

ラスキンの藝術經濟論（一）

伊藤邦武

ラスキンという硬貨

1.

ジョン・ラスキンは一九世紀イギリスで活躍した美術評論家、経済思想家、社会思想家である。彼の生涯は一八一九年から一九〇〇年までで、ちょうどヴィクトリア女王の生涯とぴったり重なっている（没年のみ女王は一年後）。彼は当時イギリスでもっとも著明な著作家の一人であり、その著作は二五〇ほどに及んだとされているが、今日では彼の名前はほとんど覚えられていない。現在彼の名前が出てくるとすれば、それは恐らくマルセル・ブルーストとの関係においてのみであろう。ブルーストはラスキンの『アミアンの聖書』と『胡麻と百合』のフランス語翻訳を出版し、その藝術理論についてさまざまな角度から論じた。

彼のラスキン論の最初は、雑誌『美術骨董』に掲載された「ジョン・ラスキン」という短文であるが、これはラスキンの死亡記事が出てすぐに、ブルーストが雑誌に寄稿した記事である。（フランスではラスキンの訃報に接してその思想を短評したものが、雑誌や新聞に一六篇発表されたが、その四分の一、四篇をブルーストが書いている）。ここで彼はラスキンについてこう書き出している。

人々がトルストイの生命を案じたのは、つい先日のことである。この不幸は現実のものとはならなかった。しかし世界は、これより小さいとは言えないものを失った—ラスキンが世を去ったのである。ニーチェは狂気に陥り、トルストイとイプセンの生涯も終焉に近づいているように思われる。ヨーロッパは偉大なく良心の指導者>を次々に失いつつある。ラスキンが彼の時代の良心の指導者だったのは確かだ。しかし彼はまた趣味の教師でもあり、トルストイが道徳の名において排斥し非難した美への先導者でもあった。ラスキンは道徳自体もふくめて、すべてを美化したのである。

ここで作家はラスキンをニーチェやトルストイと並ぶ思想家として扱っているが、同じような発想は彼が『フィガロ』紙に発表した二番目の短文「フランスにおけるラスキン巡

礼」でも示されている。

噂によればラスキンは精神病に似た病に苦しんだあげく世を去ったという。

というのも、オーギュスト・コントからニーチェにまで（トルストイまでとは言まい、彼はただ奇矯だったにすぎないから）、そしてラスキンにいたるまで、＜賢人＞がすべて、多かれすくなかれ狂気の人であったというのが私たちの時代の特徴なのだから。・・・ラスキンは死んだ。彼は死んでよかったのだ。自分たちとともに種が絶滅することがないように、昆虫が、あとまで生きのびる幼虫に特性をそっくり移し伝えるように、彼は、いずれ消え失せる脳髓から貴重な思考を取り出し、書物という住い、たしかに永遠とはいえないにしても、すくなくとも人類にたいしてなしうる奉仕を果たすかぎり、比例して長く持続するはずの住いをそれらの思考に与えたのだった。⁽¹⁾

ブルーストは最初の短文ではラスキンを「良心の指導者」と呼び、二番目の短文では「賢人」と呼んでいるが、いずれにしても彼にとってラスキンは少なくともコントやニーチェに匹敵するもっとも独創的な思想家であった。コントもニーチェも通常の講壇の哲学者という意味では哲学者ではなかったが、その著作を通じて西洋の思想を根本から変革した人たちである。ブルーストによればラスキンは同じような根本的変革の力をもって「人類にたいしてなしうる奉仕」を果たすことのできる思想家である。その奉仕の実体は、しかし、何であったのか。

ブルーストによるラスキン紹介をもう少し付け加えておくと、最初の短文では彼の諸作品は「叡智と美学の真の＜聖務日課書＞である」といわれ、次の短文では彼の姿は「ジョットの描いた＜慈悲（カリタス）＞を思い出させる」と書かれている。

『建築の七燈』（一八四九）、『二つの径』（一八五九）、『ムネラ・プルヴェリス』（一八六二―一八六三）、『胡麻と百合』（一八六五）、・・・『サン＝マルコの憩い』（一八七八―一八八四）、『ラファエル前派主義の三つの色』（一八七八）、などはいまや、『近代絵画論』（一八四三）や『ヴェネツィアの石』（一八五一）とともに、叡智と美学の真の＜聖務日課書＞である。刊行当時それらが引き起こした激しい論争は徐々に鎮まった（ホイスラー氏を相手取ってラスキンが起こした訴訟に言及するのは無益な業であろう。その記憶は誰にも新しいのだから）。そして病に冒されたラスキンがオックスフォードにおける講義を諦めざるをえなくなり、セヴァーン夫妻とともにブラントウ

ッドに隠棲した時、「タイムズ」紙が一月二十二日号でラスキンに捧げたまことに注目すべき記事のなかでいみじくも指摘したように、英国全体がラスキン派となり、彼の八十歳の誕生日のお祝は一種の国祝日となったのだった。・・・

ヴェネツィア、ピサ、フィレンツェ—それらはラスキンの愛読者にとって真の巡礼地であり、硬貨の表面にその時代の君主の肖像が認められるように、数多くの著作、藝術作品、同時代の世論のなかに人々が認めるのはラスキンその人なのである。

キリスト教徒でありモラリストであり経済学者であり美学者であった。そのあるがままの彼、自らの財産を諦め、世界に美を与え、しかしまたこの世の不正を減らすことに心を配り、心を神に捧げた彼は、ジョットがパードヴァで描いたあの慈悲（カリタス）の絵姿、ラスキン自身しばしば自著のなかで語ったように、「金貨の袋も地上のあらゆる財宝も足許に踏みつけ、ただ美と花々のみを与え、苦悩にさいなまれながら焔に包まれた自らの心臓を神に差しのべている」慈悲（カリタス）の絵姿を思い出させる。

ブルーストがラスキンを知ったのは、一八九年代後半であった。当時イギリスではすでに一〇巻を超える最初の『著作集』（八八年）が出ていたが、フランスでの紹介はほとんどなかった。しかし、一八九七年ロベール・ド・ラ・シズランヌの『ラスキンと美の宗教』が刊行されて、イタリア・ルネサンス、ゴシック美術、ターナーとラファエル前派の熱烈な擁護者、自然観察者、さらには環境保護論者としてのラスキンがまとまって紹介された。ブルーストはこの著作に深い感動を覚え、親しい人々に向かって美の使途としてのラスキンへの全面的傾倒を表明するようになった。当時彼はすでに『楽しみと日々』を発表しており、アマチュア小説家としては一定の名声を得ていたものの、その次の作品『ジャン・サントゥイユ』の執筆に行き詰まっていた、何らかの脱皮の契機を模索していた。その意図に合致したのがラスキンの思想と藝術批評であった。

ブルーストのラスキン熱は特にその訃報に接することで高まり、ラスキンにかんする短文を発表するかたわら、そのフランス、イタリアにおける中世、ルネサンス美術の解釈の跡を辿る「巡礼」に赴くとともに、さらに『アミアンの聖書』と『胡麻と百合』のフランス語訳へと進むことになった。それらの翻訳とそれに付けた「序文」や膨大な「訳者註」の作成は五年程を要したが、その過程で彼はラスキンの扱う古典的な美術の世界に改めて目を開くことができた。それは彼のそれまでのフランスの近代に限られた藝術の知識を地域的にも時代的にも格段に拡張し、特にヴェネツィアへの心酔という決定的な影響を受け

ることになった。しかしそれと同時に、ブルーストはラスキンの藝術論や読書論を仔細に検討しつつ、自分自身の読書体験や自然体験の具体相を書き留め自省的に分析する機会を得ることによって、ラスキン自身の思想については次第に不満を覚えるようになっていった。その不満は例えば『アミアンの聖書』に付された「序文」のなかの「あとがき」などに表明されている。彼のラスキン批判の要点は、このイギリスの藝術批評家が「藝術への偶像崇拜」に陥っており、本来主張しているはずの藝術の価値の本質である「誠実さ」への裏切りを演じてはいしないか、というものであった。これらのラスキン批判が、ブルーストのその後の『失われた時を求めて』の着手へと向かう創造的な変身のなかで、非常に深い影響を及ぼしであろうことは想像に難くない。その詳細を検討することは本論の主題の範囲を超えているが、藝術における「偶像崇拜」と「誠実さ」の問題は、以下でラスキンの藝術論の具体的内容を見る際に、特にクセノポンやプラトンの藝術論、経済論にたいするラスキンの態度をもからめて、改めて検討することにした。⁽²⁾

さて、ブルーストは「ラスキンは道德自体もふくめて、すべてを美化したのである」と述べ、彼が藝術主義的道德論に立った「良心の指導者」であるがゆえに、その諸作は「叡智と美学の真の＜聖務日課書＞である」と評価する。ラスキンはいわばブルーストにとってもっぱら藝術論と道德論の先導者である。とはいえ、一方でブルーストはこのイギリスの思想家が、「キリスト教徒でありモラリストであり経済学者であり美学者であった」と見なしたうえで、ちょうど各国の硬貨の表にその時代の君主の肖像が印されているように、彼の数多くの著作や収集寄贈した藝術品のなかには、ラスキンその人が認められると述べている。藝術と道德の結びつきは一つのコインの絵姿を生み出すであろう。しかしながら、藝術論と経済学の結びつきもまたそうした印を結ぶことができるのであろうか。あるいは、藝術論、経済論、宗教論、自然環境の理論家がいかにして一個の「良心の指導者」という像を結ぶことになるのだろうか。我々がこれから少しづつ試みていきたいと思うのは、一九世紀イギリスのヴィクトリア朝文化が生み出した異才の思想家ラスキンが抱いた、「藝術経済学」という独自の発想のプロフィールを明らかにしつつ、そのプロフィールを通じて今日我々に語りかけられてくる「良心」のメッセージの広がりとお興行きの探索である。

2.

ジョン・ラスキンは一八一九年ロンドンで生まれた。父はシェリー酒の商会経営者として非常に大きな成功を収めた経済人であったが、同時に出身のスコットランド旧家の伝統を重んじるきわめて権威的な人でもあった。母は父の遠縁にあたる人で厳格なピューリタニズムの宗教思想を強く堅持した。ラスキンは一人っ子として両親のきわめて厳しい監視

下におかれ、それは二人が亡くなるラスキンの四〇歳代以降まで続いた。

ラスキンは両親によって僧職または実業界で出世するよう期待されたが、オックスフォード大学に入学以降この期待を裏切って、絵画制作や詩作に専念する一方、地質学者としての科学的訓練も受けた。二四歳のときに『近代絵画論』第一巻（一八四三年）を出版、当時貶められていたターナーを全面的に擁護、二年後の第二巻ではフラ・アンジェリコやティントレットなど、主としてイタリア・ルネサンスの画家たちを評論、その後ロッセッティやバーンジョーンズらのラファエル前派の人々の作品を応援する一方で、三七歳のときに『近代藝術論』の第三巻、四巻を出版、四一歳で最終巻の第五巻を出版した。『近代絵画論』は結局完成までに一五年以上を要したが、ラスキンの藝術論はこの間にかなりの変化を見せた。当初はターナーの風景画のなかに、自然を神の摂理の表現と見るキリスト教的解釈を強調し、それにワーズワースのロマン主義的自然賛美を重ねていたが、彼はこの宗教を四〇歳になる前に一旦失ってしまうからである。彼は『近代絵画論』に並行して、三〇歳から四歳にかけて、建築の美を七つの側面から論じた『建築の七燈』とヴェネツィア建築案内書ともいうべき『ヴェネツィアの石』全三巻を刊行していたが、ここでの主題はルネサンス以前の建築のうちに純粋な宗教信仰にもとづく制作精神の現れを「読み」、その作業を通じてさまざまな宗教的対立の解消と統一を目指す、というものであった。しかしながら、彼はイタリアのトリノでの経験を契機に、母親譲りの福音主義的キリスト教とは決別することになった（信仰はずっと後になって回復する）。

自然賛美の宗教にかわって彼の関心を捉えたのは、藝術を享受すべき社会の「豊かさ」の問題である。いわば自然から社会への関心の変化が生じた。彼は三八歳のときにマンチェスター大学で『藝術経済論』を講演、四一歳『近代絵画論』最終巻刊行と同時に経済学批判の著作『この最後の者にも』を発表、当時の代表的経済論リカード、ミル、ジェボンズの理論を批判した。さらに翌年にもその続編の経済論を発表しようとしたが、不評のために中断した（題名は『ムネラ・プルウェリス』、出版は一〇年後の一八七二年）。彼はこれらの理論的考察を下敷きにして、より実践的な社会改良運動にも身を投じ、五〇歳前後に社会科学協会で社会改良の施策を報告したり、失業対策委員会で活躍したりした。五二歳からは一〇年以上にわたって全イギリス労働者階級宛の書簡シリーズを『フォルス・クラヴィゲラ（Fors Clavigera, Letters to the Workers and Labourers of Great Britain）』という表題で定期的に刊行した。（プルーストが言及しているホイスラーとの諍いは、この『フォルス』紙上でラスキンがホイスラーを攻撃したところから生じた。彼はグロブナー・ギャラリーに展示されたアメリカ人画家ホイスラーの絵を酷評し、とくにその『黒と金色のノクターン』を「公衆の顔面に絵の具の壺を投げつけるだけで二百ギニーを要求したもの」とこき下ろ

した。ホイスラーは名誉毀損の訴訟をおこし、勝訴したが、賠償金は四分の一ペニーであった。ラスキン五八歳のときの事件である)。

こうした社会活動と並行して、彼はオックスフォード大学で美術史の講義を開始し（スレイド美術講座教授）、六〇歳までの一〇年を著名な大学教授としてすごしつつ、大学の博物館の設立などにも貢献した。しかし、次第に精神の変調をきたし、何度かの統合失調症に特有の症状に襲われた。引退後は自伝『プラエテリア』の執筆に専念した。八〇歳の誕生日の折には、ブルーストも触れていたように、イギリス中から祝福を受けると同時に、アメリカ人ヴルーマンらが中心になってオックスフォードに働く者たちのためのカレッジ、「ラスキン・カレッジ」が設立された。翌年インフルエンザによって死亡した。

ラスキンの「私生活」はかなり悲劇的なものであり、ブルーストとは別の意味で、个性的かつ陰影に富んだものであった。一七歳の時に、父と共同事業を行っていたフランス人のアデック氏の娘アデルに恋したが、プロテスタントとカトリックの違いで失恋。二二歳のときに親しくなった九歳年下の少女エフィーと七年後に結婚、しかしこの結婚は「未達成」のものと見なされ、五年後に無効化された。そのエフィーはラスキンが庇護したラファエル前派の画家の一人ジョン・エヴェレット・ミラーと結婚し、ラスキンの心に深い爪痕を残した。三九歳のときに九歳の少女ローズ・ラ・トゥーシュの絵の指導を始め、八年後に求婚したが、そこから二人の間の一連の別離、短い再会、仲たがい、和解、抗議の数々が続いた。ローズは徐々に狂信的になりラスキンの無宗教を嫌悪した。不幸で複雑な関係は一〇年近く続き、ローズは精神錯乱に陥り、何度か入退院を繰り返した後、ラスキンが五六歳のときに病死した。最後に訪れたのはラスキン六八歳のときの画学生キャスリーン・オランダールとの恋愛であるが、この恋も家政を司っていたセヴァーン夫人の妨害にあって消滅することになった。夫人はラスキンの母の従姉妹にあたる未亡人であり、母の世話に引き続いてラスキンの後半生の保護者として振舞った。

四〇歳までを両親の手厚い保護の下で暮らし、その間にさまざまな少女たちとの恋愛の成長と深化を求めながら、けっして満たされることのなかったラスキンの生は、ある意味ではヴィクトリア朝時代イギリスの人々の生の一面を結晶させたものであったのかもしれない。彼の生涯はさまざまなフィクション、オペラ、映画などに題材を提供している。⁽³⁾

3.

ラスキンがその執筆活動を展開した実質的な年月は二五歳前後から七〇歳前後の四五年前で、残りの最後の一〇年程は精神の病のなかに深く沈んだものであった。この四五年前後の批評活動は、最初の一五年間の美術論・建築論、中間の一五年間の経済理論、最後の

一五年間のある種の労働運動と孤独への沈潜、自伝的内省の時期に三分される。これらの三つの局面はいずれも後の世代に多代な影響を及ぼしたものであり、ラスキンという思想家はこれら三つの全体からなるきわめて複雑な有機的統一、いわば彼の賛嘆するゴシックの建築のような「自然さ」を備えている。しかしながら、これら三つからなる全体を始めから一つのシステムとして理解しようと試みることは、その遺された作品の膨大さからいっても無謀であり、思索の発展と深まりという視点の無視という意味でも、決して適切なものとはいえないであろう。ここでは、最終的にはラスキンという一個の「硬貨」の特徴を最後の局面のなかにレリーフ的に見出すことを願いつつ、最初の二つの局面の関係を見定めることから、まず彼の思想の内容に入っていくことにしたい。

さて、彼の名声を決定的なものとした処女作『近代絵画論』の理論を一言でまとめることが、そもそも簡単ではない。何よりもその五巻の執筆は長期に及んでおり、その間にラスキンはまったくのアマチュア的評論家から著名な理論家へと大きく変身を遂げていたからである。また、その扱う題材もきわめて多方面、地質学的自然論から宗教的藝術論までのほとんど百科全書的スケールをもつからである。

『ザ・ヌード』や『ゴシック・リヴァイヴァル』、『絵画の見方』などで有名なイギリスの美術評論家ケネス・クラークは、彼が編纂したラスキンのアンソロジーに付した序文において、その藝術論、建築論のさまざまな主張を一つの論理的体系にまとめることは不可能であり、その多様性にこそ魅力があるのだと述べたうえで、それにもかかわらずそこには共通の原理として、次のような主張が込められている、と解釈している。

1 藝術とは趣味の問題ではなく全人格のかかわる事柄である。一つの藝術作品を作るにせよ鑑賞するにせよ、われわれはそこに自分の感じ、知性、倫理、知識、記憶、その他すべての人間的能力を動員している。それらすべては一点において、閃光のように集中している。「美的人間」という概念は、「経済的人間」という概念と同様に、誤りであると同時に非人間的である。

2 もっとも卓越した精神やもっとも強力な想像力であっても、それが据えられる基礎は、ありのままの姿で認められる諸事実でなければならない。想像力はそうした事実を、散文的な精神であれば理解できないような仕方、変形するであろう。とはいえ、この再創造はやはり、定式や錯覚に基づくのではなく、事実に基づいているのである。

3 これらの事実は感覚器官によって知覚され、感じられるのであり、学ばれるのであってはならない。

4 もっとも偉大な藝術家ならびに藝術の学派は、決定的に重要な真理を伝えることを自分の義務と考えたのであり、その真理は単に視覚の諸事実のみならず、宗教と生き方にかんするものである。

5 形の美というものは、その成長の法則に完全に合致して成長した有機体において顕現する。そのような成長は、彼の言葉でいうところの、「幸福な機能充足の姿」をもたらすのである。

6 こうした機能充足は有機体の全部分の整合と協力とに依存している。この充足は、彼が「救援の法則 (Law of help)」と呼んだものであり、この法則こそ、ラスキンが自然から藝術、社会へと全体に広がっていると信じた、基本的な信念の一つである。

7 良い藝術作品は喜びをもって作られている。藝術家は、ある一定の限界の内で自分が自由であり、社会に求められており、自分が表現するよう求められた観念が真で重要である、と感じていなければならない。

8 偉大な藝術とは、人々が共通の信仰と共通の目的で統一されており、自分達の法を受け入れ、リーダーに信頼を寄せ、人間の定めについて真摯な考えをもっているような、さまざまな時代 (エポック) の表現なのである。⁽⁴⁾

クラークのこうした解釈からもすぐに気付かれるように、この理論の際立った特徴は、藝術の価値の判定において「真理」という要素を中心にすえていること、さらにはその「真理」は道徳的基準によって測られるような真理であるということである。これは「藝術のための藝術」あるいは「藝術至上主義」という一九世紀後半において次第に優勢になっていった美意識とは真っ向から対立する思想であり、美と道徳的価値とを内在的に結びつけた、いわば美的価値にかんする「実在論」の主張である。

この藝術に内在する価値の実在論という視点は、彼の美術作品の評価においてターナーの称揚ということよりも、むしろゴシック的なものの評価へと結びついたことは自然であった。彼の美的関心は一見したところターナーの延長に位置すると思われ、彼の時代にすでに非常な成功を収めていた大陸の「印象派」の評価には向かわず、さらにはすでに触れたようなホイッスラーへの敵意という形で現れているように、当時の美意識と合致するものではなく、むしろ時代に逆行する特徴をもっていた。ターナーの賞賛はあくまでもその自然への「誠実さ」という観点からなされているのであり、その自然の賛嘆というロマン主義が真理の追求というよりクラシカルな理想に傾斜しはじめると、より一層反「印象」主義の立場に向かうことになったのである。

時代に逆行すること、それは古典派の建築よりもそれ以前のゴシックを高く評価するこ

とに結びつき、盛期ルネサンスのヴェネティアよりもそれ以前のフラ・アンジェリコやフィレンツェの初期ルネサンスの画家を高く評価するという、彼の判定基準に顕著に示されている。『建築の七燈』には「真実の燈」に照らすべき注意点として、次のようにある。

詩や絵画を汚辱するところの真実に対する冒瀆はかように大部分はその主題の取扱い方に限られている。けれども建築に於ては真実にたいするこれ以外のより微妙さの少き、より賤しむべき冒瀆が可能である。材料の性質、乃至労力の量に関する直接の偽りの主張がこれである。これは不正である、この言葉の全意義に於て不正である。それは他の道徳的犯罪と同様に真に排斥に値する。・・・

「建築上の虚偽」は大体次の三項目に分けて考究されるべきである。

- 第一、 構造乃至支持の形態をその真のものとは違ったものに見せる事、例えば末期のゴシック式天井の釣束飾のように。
- 第二、 現に成り立っている材料とは何か違った材料に見せる為に表面に彩色を施す事（例えば木を大理石様に彩色すること）、或は表面に装飾（オーナメント）を彫刻的に偽って表現する事。
- 第三、 種類の何たるを問わず凡て鑄造乃至機械製の装飾（オーナメント）を使用する事。⁽⁵⁾

ところで、時代に逆行すること、アナクロニズムで時代錯誤的であるというこの特徴は、彼の美術評論から經濟批判への轉換に依じて、さらに大規模な形をとるようになった。彼は一九世紀のリカード、ミル、ジェボンズを批判するために、クセノフォンとプラトンを援用するという、一見したところではあまりにも不条理な方法を採用するのである。けれども、その經濟理論にたいする批判の要点は上の建築における「虚偽」の排斥と同じ論理によっている。ラスキンにとっては、建築における「材料の性質、乃至労力の量に関する直接の偽りの主張」こそ、「他の道徳的犯罪と同様に真に排斥に値する」、「言葉の全意義に於て不正」なのであり、建築のみならず社会一般の活動にかんして、こうした不正を排除せずむしろ奨励しかねない經濟理論は、それ自体が真に排斥に値すると思われたのである。

彼の經濟学批判は、その元になった講演が行われたイギリス中の多くの場所で相当なインパクトを与えたが、同時に、時代に対する呪詛をこめた批判に対して憤慨する人々も少なくなかった。『この最後の者にも』は、サッカーを主筆としていた雑誌『コーンヒル・マガジン』に連載されたが、読者からの怒りの激しさにサッカーはその掲載を四回で打ち切らねばならなかったし、『ムネラ・プルウェリス』も講演直後の出版を見合わせるこ

になった。

こうした反感と共感が渦巻くなかで、同時代の経済学者として彼の理論を真面目に受け取って、それを帝国主義批判という形で発展させた特異な経済学者は、ヴィクトリア朝イギリスの異色の理論家ジョン・ホブソンである。彼はラスキンの基本思想を継承しつつ『産業生理学』『帝国主義論』などを著わし、富の資本主義的不均等分配がもたらす経済的帰結として、貯蓄の増大と経済全体の破綻があることを論じた。この帝国主義批判を継承し、革命的政治理論の公式的見解へと結晶させたのがウラジミール・イリッチ・ウリャノフ（レーニン）である。（ついでに言えば、『この最後の者にも』をベンガル語に翻訳し、これこそが「自分の生涯を決定した唯一の書である」と『自叙伝』で述べたのは、ガンジーである⁽⁶⁾）。

ホブソンはラスキンの経済批判を次のように特徴づけている。

彼の時代の商業主義的経済への攻撃は、純然たる科学的批判であった。彼は経済というものが、貨幣を生み出す活動と動機とを、人間の本性と生とを形作っている他の一切のものから分離可能であり、独立の科学や技術として構築できると想定しているゆえに、告発されるべきだと考えた。要するに彼は、「経済的人間（economic man）」の構築という発想を誤りとしたのであるが、この発想によれば、人は純粋に利己的な利潤追求と労働分担という動機のみによって動かされているのであり、その活動がこれらの要素に合致しない面は、「摩擦」や「例外」として処理されるのである。この経済思想が関わりをもつのは、純粋に商業的に交換可能な器具類のみであるが、そうした事物でさえ、合理的には排除できないような、他の人間のもろもろの力の作用を実際には受けているのであり、それらの力が、狭い意味での経済的動機の作用を修正したり、場合によっては逆転するようにと、有機的に協働し合っているのである。ラスキンは、最良の作品とは、その働きをマーケットで交換可能な商品であるとして、彼の「魂」や人格を無視できると見なすような、家の中の奴隷によっては作り出しえないものであることが、経験によって示されていると主張するが、これは当時の経済学にたいする人道主義的な批判であると同時に、科学的理論にもとづいた批判でもあった。⁽⁷⁾

さて、ラスキンのアナクロニズムという幻視的思考のスタイルが生み出した思想の、もっとも表面的な層はだいたい以上のようにまとめられる。この恐ろしい程に簡単なスケッチを踏まえて、最後にそれが生み出し、後世へと与えた影響の主なものを、これから展開

するラスキン論の導入のために、これまたもっとも簡単に列挙してみれば、次のようになるはずである。

イ) (モリスなどの藝術活動、建築における新運動)

ラスキンの藝術思想がウィリアム・モリスの「アーツ・アンド・クラフツ」運動に深い影響を与えたことはよく知られている。モリスは壁紙などの身近なものから造本、家具、建築などあらゆるもののデザインにおいて、材料の合理性、自然の尊重、実用性、職人的熟練など、ラスキンのいう「真理」を追求した。この運動がやがてフランスのアールヌーヴォーを経由して、ドイツのユーゲント式やノイエクンストなど、二十世紀の建築の意識へと大きな影響を及ぼした。

ロ) (「労働党」結党へといたる労働者論、義務教育、職業訓練などの社会政策)

ラスキンの社会思想は一口でいえばキリスト教社会主義ともいえるものであるが、イギリスではこの思想に共鳴したモリスたちによって、一九〇六年に「労働党」が結成されるとともに、そのメンバーの共通の思想的テキストとして『この最後の者にも』が挙げられた。労働党そのものはその後イギリスの主要政党となるが、ラスキンの社会思想は、政治の理論というよりも、公共教育、職業訓練、最低賃金の確保など、具体的な生活のレベルでの改革運動として徹底していた。

ハ) (風景、環境、自然という考え方)

ロンドンなどの大都会が自然世界のなかに現出した人工の輝かしい世界であるというよりも、自然を汚し穢す汚点のようなものであるという考えは、ディッケンズなどの小説にも、ワーズワースなどの詩にも見られるが、この「自然環境」という考えを「風景」という特異な存在論と倫理へと転換したのはラスキンが初めてである。この思想の底には、先の『近代の画家論』の主張5（形の美というものは、その成長の法則に完全に合致して成長した有機体において顕現する）という、「幸福な機能充足の姿」の考えや、主張6の「救援の法則」と呼んだものがあるが、こうした考えそのものは伝統的な目的論的自然観に沿ったものであるといえるかもしれない。しかしながら、目的論的適合や調和の思想に暗黙の形で組み込まれてきた人間中心的視点を脱却して、風景そのものの自律的な意義を説いたところに、彼の独創があった。彼の経済理論によれば、社会の物質的基礎に置かれるべきは、まさしく「きれいな空気、水、大地」である。ラスキンは晩年の有名な講演「一九世紀の嵐雲」で、大気汚染が引き起こすであろう異常気象の可能性に警鐘を鳴らし、そうした汚

染を招く人間のモラルを「風景のモラル」という観点から批判したが、この思想の意義が今ほど重視される時代はないであろう。

生活において生かされるべきデザイン、公共のレベルで問われるべき教育や健康、それを可能にする環境と自然—これらはまさに、近代を終えつつあり、二一世紀の新しい世界観を何とかして見出したいと模索しているわれわれにとって、もはやあまりにも身近であり、自明ともいうべき基本的価値であり、模索の出発点をなすものといえよう。これらの思想の源泉には、他ならぬラスキンの時代「錯誤」があり、ヴィクトリア朝時代にあつて極端に流行に逆行しているように見えた思想があつた。その思想の数々が、逆説的なことに、今日ではもっとも常識的で標準的な見解となっているとはいえないであろうか。ラスキンにとっては、人間の経済活動と藝術や美の追求は、本質的に通底しあつた活動であり、しかももっとも十全な意味で人間性を表現するものであつた。この思想は極端な消費主義と高度に数学的な経済的技巧の追求の果てに、ある種の自省を伴つた美的ライフスタイルの確保という形で、今日のわれわれの感受性にとって非常になじみのある、貴重な発想になっているのではないのか。時代錯誤による未来の先取り—ラスキンにおいてこの逆説を生み出した具体的な基礎理論は、真理という価値にもとづく藝術論であり、その藝術の創造、蓄積を可能にする社会経済論であり、さらには、生産ではなく藝術創造を含むすべての労働と消費を基準にして組織化された経済学である。藝術的価値の实在論から一九世紀経済理論への批判へと至つたこの理論的展開について、これから順番に少しずつ分析していつてみることにしようと思う。(未完)

註

- (1) 「ブルースト全集」第一四巻『ラスキン論集成、他』岩崎力他訳、筑摩書房、一九八六年、一四七頁と一五二頁。
- (2) ラスキン批判を通過することで可能になったブルーストの変身の意味については、ブルースト＝ラスキン『胡麻と百合』、吉田城訳、筑摩書房、一九九〇年、「訳者解説」、Marcel Proust, *On Reading Ruskin*, trans. and ed., Jean Autret, William Burford, and Phillip J. Wolfe, intro., Richard Macksey, Yale University Press, 1987 を参照。ここでラスキンが喩えられているジョットの「慈愛」は、ラスキンが高く評価したパドヴァのアレーナ礼拝堂の壁画のなかの一つである。この作品は『失われた時を求めて』では、第一巻「スワン家のほうへ」のなかでスワンが偶像崇拝的に偏愛する美術作品の一つとして—しかも、この長編のなかでほぼ最初に登場する美術作品として—描かれる。詳しくは吉川一義『ブルースト美術館』、筑摩書房、一九九八、五〇頁以下を参照。
- (3) ミッシェル・ロヴリック、ミンマ・バーリア『ヴェネツィアの薔薇・ラスキンの愛の物語』、富士川義之訳、集英社、二〇〇二年。その他にも、映画、Alex Chappel, dir., *The Passion of John Ruskin*, 1994、ラジオドラマ、Robin Brooks, *The Order of Release*, 1998、劇、Gregory Murphy, *The Countess*, 2000、小説、Marta Morazzoni, *The Invention of Truth*, 1995 などがある。
- (4) Kenneth Clark, *Ruskin Today*, John Murray, 1964, p. 12.
- (5) ラスキン『建築の七燈』、高橋松川訳、岩波文庫、一九三〇年、六二頁以下。訳文は当用漢字、現代仮名遣いに改めた。

- (6) ガンジー『自叙伝』、蠟山芳郎訳、「世界の名著」六三巻、中央公論社、一九六七年、二二〇頁。
- (7) J. A. Hobson, “*Ruskin as Political Economist*”, in J. Howard Whitehouse, ed., *Ruskin the Prophet*, George Allen and Unwin, 1920, p. 86. 経済学者としてのホブソンの経歴と業績については、ロバート・ハイルブローナー『入門経済思想史・世俗の思想家たち』、八木甫監訳、ちくま学芸文庫、二〇〇一年、第七章「ヴィクトリア期の世界と経済学の異端」を参照。

[京都大学教授・哲学]