

ハーバート・リード (Herbert Read 1893-1968) は、一時期、世界でもっとも支持者の多い美術評論家であった。その学識は、広く深く、原始美術にも東洋の美術にも誠実な関心を深めていた。いわゆる西欧中心主義者ではない。彼の教養の源になったものとしては、まず『ごまとゆり』で著名なラスキン (John Ruskin 1819-1900) とその周辺美術運動をあげるべきだろう。それは芸術社会主義ともよばれる主張で、社会改革と芸術運動とを結びつけるものであった。

リードは、実務家としてはロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に勤務して、ステンドグラスや陶器を担当していたこともあり、美術館行政論という形でのパブリック・アートの理論にもすぐれた知見をもっている。しかし、彼の著作で、もっとも大きな影響を与えたのは、美術教育の領域に対してであり、「芸術による教育」(1956) は、発達心理学、知覚心理学のゆたかな知識を背景にして、学校教育の科目としての「美術」の方法論を体系化している。その背景には、人間性の形成の根本原理としての美術という概念があり、彼の美術教育の根本概念は、学校教育に限定されない。しかし、彼の著作の中に、直接、公共空間に置かれたパブリック・アートに関して具体的に述べた部分はない。彼の美術理論は、つねに学校、美術館、展覧会場、画廊の美術を想定している。

しかし、イギリスではナショナル・ギャラリーは、つねに無料で公開されており、美術館と公共空間との違いは、日本でわれわれが考えるものとは、ずいぶん違う。経済学では「公共財」(public goods) の定義を、灯台の光のように複数・不特定の人々に同時供給、同時消費される非排他性(だれでも只で得られる)をもつものと定義されている。すると、美術館がイギリスでは典型的な「非排他性」をそなえた公共財であり、日本では美術館はすべて「準公共財」(quasipublic goods) であるという違いがある。

リードの年譜(フィルムアート社刊「芸術による教育」363頁)に「1966年、テート・ギャラリーのロイ・リキテンシュタイン作品購入に反対」という項目がある。リキテンシュタインは京都賞を受けた現代画家であるが、大人向け漫画の一コマを巨大なキャンバスに写したような作品でショックを与えた人物である。街頭のパブリック・アートに彼の作品を採用した例もある。(「SD別冊27パブリック・アートの現在形」鹿島出版会1995年73-80頁)

リードは、モダン・アートの紹介者・普及役を演じてきたが、リキテンシュタインの作品は拒絶したいと思ったのだろう。「アンディ・ウォーホールなら受け入れますか」とリードに聞いたら、おそらくNOと答えるだろう。この事件の直後1968年に彼が死亡したとき、一部のジャーナリズムは彼を過去の人としてしか扱わなかった。

## 1、生命論的なプラトン主義

リードの芸術論の根底にあるのは、生命論である。晩年の著作「芸術と疎外」(1967)か

ら二箇所を引用する。

「芸術作品が正確であればあるだけ、生命力があればあるだけ、それが示唆する観念はますます力強いものになるであろう。その時、我々はアーノルド (Matthew Arnold, 1822 - 1888 「教養と無秩序」の著者) と共に、「真理に接触することは生命に接触することである、そして、到る所に動きと成長とがある」と言うことができる。しかし第一の必要性は、芸術家はイメージを表現すべきだということである。もしイメージがないなら、観念はない。そして文明は、ゆっくりではあるが必ずや滅びるのである。」(「芸術と疎外」増淵正志訳、法政大学出版局 1992 年 28 頁)

「天才は偶然に生まれる。そして歴史は混乱したわめき声である。しかし生命は存続する。それは燃え立っては消えかかり、明滅するかと思うと着実に燃える焔である。そして焔を絶やささないでおく油の源泉は目に見えない。しかしその源泉は常に想像力と結びつき、想像力の生命を一貫して否定し、もしくは滅ぼす我々自身のような文明は必然的に一層深い、深い野蛮な状態に沈み行くに違いない。」(同上、31 頁)

リードは、芸術をすべて天才的(ときに反社会的)な個人の独創によってうまれるものと考えていた。ところが現代社会は「想像力の生命を一貫して否定し、もしくは滅ぼす」という姿勢を見せている。その文明はかならず滅びて「野蛮化」してしまうだろうと悲観的な見通しを立てている。しかし、根本にある「生命」は、簡単に消滅するはずのないものである。

「芸術による教育」には次のように述べられている。

「ある形が別のものよりも優れているのは、それがある条件を満足させるからなのです。その条件とは、当然ながらそれは最高の満足を私たちの感覚にもたらすものと言えますが、それはつまり、一度に一つの感覚だけでなく、複数の感覚に同時に働きかけ、ついには、私たちの精神という、すべての感覚の貯水池へと満足をもたらすものなのです。したがって、私たちが見つけなくてはならないものは、人間の個人的な特性の外部にある基準なのです。唯一存在するその基準とは、<自然>です。ここで言う自然とは、宇宙に展開する生命と運動の有機的過程の全体を意味します。その過程は人類を含んでいますが、人間の遺伝的な特異性や、主観的な反応、気質ヒの相違などは関係しません。芸術家たちは普通、そのような基準を探し求めたりはしませんでした。彼らは、それを<感じた>のであり、直観的に見つけたのです。」(リード「芸術による教育」宮脇理、岩崎清、直江敏雄訳、フィルムアート社 2001 年、37 頁)

リードは美の定義として「美とは五官が知覚する形式上の諸関係の統一である」(リード「芸術の意味」滝口修造訳、みすず書房、12 頁) という表現をもっとも重視してい

るが、それがプラトンの立場と一致すると言う。しかし、プラトンは理想の国から芸術化を追放した「詩人追放論」（「国家」第10巻）で有名なギリシャの哲学者である。リードは、プラトンがすべての芸術を否定しようとしたというのは、プラトンへの誤解だと言う。「プラトンにおける美的原理の普遍性」とは、「美しい人工物のみではなくて、あらゆる動植物や自然、そして宇宙まで貫いている」（同上 88 頁）ものだという。

## 2、美術は国の社会的・政治的美徳を代表する

もしも美的原理が社会のなかで生き生きと働いているなら、真理の認識、自然の観照、道徳の尊重などが、相互に活性化と純粋化を達成し合うことになるだろう。すると、美術教育の効果は、あらゆる場面での「現実の理解」が活性化することとなってあらわれてくる。「私たちが美術作品の場合に通常行っている美的理解を、現実の理解における一般的な習慣にする事」（同上 296 頁）が望まれている。そのために芸術が利用されるのだと言ってもいい。

「詩や、音楽や、美術を鑑賞する方法を用いなくて、ほかに、どのようにして、美的理解の習慣を発達させ、訓練することができるのでしょうか。そして、美術の鑑賞こそは、これらの方法の中で、ほかに比較するものがないほど、もっとも客観的で、もっとも実際の、計り知れないほどの最高の価値のあるものなのです。」（同上 296 頁）

ここから「国の一般的な文化の中の美術の意義」が明らかになる。パブリック・アートの意義も、当然その中に含まれるだろう。

「美術においてのみ、公共的美徳とでも呼べるものの適切ではっきりとした具体化を得ることができる」（同上 297 頁）と言う。そこでリードは、ラスキンの二つの文章を引用する。

「いずれの国にあっても、美術とは、その社会的、政治的美徳を代表するものである。」

「数学的正確さをもって、誤差や例外を一切含まず、ある国の美術は、それが存在する限り、その国の倫理的状態を代表する。」

美術こそが、国家の社会的・政治的美徳、倫理的状態を代表するという。ここで「美德」(virtue 元はラテン語)という言葉が登場するが、ギリシャ語では「アレーテー」(aretē)というが、どちらも言葉の意味が「倫理的、道徳的心性」と「一般的力量、能力」という二つの意味を含んでいる。「美術は国家の力量を代表する」という意味にもなりうるし、「美術は国家の道徳性を代表する」という意味にもなる。この文意を「美術は国家の精神力の象徴である」と解釈してもよい。この「美德」という言葉については、ホモ・コントリビューエンス研究所 ホーム・ページ <http://www.homo-contribuens.org/jp/kyodokenkyu/> に掲載の「24. J. アナス論文 (Ancient Ethics and Modern Morality) の要旨と問題点／加藤尚武」を参照していただきたい。

文化の指標として、どうして音楽や詩ではなくて、視覚芸術としての美術が中心になるのかということについて、リードはつぎのように説明する。

「文化の指標として美術が優れていることに対する明確な理由は、もちろん、あるはずです。その理由は、美術においては、物質と直接触れながら精神的感受性を働かせることができる、という事実に見いだせるのではないかと、私は思っています。その他の全ての芸術は、非物質的に表現されます。音楽と詩は心の中で作り出されます。そして、それらは媒体を通じて伝達されなくてはならないにも関わらず、その媒体は詩人の心と読者の間の、また音楽家と聞く人をつなぐ、記号の橋でしかありません。しかし、美術においては、思考と媒体が一体なのです。[美術には] 記号的言語はありません。固く、触れることのできる材料を伴わないような美術作品を作ることはできません。・・・その価値は、すべて客観的に実在するものです。必然的にそうなるのです。美術作品は・・・その貴重さにふさわしい光彩を帯びた、現実におけるものごとの具体的な達成です。したがって、美術とは、もつとも一貫した形で文化を代表するものであり、美術作品は、可能な限り最大の鮮明さで、その文化の価値を具体化するものです。」(リード「芸術による教育」宮脇理、岩崎清、直江敏雄訳、フィルムアート社 2001 年、297 頁)

### 3、文化の未来に対する楽観論と悲観論

ハーバート・リードの文化的功績の一つにヘーゲル美学の再評価がある。ヘーゲルと言えば、奇怪な概念を繰り出して現実離れした三段階図式を振り回す、芸術などとは無縁の石頭の哲学者だと思われていた英国で、ヘーゲル美学は芸術の本質をみずみずしく捉えた最高の考察であるということを知らせたのは、リードである。

そのヘーゲル美学のなかに「芸術終焉論」という文化論があり、それが現代芸術を解明する基礎理論となりうるということを告げたのも、リードである。芸術が文化の主導権を握っていたような時代が終わる。芸術作品は、理想の追求というギリシャ以来の特質を脱ぎ捨てて、商業主義のなかのけばけばしい刺激物に成り下がってしまう。芸術が美と理想と「善美なるもの」の追求であったような時代が終わる。——ヘーゲルの芸術終焉論は20世紀の後半になって顕著になってきた文化現象を見事に予言しているとさえ思われるようにさえなった。そういうヘーゲル解釈の道が切り開かれた。

リードはヘーゲルの生きた時代について、こう述べている。「ホメロス、プラトン、ダンテ、シェイクスピア、ミケランジェロ、バッハ、あるいはモーツァルトのような一天才の基本的な作品の上に、我々は解釈し説明するという創作に到る前の仕事ばかりでなく、拡大と模倣をも築き、遂には、一個人の芸術が行き渡って、一時代に名称を与えるのである。造形美術におけるこれらの具体的業績は、ヘーゲルが「思索的文化」と呼んだものの土台である。芸術の真の機能は「精神の最も高度な関心を意識させること」であると認める際に、彼は芸術は過去のものという彼が前に述べたことと矛盾したことを言っていたのだ。」(リード「芸術と疎外」増淵正史訳、法政大学出版局 25 頁)

天才が、新しい点をつくと凡才がその点を繋げるとというのが、リードの芸術館の基本である。たとえば近代西欧の音楽は「バッハの時代」として特色づけられるが、バッ

ハの作った音楽の原型、可能的な形態が「拡大と模倣」を招いて近代音楽が作られたのである。

ヘーゲルは、「時代精神」とか、「教養」とかの言葉で、個人の集合が生み出す精神状態を捉えていたが、リードによるとヘーゲルは「芸術の真の機能は精神の最も高度な関心を意識させることである」という肯定的な見解と、「芸術が過去のものとなる」という否定的見解とを述べていて、矛盾している。

「ロマン主義運動の高潮期に、そして産業革命の影響が感じられる以前、一八二〇年代に書いたため、ヘーゲルはヨーロッパの芸術はその仕事の最後に達して、来るべき世紀の精神が消化できる以上のものを創造したと結論しているのはもっともなことである。しかし彼は、想像力、天才、及びインスピレーションの機能そのものを否定できる時代の経験をしないで済んだ。」(リード「芸術と疎外」増淵正史訳、法政大学出版社 25 頁)

ヘーゲルはロマン主義の絶頂期に死んだために、産業革命によって「想像力、天才、及びインスピレーションの機能そのものを否定できる時代」を経験しないで済んだ。そのために、一面で肯定的、他面で否定的と矛盾した見解を残したのだと、リードは言う。

私は、リード自身に対して「彼はリキテンシュタイン、ウオーホール、ジャスパー・ジョーンズなどが美術界の花型になる以前に死んだので、悲観主義と楽観主義と取り混ぜたような言辞を残した」と言っているのではないかと思う。

人類の文化が墮落の坂を下り続けているのなら、墮落以前の根源 (fundament) に立ち返る根源回帰主義 (fundamentalism) ことが救済の道である。人類の文化が進歩という坂道を上り続けているのなら、進歩の行く手をふさぐような愚行を避けることが賢明である。時を待てば必ず救いがやってくる。

#### 4、我々の文明を救う唯一の方法がある

リードはもともと詩人である。彼の著作名には韻を踏んだものがある。「アイコンとアイデア」(Icon and Idea 1956)も、「芸術と疎外」(Art and Alienation 1967)もそうである。これは小説家オースティンの「高慢と偏見」(Pride and Prejudice 1813)以来のイギリスの伝統であって、哲学者オースティンも負けずに「感覚と可感」(Sense and Sencibilia1962)を出している。リードは「アイコンとアイデア」(Icon and Idea 1956)という題名を決めた後で、題名に一致する文章を書くことを忘れてしまった。「アイコンとアイデア」には、アイコンについてもアイデアについても一行も書かれていない。「芸術と疎外」(Art and Alienation 1967)も題名が先にできた著作であろうと思われるが、ここでは題名の示す主題について書かれている。

「疎外」というのは、人間にとって非常に大事なことから、その能力があるにも関わらず、隔絶されることである。たとえば私は自分の顔、名前には独特の近さの感覚もっている。ところが自分の名前を呼ばれたのに、他人の名前と同様の、疎ましさしか感じないとしたら、私の心は自分から疎外されている。

リードが「疎外」の現象だと感じたものは、「あれこれの形での暴力——激しい行動、激しい音、その麻痺した神経に浸透可能な種類の気晴らし——を求める、目のどんよりした、退屈した、そして大儀そうなロボット・・・スポーツ競技場、ボウリングのレーン、ダンスホール、テレビの画面で犯罪や狂言芝居やサディズムを受動的に「見ること」、ギャンブルや麻薬中毒」（リード「芸術と疎外」増淵正史訳、法政大学出版社 21 頁）である。

こうした現象は、一種の発達障害の結果である。「見ることと扱うこと、触れることと聞くこと、及び自然の克服と有形な物質の操作」と彼がいう知覚・感覚、自然の認識と加工において、人間は歴史的に伝えられ、蓄積される文化を形成し、そして「歴史的に発展した感覚の洗練」を子どもに植え付ける。そういう洗練に向けて「誕生から成熟へと引き出されて訓練されなければ」、子どもには「感受性の退化」が引き起こされて、とても普通の意味では人間的とは殆ど呼ぶに値しない存在」、モンスターを生み出す。そのモンスターの欲求が向かうのが、暴力・ギャンブル・麻薬だとリードは言うのである。

「我々の文明を救う唯一の方法があると私は信じる。そしてそれは、既に定義された言葉の意味では、芸術の具体的な感覚的諸現象が我々の日常生活の中にもう一度自発的に顕示されるようにその構成要素たる社会を改革することによってである。」（リード「芸術と疎外」増淵正史訳、法政大学出版社 28 頁）

この言葉の中には、あらゆる意味での「美術教育による社会改革」という理念が含まれている。リードが、この言葉に続けて「私はこの改革を『芸術による教育』と呼んできた。そしてこれは現在世界中に支持者を持っている。しかし私が十分に主張していないこと、及びこの分野の私と志を同じうする人たちの多くにより十分に実感されていないことは、この治療法の革命的本質である。」（同上）と述べているが、これが単に学校教育としての美術教育の拡充だけを訴えているのではないことは、明白である。社会全体の改革が目指されている。

この文章の結びの部分では、このような改革に取り組まないなら、現代文明は野蛮に帰するだろうという、悲観的ともとれる言葉を残している。たしかに、この改革がリードの狙い通りに成功する見込みは薄いかもしれないが、それによってわれわれが悲観的になる理由はない。リードが、考えていたよりももっと幅広く、全社会的な美術教育の取り組みがなされてもいい。具体的に言えば、リードが拒否したリキテンシュタインの作品が、パブリック・アートに取り入れられてもよい。

自然をうけとめて加工する感覚、美的なデザインをする感覚をやしなうこと、最高度の芸術作品の評価を共有することに向けて、つねに公共的な努力が向けられていなくてはならないということは、リードの芸術論から十分に引き出せることである。2012.11.29（了）