィアの石』第3巻において、彼は芸術論の「最高の原理」として次のような結論を導いている。

「芸術は、それが善良で偉大な人間精神の人格・活動・生き生きとした知覚を表現している場合にのみ、価値がある。……すべての芸術は、それがはっきりと全幅的で最高の意味における人間性(manhood)の作品である場合にのみ、偉大であり、優良であり、真実である。言いかえれば、それが手足や指の作品ではなく、精神がその必要に応じて劣った能力の助けを得ながら作った作品である場合である。それゆえに、この場合は、その劣った能力が精神の助けを得られずに作った作品である場合とは本質的に区別される。」(Works 11, p. 201)

言いかえれば、優れた芸術とは、「全幅的人間」における「手(hand)と頭(head)と心(heart)」の「協働」の結果である。芸術には「全幅的人間」が表現されていなければならない。もちろん、「生」の諸側面を粗野なものから洗練されたものにすることは望ましいが、「生」のある部分が能力において劣っていたとしても、「助け合い」の「構図」の中で、それらが「協働」することの方がいっそう重要である。そして、構想力による全体としての「構図」の与え方こそが、「観念の表現」としての芸術を特徴づける。この「構図」の性質を問うことは、ラスキンの芸術論の基本的な枠組みを明らかにすることであり、「生」を構成する「全幅的人間」の意味を明らかにすることである。この課題は芸術教育論において詳しく扱われた。そのような視野の下で、彼は、ゴシックは「自然・道徳・社会」を包摂する「協働」のための最良の芸術様式であると結論する。

ラスキンには、芸術教育論と名づけることのできる一群の論文や講演がある。それは、芸術を国民的レベルにおいて促進するためにはどうすべきかという実践的な問いを扱う。その中心的な論点は芸術が人々の精神に及ぼす影響の説明である。彼は他の著作で展開した芸術論を平

易な言葉で要約している。その議論は「道徳・自然・社会」の3つの基本的概念から成り立っており、芸術教育論の主題は芸術とそれらとの関係を問うことである。3つのテーゼが導かれる。

(1) 芸術と道徳。優れた芸術は芸術を楽しむことによって得られるが、芸術は奢侈や悦楽のためにのみ追求されてはならない。芸術は真実の追求という真面目な目的に従わなければならない。つまり芸術は道徳に基礎を置かなければならない。芸術は、イタリア語のディレット(悦楽)と結びつくと同時に、ギリシャ語のアレーテ(美德)と結びつかなければならない、という(「芸術の教育」1858a)。したがって、芸術は人倫に依存する。一国の芸術はその国の社会的道徳の反映である(「オックスフォード大学就任講演」1870)。

(2) 芸術と自然。自然は芸術と道徳との間を媒介する。なぜなら、自然の観察と解釈によって、自然の真実は神的秩序の表れとして、人々に永遠性と崇高性への感動の心を育み、謙虚と献身の徳を養うからである。自然の真実と向き合い、想像力によって対象のイメージを「観念の表現」として創造することが、芸術における「美」の最大の要件であるとみなされる。自然は芸術にとって不可欠の条件である(『2つの道』1859、第1講演)。

(3) 芸術と社会。芸術は社会の諸層を結合する絆であり、社会秩序のデザインを与える。芸術と社会は、ともに「構図」における諸構成因間の「協働」に依存する。芸術と道徳とをリンクするものとして、自然と並んで社会が位置づけられる。これまで芸術は富者の悦楽と自己顕示のために用いられてきたが、これからは芸術の恵みを広く労働者の「生」にまで及ぼしていかなければならない。芸術の方向転換は、「構図」の社会的協働性の原理から導かれる(『2つの道』1859、第3講演)。こうして、彼の芸術論は、「自然・道徳・社会」の有機的関連を通じて、経済論へと拡張される。

ラスキンの経済論に入る前に、芸術論を要約し、経済論を展望する形で、彼の思想の鳥瞰図

を描いておこう。彼の芸術の2つの基本原理は、「生を措いて他に美は存在しない」および「芸術(美)は精神と自然に基礎を置く」である。ラスキンの前半期における芸術評論家としての名声は、この2つの命題を展開することによって確立された。

しかし、彼はやがて、芸術のみの追求をもってしては、「生」の破壊と芸術の退廃を食い止めることはできないことを知る。なぜなら、彼はヴェネツィアの興亡の歴史の研究から、芸術の発展は道徳の衰退を招くのみであるという「芸術史の謎」に直面したからである(「ケンブリッジ美術学校就任講演」1958b)。彼は芸術が経済社会から独立ではないことを洞察し、芸術および「生」の再生のためには経済社会そのものを変えなければならないことを確信した。彼は、絵画論における「構図」の観念とゴシック建築論における「協働」の観念とを隠喩として用いることによって、芸術論の構造を経済論に適用し、経済における労働の倫理を構想した。

一方、彼の経済の2つの基本原理は、「生を措いて他に富は存在しない」および「経済(富)は精神と自然に基礎を置く」というものであり、芸術論の変形であると考えられる。

2種の分野の基本原理をまとめると、「美」と「富」とはともに「精神」と「自然」に基礎を置き、ともに「生」に貢献すべきものであるから、次のような三位一体の統一命題が導かれる。すなわち、「生を措いて他に美も富も存在しない。」これが「ラスキンの三角形」の意味であって、ラスキンの思想は「生」優先の思想である。「生」の規定因は、芸術の「美」と経済の「富」の2つの価値である。象徴的に言えば、両者はどちらも「自然」(空・水・大地)と「精神」(感嘆・希望・愛)という6つの有用かつ不可欠なものに依存する。「生を措いて他に富は存在しない」というラスキンのアフォリズムを、「生を措いて他に富も美も存在しない」というアフォリズムによって置き換えるというのが、私のラスキン像の解釈である。その結果、経済はそれ自身で自己完結するものではない。「富」は「生」を促進するものではあるが、

「美」の原理に従うものでなくてはならない、ということになる。

7. 『この最後の者にも』と経済学批判

芸術論と経済論との関連が大まかに示された上で、それではどのような種類の経済学が導かれるであろうか。彼の最初の経済論である『この最後の者にも』は、囂々たる非難の声が浴びせられた問題の書である。この著作の目的は、第1に、経済学の基礎概念である「富」の正確な定義を与えること、第2に、「富」の獲得は社会の一定の道徳的条件に依存すべきことを示すこと、と記されている。彼の経済学批判の論点を4つの章別に列挙しよう。

(1) 利己心の仮定。ラスキンの批判は利己心の仮定に基づく抽象理論の非現実性を批判するのではなく、それを自然法則のように装うことによって、自由放任のイデオロギーの主張に陥っていることを「似非科学」として批判するのである。人間が「粗野で貪欲で闘争本能」のみによって動機づけられているという仮定からは、利己心の対立する経済状態しか描くことはできず、貧困・不平等・不況・失業・環境破壊などを解決する行為のルールを導くことはできない。「競争」の経済制度は、人間の「全幅的人間本性」を背景とした「協調」の経済制度によって取って代えられなければならない。そのためには、経済社会は情愛の徳目を原動力とする公正な共同事業として再編成されなければならない。

(2) 経済体制の比較。ラスキンは経済体制のあり方として、「マーカントイル・エコノミー」と「ポリティカル・エコノミー」とを区別する。前者は、利己心を誘因とする自由放任の市場の下で、企業者の利潤追求を至上目的とする制度であり、それを対象とするのが伝統的経済学である。後者は、生産・分配・支出に関するギリシャのポリス的管理の伝統の下で、構成員全体の幸福を高めることを目的とした制度である。これを主題とするのが、ラスキンが主張する規範的経済学である。その内容として、第1に、利己心の想定を排除し、「理性・感情・意志」からなる「全幅的人間本性」を前提とすること、

第2に、市場の交換価値を主題とするのを止め、「生」に貢献するものを価値として認めること、第3に、この体制の運営にはパターナリスティックな指導が必要であることが主張される。

(3) 正義論。「富」や「豊かさ」を追求する市場競争は分配の不平等を招く。商業的富の社会的集計値は社会の真の豊かさの指標ではない。それは人間を支配する力にすぎない。「富」の分配は市場において労働の需要・供給によって決められるべきでなく、正義の問題として判断されなければならない。労働の基礎的ニーズは同一であるから、賃金は同一でなければならない。「この最後の者にも」という著作の題名は、マタイ福音書に書かれたぶどう園の労働者の寓話を指している。

(4) 富=生の命題。「生」の観点から、経済学の基本概念(価値・富・価格・資本・生産物など)が批判的に検討される。「富」とは「価値」あるもののストックであり、「価値」とは「生」への貢献であり、「生」とは、われわれが上で定義したように、第1に「能力」であり、第2に「構図」であり、第3に「労働」である。

8. 『ムネラ・ブルヴェリス』と規範的経済学

『ムネラ・ブルヴェリス』は、主流派経済学への批判の段階から一步進んで、「生」の観点から規範的経済学の体系化を意図した試みである。先にわれわれが提起した「生」の三重の定義(ケイパビリティ・構図・労働)がどのように経済論として展開されたかを見ていくことにする。

(1) 物財とケイパビリティ。ラスキンは、主流派経済学の「富」の概念、すなわち財の交換価値という概念を批判し、価値は「固有価値」(intrinsic value)と「実効価値」(effectual value)の二重性からなるという新しい議論を展開する。「固有価値」は、財の特性に応じて、そのものが「生」に貢献する固有の潜在的な力である。「実効価値」は、人間の側にそのものを使いこなす能力がある場合に生ずる価値である。固有価値の生産と使用能力の向上とが相俟って、「実効価値」すなわち真の意味の「富」が成立

するという。「物財」と「能力」とは「富」の二重性の要件を構成する。これは、単に欲求された「物財」をそのまま「富」とみなすのではなく、それを「生」に貢献するものとして利用する「能力」が存在するかどうかを問うのである。ラスキンは、この着想は別に新奇なものではなく、昔から賢明な人々によって知られていた真理であるとして、古代ギリシャのクセノフォンを引用している。

「富＝生＝美」の三位一体の観念についてみたように、能力・ケイパビリティへの着目は、「生」を行為や感情のフローとしてではなく、機会に応じてさまざまな行為や感情を生む力のストックとして解釈することに基づいている。「富＝生＝美」の観念体系においては、力が行使される領域として、芸術活動と経済活動が取り上げられている。芸術は「生」の表現であるだけでなく、「生」を促進する手段でもある。同じように、経済は「生」を促進する手段であるだけでなく、「生」の表現でもある。「生」の向上・発展に貢献しないものは、たとえ市場価値を持つものであっても、「富」とはみなされず、「害物」(illth)とみなされる。

「富」が人間能力に依存するという考えは、財アプローチないしは効用アプローチを主流とする経済学においては、異端である。財と効用との中間にある能力に価値を見出すという考えは、ラスキン以後100年を経て、A.K.センのケイパビリティ・アプローチによって受け継がれている(Sen 1985)。

(2) 構図と協働。ラスキンにとって、「富」や「豊かさ」は分配的正義から独立には議論されないものである。「構図」の観念は芸術論の経済論への隠喩的適用である。絵画における「構図」の観念は、「美」がキャンパス上の全構成要素間の構造的なバランスによって生み出されるというものであった。経済論においては、この「構図」の観念が、有機体としての社会の構成員間の「協働」ないし「助け合い」の観念に転化される。ゴシック建築の場合に見たように、芸術製作における労働者の間の「協働」は「生」の力を高める上で決定的であり、「社会的

協働」と名づけられた。

労働者に宛てた最初の公開書簡集『時と潮』(1867)の第1書簡では、「協調」の2つの形態が論じられている。それまでは、彼は「構図」概念に基づく「協調」の考え方を「競争」の体制に対立するものとして用いていたが、もう1つの視点として、新たに「マーカントイル・システム」における「支配」(mastership)の体制に対立するものと解釈した。「支配」は利潤至上主義に基づく労使関係を指すものであって、『ムネラ・ブルヴェリス』では1つの章が当てられている。ラスキンの経済思想において、「協調」は、「競争」と「支配」に対抗して「生」をポジティブに構築する基本要素であると考えられる。

(3) 生の作動因および目的因としての労働。ラスキンの「芸術的『生』の経済学」における主体は、「生」の作動因および目的因としての「労働」であって、これが芸術論と経済論とを機能的に結びつける。この意味で、「労働」は「ラスキンの三角形」の重心に位置する。アダム・スミスは経済発展を論じたとき、分業が産業効率を向上させる制度的枠組みであるとみなしたが、ラスキンは分割されたものは労働ではなく、人間本性そのものであるという。その結果、労働者は工場労働に喜びを見出すことができず、物質的欲求の充足に耽ることになる。

19世紀後半においては、労働の自己疎外を論拠とする資本主義批判は新しいものではなかった。ラスキンの社会批判はカーライルの福音主義から直接の影響を受けたが、ラスキンの独創性は芸術的「生」の観念に基づく社会批判であったという点にある。彼の立場は、有機体的社会像に「構図」の観念を適用し、労働における全幅的「能力」の発揮を可能にする「協働」の主張であった。その倫理学は「徳」の理論である。ラスキンの芸術的「構図」の隠喩的観念を、社会における「共通善」の倫理学にまで発展させたのはトマス・ヒル・グリーンであった。

9. 価値理念の構造

ラスキンの規範的経済学における道徳的基礎

は何か、彼が「生」を規定する「美」と「富」とがともに「道徳」に依存すると主張する場合、その道徳理論の性質は何か、彼はそれを暗黙のうちに自明のものとして想定しているようである。それが何かを彼の非体系的な書き物から推定してみよう。

(1)彼は『ムネラ・ブルヴェリス』の付録の中で「徳」について語り、彼が暗黙裡に承認していた「生」の価値理念の全貌を明らかにしている。彼はまず古代以来の4つの枢要徳—— 慎慮(Prudence)・正義(Justice)・勇氣(Fortitude)・節制(Temperance)——を挙げ、これらは「生」を保護し促進する手段であるとして肯定するが、同時にキリスト教の3つの対神徳—— 信仰(Faith)・希望(Hope)・愛(Love)——という内面的徳性の重要性を強調する。上述のように、彼は「感嘆と希望と愛」や「愛と歓喜と感嘆」を「生」の道徳的力とみなした。彼は『ムネラ・ブルヴェリス』の序の中で、「経済の3つの道徳的基礎」として、「勤勉(Industry)、儉約(Frugality)、慎慮(Discretion)」を挙げているが、それらは最低限の経済道徳であって、枢要徳のレベルに属するものであろう。

(2)ラスキンは『芸術経済論』の中で、シエナ市庁舎のフレスコ画「良き政府のアレゴリー」に描かれた徳性の擬人像について語っている。6人の美德の像(四枢要徳に加えて、雅量Magnanimityと平和Peace)が君主と同列に並び、君主の頭上には翼を持った三対神徳(信仰Faith、希望Hope、慈愛Charity)が置かれ、さらに君主の周囲には勇氣(Fortitude)、節制(Temperance)、誠実(Truth)などの第2次的な徳が配置されている。彼は政治経済体制の「構図」におけるこのような位置づけに賛同し、壁画の宗教的意味合いを離れて「信仰・希望・慈愛」を第1次的道徳として承認した。

(3)彼の全著作の中で、専ら道徳の問題を扱った作品は『塵の倫理』(1866)であろう。これは女学生を相手にした対話形式の道徳論であるが、変わっているのは、鉱物学を背景とした寓話から成り立っていることである。塵の倫理とは、個体としての塵が集まって、さまざまな種

類の鉱物を作り上げている際の集合体の倫理とも言ふべきものを隠喩として用い、人間社会の秩序形成を論じたものである。

彼が道徳とみなすものの内容は「徳」であって、「『徳』という言葉は『行為』を意味するのではなく、『力』を意味する。すなわち、心に存在する生命の活力を意味する」と説明する。また「真の徳の本質的観念は、生きた人間の力であって、これによって人は本能的に、不断に、動機なしに、正しいことを行うことができるのである」という。「生」を能力と見ることは、「存在」としての人間を評価する「徳」の倫理観を予定することに他ならない。「徳」は「効率」や「正義」に優越する。

(4)公開書簡集『フォルス・クラヴィゲラ』は、晩年の十数年にわたって断続的に出版されたものであり、理想社会の構想についての雑録集である。なかでも、彼の主張の根本を16項目にまとめた文章(第67書簡、1876年7月)は、構想全体における道徳の地位を示すものとして注目に値する。彼にとって、社会改革のための最も重要な方策は教育である。その概要は次のようである。

「すべての教育は、第1に道徳教育、第2に知識教育でなくてはならない。徳育なき知育は完全な形ではありえないことであり、不完全な形では災害をもたらすものである」(第12項)。「道徳教育は、人間を清潔かつ従順に教育されるようにすることから始まる」(第13項)。「次に、道徳教育は、人間をその能力の性質と程度に応じて、他の人々のために実際に役立つようにすることである。……道徳教育は、人間が喜びをもって十分にその仕事を果たすようにさせられたとき、完成する。しかし、知識教育がある程度伴わなければ、このことは不可能である」(第14項)。「知識教育は、人間に感嘆・希望・愛の能力を与えることからなる。これらのことは、美しい自然の研究、高貴な人間の思想や歴史、高貴な行為目的の説明を通じて教えなければならない」(第15項)。(Works 28, pp. 655-56)

ここでも使われている「感嘆・希望・愛」という言葉は、ラスキンがワーズワスから受け取り、「生命美」の源泉とみなしたものであって、「富＝生＝美」の命題の核心にある喜びを定義した重要な概念である。第15項の叙述は、美の喜びの源泉を豊かにすることを知育に求めるものであって、一見したところ奇異な印象を与える。しかし、彼によれば、美の源泉としての喜びの観念は、単なる感性的なものではなく、知性に対する尊敬と理解を伴わなければならない。道徳を道徳として教えるのではなく、知性に働きかける経路が必要であるというのであろう。

(5)ラスキンの教育論の本質は、『ムネラ・ブルウェリス』の中の次の言葉に尽きると言ってもよいであろう。

「真の教育は、もろもろの能力およびそれに比例する意志を発展させること以外の機能を持つものではない。学識を教育と誤認することは、近代知性が犯した大きな誤りであった。教育をするということは、人にその人がこれまで知らなかったことがらを教えることではなく、人をこれまでのその人とは異なった存在に変えることである。」
(Works 17, p. 232)

このように、知育であれ徳育であれ、教育は知識の伝授ではなく、能力の向上を目的とするという意味で、ラスキンの教育論は「徳」ないし「卓越」の倫理学に基礎を置いている。「徳」の理論によれば、徳育はもとより、知育もまた、人間存在の質を高めることを至上の目的とする。そして、それが社会改革の究極的基礎となる。

10. 結語

われわれは「ラスキンの三角形」というイメージによって、彼の経済論を「芸術的『生』の経済学」と呼んだが、それは2つの意味を持っていた。第1の意味は、経済論の展開に当たって、芸術論を隠喩として用いるというレトリック的形式の側面であり、図1に示したように、「生・美・自然・精神」という芸術論の構造を、「生・富・自然・精神」という経済論の構造に

適用することを意味する。この構想は、ドイツ・ロマン主義における「芸術＝哲学」の統一命題に照らして理解されるであろう。この命題は、芸術と哲学の共通点を全幅的人間の「生」に置き、美的直観と知的直観との一体化した総合知を解明するというロマン主義プロジェクトのマニフェストであった。

第2の意味は、芸術論の内容を経済論に重ね合わせ、「美」の構想によって支配された経済の編成を図ることであって、これはバーリンがロマン主義の本質を「生活に対する芸術の専制」と呼んだものに等しい(Berlin 1999)。また、シラーの美的教育論が単なる美術教育を意味するのではなく、包括的な社会形成原理を提起するものであったのと同様である(Schiller 1795)。「芸術的『生』の経済学」とは、内容的には、経済のロマン化を意味する。すなわち経済的効率の原理ではなく、「美」の「構図」の原理に基づく経済社会の編成を論ずる規範的経済学である。それが意図するところは、倫理的な近代の実現である。

このように彼の思想はロマン主義的特性によって二重に特徴づけられるが、それは出発点における彼の存在論的ヴィジョンに基づいている。すなわち、主体についての「全幅的人間本性」の想定と、対象についての「有機体的全体」の想定に基づいている。そして自然および社会の「真実」の追求の帰結は、思想の多面性ないしロマン的イロニーである。彼は自分の接近方法が含む知の多元性の帰結を十分に自覚していた。彼はしばしばその主張の非整合性や逆説性を批判されていたが、ケンブリッジ美術学校就任講演の中で次のように語っている(1858b)。

「おそらく今晚の聴衆の皆さんの中には、私には矛盾したことを言う癖があるという評判をとときどき耳にしたことがあるでしょう。実は、私は大いにそうでありたいと願っているのです。……たいていの場合、何らかの重要な問題は三面的か、四面的か、もしくは多面的であります。多角形のまわりを駆け回るのは、かたくなな意見の持ち主にとってはとにかく厳しい仕事です。私

自身は、少なくとも3度矛盾したことを言
って始めて、問題を適切に取り扱ったと満
足することができるのです。」(Works 16, p.
187.)

ラスキンはこれを「多面体としての真理の理
論」と呼んではばからなかった。

(一橋大学名誉教授)

注

1) ラスキンの著作の引用は次の『全集版』(Li-
brary Edition)に従い、巻数とページ数によって示す。
Cook, E.T. and A. Wedderburn (eds.) (1903-12).

2) いっそう詳細なラスキン論については、塩野谷
(2012)の第2章を参照されたい。

参考文献

- 塩野谷祐一(2012)『ロマン主義の経済思想——芸術・
倫理・歴史』東京大学出版会。
Berlin, Isaiah (1999) *The Roots of Romanticism*,
Princeton: Princeton University Press.
Carlyle, Thomas (1833) *Sartor Resartus*, K. McSweeney
and P. Sabor (eds.), Oxford World's Classics,
Oxford: Oxford University Press, 1987.
Cook, E.T. and A. Wedderburn (eds.) (1903-12) *The
Works of John Ruskin*, 39 vols., London: George
Allen. (以下では Works と略記)
Hunt, John Dixon and Faith M. Holland (eds.) (1982)
*The Ruskin Polygon: Essays on the Imagination of
John Ruskin*, Manchester: Manchester University
Press.
Rosenberg, John D. (1986) *The Darkening Glass: A
Portrait of Ruskin's Genius*, New York: Columbia
University Press.
Ruskin, John (1843, 1846, 1856, 1856, 1860) *Modern
Painters*, 5 vols., Works 3-7.
——— (1849) *The Seven Lamps of Architecture*,
Works 8.

- (1851) *Pre-Raphaelitism*, Works 12, pp. 338-
393.
——— (1851, 1853, 1853) *The Stones of Venice*, 3
vols., Works 9-11.
——— (1853) "Pre-Raphaelitism," Works 12, pp.
134-164.
——— (1854) *Lectures on Architecture and Paint-
ing*, Works 12, pp. 5-164.
——— (1857) *The Political Economy of Art (A Joy
for Ever)*, Works 16, pp. 5-169.
——— (1858a) "Education in Art," Works 16, pp.
143-152.
——— (1858b) "Inaugural Address at the Cam-
bridge School of Art," Works 16, pp. 175-201.
——— (1859) *The Two Paths*, Works 16, pp. 245-
424.
——— (1862) *Unto This Last*, Works 17, pp. 5-114.
——— (1866) *The Ethics of the Dust*, Works 18, pp.
193-368.
——— (1867) *Time and Tide*, Works 17, pp. 299-
482.
——— (1870) "Inaugural," Works 20, pp. 17-44.
——— (1871-73, 1874-76, 1877-84) *Fors Clavigera*,
3 vols., Works 27-29.
——— (1872) *Munera Pulveris*, Works 17, pp. 119-
298.
Schiller, Friedrich (1795) *Über die ästhetische Erzie-
hung des Menschen in einer Reihe von Briefen*,
Wolfgang Dusing (ed.), Munich: Hanser, 1981.
Sen, Amartya (1985) *Commodities and Capabilities*,
Amsterdam: North-Holland.
Shionoya, Yuichi (2010) "The Oxford Approach to
the Philosophical Foundations of the Welfare State,"
in Roger E. Backhouse and Tamotsu Nishizawa
(eds.), *No Wealth But Life: Welfare Economics and
the Welfare State in Britain, 1880-1945*, Cam-
bridge: Cambridge University Press, pp. 91-113.
Wordsworth, William and Samuel Taylor Coleridge
(1798) *Lyrical Ballads*, Celia de Piro (ed.), Oxford
Student Texts, Oxford: Oxford University Press,
2006.