

## 第二十三章

### 審美主義

—美を通じた理想の追求—

吉田 朱美



ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ『ベアタ・ベアトリクス』(1864-70年)

最初に世に出たギッシングの長篇小説『暁の労働者たち』（一八八〇年）の中で、司祭職にありながらもキリスト教への信仰を喪失してしまったノーマン牧師は、八歳の娘ヘレンに「神さまって何なの？」とたずねられ、戸惑った末、次のように答える。

よい行いと悪い行い、美しいものと醜いものとを区別するため  
の能力を与え、そして悪いことや醜いものではなく、よいこと  
や美しいものを選ぶように命じる何かが、あなたの心の中にある  
のを知っているね。その何かが、神さまなんだ。

（第一部第三章）

ここで「善悪」や「美醜」という、普通に考えれば別々であるはずの二対の価値基準が、あたかも同じ一つの物差しの中の二つの側面であるかのように何気なく融合されていることに注目したい。まず、「よい行いと悪い行い」とを見分ける能力が「美しいものと醜いもの」とを見分ける能力と同一のものとされている。そして牧師の発言の後半部、「悪いことや醜いもの」でなく「よいことや美しいもの」を人を選び取らせることこそが神の機能だという定義によって、「よい＝美しい」および「悪い＝醜い」という組み合わせが成立しているかのように見えるのである。しかし、「美しい」ものが道徳的にも「よい」のだと言ってしまうってよいのだろうか。

ギッシングの生きた十九世紀後半の英国において、「美しいもの」を認識する能力」と「善悪を判断する能力」とを同一視する考え方は、実は珍しいものではなかった。画家ターナーを擁護し、またラファエル前派の理論的な支えとなったことで有名な評論家ジョン・ラスキンは、単調な分業労働にたずさわる労働者階級の人々の精神に美しいもの＝よいものを見分けるための教育を施すことによって、墮落しがちな彼らの生活状態を向上させることが可能だと考えた。その考えに基づいてラスキン自身も労働者のための学校で美術教育を行ったし、また彼の影響を受けた中産階級の多くの者が、労働者階級に「美」の感覚を授けるための慈善事業に参加したことは、ダイアナ・モルツの『英国の審美主義と都市の労働者階級、一八七〇～一九〇〇年』に詳しい。モルツは、ラスキンによる倫理学と美学の融合を示す例として、彼の用いた「高貴な美しさ（noble beauty）」という表現を引用している。<sup>1</sup>この表現には「美しさ」が「高貴さ」という道徳的な精神性をも示すものであるという考え方が反映されている。

ヒラリー・フレイザー著『美と信仰』<sup>2</sup>では、キリスト教への懐疑が深まりつつあったヴィクトリア朝後期、「文化・教養」がキリスト教の権威に代わって社会の秩序を保つ機能を担うものと考えられるようになるにつれ、美的な概念と道徳的・宗教的な諸概念とが融合していった経緯が分析されている。そうした一連の動きの中で大きな影響力をもっていたのが、ラスキンや、

『教養と無秩序』（一八六九年）の著者マシュー・アーノルドであった。そしてギッシングも『暁の労働者たち』のノーマン牧師と同じく、キリスト教への信仰を失った不可知論者であった。また、一八八〇年代当時のギッシングはラスキンの熱心な読者であり、彼の強い影響を受けていた（*Letters*: 134-35, 196, 274, Malz 175）。彼の小説作品のうちの多くには芸術家や芸術作品が登場し、作中で大きな役割を果たしている。とくに初期の作品においては、キリスト教の教義がもはや絶対的な権威をもちえなくなった後期ヴィクトリア朝という時代に、それに代わる道徳的な機能を果たすものとして、ギッシングは芸術家および芸術作品の社会における存在意義を肯定しようとしていたように思われる。また、登場人物の中でも『人生の夜明け』（一八八八年）のエミリ・フッドや『サーザ』（一八八七年）のウォルター・エグレモント氏といったとりわけ知的に優れた者たちは、キリスト教に対する信仰を持っておらず、代わりに、美的感覚の洗練を通じて人格の完成を目指すことを旨とする美の宗教に帰依することになる。

この章は「審美主義（aestheticism）」と題されているが「審美主義」の定義は人によって異なり、「芸術至上主義運動（Aesthetic Movement）」や「唯美的（aesthetic）」という語に対して否定的であったラスキンを含めない捉え方もある。しかし、モルツが指摘しているように、労働者に美をもたらそうという審美改革運動、すなわち「伝道の審美主義（missionary aestheticism）」の理

論的根拠となっていたのは、通常「唯美主義者」の定義には含まれないラスキンやマシュー・アーノルドの思想であった（Malz 27）。また、英国における芸術至上主義者の代表的存在であるオズカー・ワイルドも、若い頃ラスキンの講義に感化され、その指導下で福祉事業に携わったこともあった。その後ワイルドはラスキン流の、道徳性と結びついた役に立つ美という思想から離れて、芸術家や芸術作品は一般人を縛る道徳性から解放されると主張するに至る。またギッシングも、『暁の労働者たち』のような初期作品においてラスキンの芸術観への共感を示しているが、後にはワイルド同様の、倫理規範から逸脱した存在という芸術家観をも作中で語るようになる。以上を踏まえて、ここではラスキンも含めた同時代の美的思想と、ギッシングの特に初期小説とのかかわりに注目したい。最初にギッシング小説における視覚の機能について考え、次に「美の宗教」という考え方に注目しながら、芸術の受容と人格の陶冶との関係について考察し、第三節と第四節ではそれぞれ絵画と画家、音楽と音楽家の問題を取りあげる。

## 第一節 見ればわかる？

美的感覚の養成が道徳性の向上につながるという考え方は、具体的にはどうということだろうか。この節では人の容貌の美を認識する能力を例にとって考えてみたい。ギッシングの小説を

読むと目につくのが丁寧な人物描写である。「サーザ」でウォルター・エグレモント氏が初めて登場する場面を見てみよう。

このエグレモント氏は、社交界での人生に楽しみを見出せる人のように見えなかった。きれいにひげをそった彼の顔はやや骨ばっており、その輪郭は自立心の強い性格を表していた。額は広く、両眼は素早く探るように見るか、あるいはぼんやりと見開かれて、想像力にとんだ気質を示した。……それは理想主義者の顔であった。

(第一章)

このように、語り手はただエグレモント氏の顔立ちの特徴を述べるだけにとどまらず、そこから読み取られる彼の性格をも客観的事実であるかのように叙述する。だが、なぜ顔の輪郭を見ただけで「自立心の強い性格」だとわかるのか。なぜ顔の特徴や目の動きだけから「理想主義者」であるといえるのか。人物の容貌が単に偶然表面に現れた模様などではなく、内面を忠実に映し出す記号として機能しているという信念があるからこそ、詳細なりアリスムの描写を行うわけであるが、その信念は何に基づいたものなのであろうか。

十九世紀において、人格が容貌を形作るという考えは、科学的事実として一般に受け入れられていた。一七七二年にまずドイツで出版され、八九年に英語版が出されたスイスの神学者ヨハネス・カスパー・ラヴァターの『人相学断章』(図①)は、



図① ヨハネス・カスパー・ラヴァター『人相学断章』(1772年)

十九世紀を通じて人相学の権威としての地位を保っていたが、その中には「人間の特性を完全に知るには、その外観、身体、表面に頼るほかはない。……人の精神生活は、とりわけ顔の輪郭や造作、表情の動きに現れる」とある。

ラヴァターは「額は理解力」、「鼻や頬は感情生活」を表し、「目」こそがすべてを集約する中心である、と続ける。しかし、性格がふだんは表面から隠れていたり、絵や言葉によっても捉えがたい微妙な特徴に現れるだけということもある。したがって人相学者の要件は、「高度な理解力」および「想像力」を備えていることである (Taylor and Shuttleworth 10)。

ラスキンも、その名著『近代画家論』（一八四三〜六〇年）中の「人間美」に関する章で、「精神が身体的形状に及ぼす影響」を考察している。

第一は「知力が容貌に及ぼす影響」であり、その結果は容貌の美しい刻み目、輪郭線に表われる。容貌から肉欲や怠惰の兆候を除去し、眼に鋭さを与え、眉毛に洗練された形象と発達を与える。第二は知力に及ぼすモラル感情の作用の様式と、知力とモラル感情の結合の様式であり、それらが結合して身体形態に作用する影響である。……第三は、魂が肉体的構造に属する典型美の特性の幾つかに干渉し始める、魂を鍛える時期があるということである。知性を攪乱すると、肉体が疲労しモラル的熱情は肉体からの解脱によって天国を目指して燃焼し尽くす。<sup>1)</sup>

ラスキンの言う「典型美」とは、「統合性」や「左右対称性」を構成要素とする均整の取れた美である。ここで引用した「精神が身体的形状に及ぼす」影響のうち「第三」は、知性や道徳的精神の働きにより、その典型美が損なわれる場合で、例として「ダニエルの美しい血色のよい顔よりもパウロの弱々しい存在のほうを高潔に構想する」ことがあげられる。つまり、人の容貌が「理想的な身体美」から逸脱したとしても、その逸脱が高度な精神性を原因とする場合、そこにはより高次の美が認められるというのだ。このように、ラスキンは「人間美」を単に視覚

的に快の感覚を与えるものとは捉えず、「善良な魂」の表れこそが美であると定義している（ラスキン一八五頁）。

このような美を正しく認識するには見る側の「想像力」だけでは十分ではなく、さらに「魂」によって美の理想を追求する過程が重要となる。「善良で完全な容貌の理想」を獲得するためには、見る側の者がまず自分の魂の中にある善良な部分を認識し、その認識に基づいて今度は他人の魂の中の同様な善良さを共感によって見出すことが必要だとされる。

ギッシングの『人生の夜明け』の女主人公エミリ・フッドの容貌の美は、ここでラスキンによって定義されたような、向上心のある魂によってしか見分けられない類の美である。「凡人の心には訴えないが、とりわけ熱烈な性質の者には不思議な力で訴えた」（第八章）彼女の美を認識できるかどうか、見る者の精神性をはかる物差しとなる。理想主義者エミリの顔は、彼女と「共感」しあえるウイルフリッドにとっては「精神的な美の完全な型」（第三章）である。エミリに求婚し拒絶されたのち復讐の鬼と化し、卑劣な方法で彼女の父を罠にかけるダグワージー氏も、内に秘めた「洗練」への憧れや向上心があるからこそエミリの魅力を見抜くことができ、「他のすべての女性よりあなたを優れたものとしているものが何であるか、私にはわかります」（第八章）と言うのである。そして父の死後、自分のせいで彼を死に追いやったのではとの自責の念にかられ、病みやつれたエミリは、その顔に「彼女自身の魂に共感できる魂にしか感

じられない美」(第十六章)をたたえる。「それ以外の人々には、彼女は恐ろしい苦悶の化身のように見えたであろう」という記述は、まさにラスキンのいう「精神が身体的形状に及ぼす影響」第三のケースにあてはまる。彼女を理解しない人にとつては美しく見えないにせよ、崇高な精神性をそなえたエミリの容貌は、定義上「美」とされなくてはならないのだ。

以上見てきたように、ラスキンの『近代画家論』やギッシンクの『人生の夜明け』においては、美を認識することは道德的な行為であり、誰にでも自然にできるわけではない。ラスキンは「はっきり見るということの中には、詩、予言、宗教、すべてが含まれている」と言っている。真の知覚をつかさどるのは精神の働きであり、

目の前にあるものだからといって、それが自分に見えているはずだと思込むのは大きな間違いだ。……形の正しさを認識し、またそれによって喜びを感じることに、鈍い人から鋭敏な人まで、その知覚能力の程度はまことにさまざまである。

しかも、その生まれつきの差はますます広がっていく傾向にある。ラスキンは、もともと感受性の乏しい人であつても、その審美能力は訓練によつて発達するはずのものであると考へた。ただし、現実にはなかなかうまくいかないという。訓練のため必要とされる努力の度合いに比して得られる快の感覚があまり

に少ないため、その努力は途中で放棄されてしまうからである。

生まれつき感覚が鋭敏な人々にとつては、外界の自然からの呼びかけは非常に強く訴えてくるので、それに従うしかないのであるが、……一方、もともと鈍い感性の持ち主の場合、そういった呼びかけはすぐに他の思考にかき消されてしまい、もともと弱いものだった感受性はまったく死に絶えてしまう。

美に対する知覚能力に恵まれた者とそうでない者とのこの隔たりは、ギッシングの小説世界の中で、例えば『暁の労働者たち』のアーサー・ゴールディングとその妻キャリー・ミッチェルの場合のように、人と人との間の相互理解を不可能にするほどの決定的な精神的隔たりとして、また、道德的・知的向上心の有無を決定付ける差異として、常に意識されている。

## 第二節 「美の宗教」

「美の宗教」というフレイズは、ヘーゲルの『宗教哲学講義』(二二七年)でギリシャの宗教を定義する際に用いられたものであるが、ラスキンの説く道德的な美や、世紀末の芸術至上主義者たちの思想をも指して用いられる。<sup>(6)</sup>ギッシングの小説では、女主人公のエミリが「美の追求を宗教にした」(第三章)『人生の夜明け』中に用いられている。前節で見たように、正しく見

る・美を見抜く能力は、精神的な修養なしには獲得できないが、そういった能力の完成を人生の目的とするのがエミリである。

婚約者ウィルフリッドに宛てて思いこめた手紙を書き送るほかに、エミリはいわゆる芸術的創造行為にたずさわっているわけではない。しかしながら、語り手はエミリを「人生の芸術家」(第三章)と呼び、彼女の自意識が人生そのものを芸術に作り上げているのだという。人生自体を芸術にするという考えは、ヴィクトリア朝イギリスを代表する唯美主義者のひとりであるウォルター・ペイターの手による小説『享楽主義者マリウス』(一八八五年)にもみられる。ギツシングはこの本が出た年に書評を書き、また妹マーガレットへの手紙の中でペイターの教養概念に対し賛同を示している(Letter 2, 35)し、『人生の夜明け』とも共通する要素が多いことから、『人生の夜明け』にペイターの『享楽主義者マリウス』の影響を読み取ることも可能かと思われる。どちらの小説も、美の感覚を研ぎ澄ますことによって人格の完成をめざす人物を主人公としている。しかし、それぞれの小説世界全体の与える印象にはかなりの違いがある。

『人生の夜明け』のエミリは厳格な理想主義者という性格を与えられているが、彼女がその感受性と理想主義を開花させることができたのには、両親から受け継いだ生来の素質に加え、彼女が女家庭教師として住み込むことになった先のロレンス家の環境によるところが大きい。この家の主人は書物と絵画を愛しており、その質の高い絵画のコレクションに日々接しながら

エミリが過ごした三年間は「大学教育にも匹敵するものであった」(第五章)と語り手は言い、美的感受性を発達させることが高等教育の本質だとする考えを表明する。

エミリの「理想美 (intellectual beauty) に対する本能的な渴望」は思索によって深められ、ひとつの主義としての形を整えていく。「彼女は『内なる魂の美』を求めて祈る」が、その「魂の美」の多くの部分は「外面の美に対する知覚力」(第五章)に存するとされる。つまり、洗練された美的感受性が高潔な精神の基礎をなすということになる。この考え方の根拠はラスキンが感覚を洗練することの重要性を説いた以下のような文章に求めることができるかもしれない。

色彩や形に対する身体的な感覚は、われわれがすべての高貴な精神の主要な特性のひとつとして、また真の詩の主要な源泉として崇めているあの高次の感受性と緊密に結びついている。

(Ruskin 14243)

ギツシングの小説において、芸術や自然の繊細な美を十分に認識し嘆賞することができるのは感受性に恵まれた一部の者だけであり、物質主義に支配された大半の人々は表面的な理解にとどまる。しかし、その特権的な少数の美の理解者といえども、十分な精神的・身体的条件が整っていなければ、平穏な心で美的対象に向かうことは難しい。研ぎ澄まされた感受性は他者へ

の深い共感能力をも意味する。これらの人々は平均的な感性しか持たない凡人よりもはるかに周囲からの精神的影響を受けやすいので、なおさら難しくなる。「醜悪な環境に取り巻かれたとしても、彼女の魂は美の理想を持ち続けることができるであろうか？」（第五章）——この自由間接話法で書かれた疑問文は、エミリの自問として読むべきであろうが、同時に、彼女がさまざまな困難を経験していく小説の展開全体に対して投げかけられた問いでもあると考えられる。エミリは自分の共感能力の大きさに気づいており、他者への憐れみによって全面的に支配されてしまうことを恐れる。そして、人生の荒波からできるだけ遠ざかって生きていこうと心に決める。

このエミリの姿勢を小説の語り手は「この時代の知的な利己主義」<sup>エゴイズム</sup>（第五章）と呼ぶ。そして、「美を崇拜する本能の働きを十分に生かすためには、強固な人格が必要だが、そのような人格を獲得するためには感受性を犠牲にするほかない」（第五章）という矛盾した状況を指摘する。つまり、社会や他者の人生の悲惨さに心を乱されすぎることなく自らの魂を純粹な状態に保つことに専念するためには、周囲の状況に容易には動かされないだけの丈夫な神経が必要となるが、そのような凶太い神経はもちろん、美に対する感受性とは相容れないものなのである。エミリに限らず、次節でとりあげる『暁の労働者たち』のアーサーなど、ギッシング小説に登場する芸術家や芸術的感性に恵まれた人物の多くは、美的経験と衝突するような状況と直

面する中で、この矛盾にどう対処していくかに悩まされる。

ペイターの『享楽主義者マリウス』はストア派・エピクロス派などのギリシャ哲学や、生まれたばかりのキリスト教信仰などが複雑に入り乱れる古代ローマを舞台にしている。そこで独自の価値体系・行動規範を作り上げていこうと模索する主人公マリウスは、混迷する思想状況の中で彷徨するヴィクトリア朝知識人の姿と重なる。プラトン派哲学のような肉体の否定も、キリスト教が説く死後の生活についての信仰も、抽象的な形而上学も無条件に受け入れることのできないマリウスが唯一確実に信頼できるのは、自分の身体に根ざした直接的な感覚だけである。マリウスはたえず「知覚し、身体への微妙な印象を受け取り、想像力をもって共感する」（第十六章）能力の完成に努める。その過程においてとくに中心となるのは視覚(図②)である。そこでは事物の「外観」、「美的性質」は単に快い感覚を与えてくれるだけのものとは考えられておらず、「美的・想像的」な面を通じてこそ、マリウスは自分自身、そして周囲の事物に関する真の理解に至ることができるのだとされる。

彼は少年の頃から「行動よりは内省」、そして「想像力の領域」に生き、「瞑想の力によって自らの内部から世界を構築する理想主義者」であり、それは生涯変わらなかつたとされる（第二章）。しかし、このようにマリウスが一生を通じて感受性や共感能力を洗練することに専心し、理想を全うできるのは、彼がその思索的・内省的な性格を十分に發揮できる環境に恵まれた



図② アニー・ルイーザ・スウィナトン『視覚』(1895年)

からでもある。そういった「浮世離れした」静謐な内省の人生を生きることが可能であるためには、一定の条件が必要とされるのではなからうか。

墮落した人間の姿を思わせる蛇の姿に、「見て嫌悪感をもよおさせるものがどれほど彼の内面の平和を乱すかを実感」(第一章)したマリウスは、自分がどれだけ美しいものに囲まれているかに感謝する。『人生の夜明け』でエミリの発した「醜悪な環境に取り巻かれたとしても、自分の魂は美の理想を持ち続けることができるであろうか?」という難問と直面することなく、マリウスはエミリが理想とするような精神的境地に達することができると信じている。富士川義之氏は『ある唯美主義者の肖像』の中で

『享楽主義者マリウス』について「求心的な内面追求を歴史的背景の中で行う」この小説が、「社会の現実や他者との葛藤や緊張関係から生じる、いかにも波乱万丈な、ドラマティックな行動」を欠いている点で「十九世紀リアリズム小説の主流から大幅に逸脱して」いることは明らかだと語る。マリウスの周囲で起こる出来事は彼の精神世界と正面から衝突することはなく、すべては彼の内面へと吸収され、その完成に向けての各段階を構成する要素となっていくようである。

見てきたように、『人生の夜明け』におけるエミリの「美の宗教」は、ラスキンのようにそれを通じて社会改革を目指そうとするものではなく、美的感性の鍛錬により、真実を見抜く力や自己の人格を完成することを目的としている点において、ペイターの唯美主義にきわめて近い。また、『人生の夜明け』においても『享楽主義者マリウス』におけると同様、感性の開発へ向かう主人公の志向が決して退廃の兆候などではなく、高次の道徳性と矛盾しないものであることが再三、強調されている。これは、『ルネサンス』(一八七三年)などに表されたペイターの唯美主義的芸術観を批判する声が当時あったことに対応したものである。また、フランスのゴッティエやユイスマンズなど、美や感覚的刺激の追求を退廃的なものとして描く芸術至上主義の一派と一線を画する態度を示すものもある。

だが、ペイターのように精神的・美学的な理想を提示するだけではなく、現実社会とそこに生きる人間との葛藤をも中心

的な主題として描こうとしたギッシングの小説において、登場人物たちの理想に生きようという努力は、社会的・経済的・物理的な制約によって阻まれることになる。エミリも自らの理想と過酷な現実との間の摩擦に苦しむが、次節で見る『暁の労働者たち』のアーサーもまたそうである。

### 第三節 画家の使命

十九世紀の初頭、理性的に構築された技巧的な作品ではなく、靈感や感受性によって創造された芸術作品にこそ価値を見出すロマン主義的な芸術観が浸透していくにつれ、天才的芸術家を崇拜する傾向が強まった。天才とは単に技巧が優れているばかりでなく、特別な精神性や人格をも備えていなければならなかった。自然との交感を可能とするような特別な感受性を持ち、また、靈感を受けてものを創造する力があることから、神にも近い存在であると考えられたのである。<sup>8)</sup>

審美批評のアンソロジー『不思議さと美』の編者によると、ラスキンは自然美を神の作品として賛美し、天からの靈感によって芸術を創造する人間の力をも賛美する審美的態度をロマン派から受け継いだ。しかし、ロマン派詩人たちにとってそうした文脈における至高の芸術とは文学であったのに対して、ラスキンは視覚芸術にまでその範囲を広げ、絵画を文学と並ぶ芸術としての地位へと高め、美術批評というジャンルを英国で確立

した。<sup>9)</sup>

ギッシングの『暁の労働者たち』は、絵画の才に恵まれ、労働者階級に属する青年アーサーを主人公としているが、彼はラスキンの考える芸術家像のように、天からの靈感を受けたロマン派的な天才である。アーサー (Arthur) という名前は「芸術 (Art)」という語をその中に含んでいることから、ギッシングが彼を芸術家の一つの典型として描こうとしたことがうかがわれる。この小説では、理想美の追求と功利主義的価値観との対立という問題に焦点が当てられているが、それは同時代の芸術至上主義者オスカー・ワイルドも強く意識し、『幸福な王子』(一八八八年)などの作品中でしばしば扱った問題である。

アーサーは生来の才能を備えているが、画家として大成するためにそれだけでは十分でなく、さらに他のすべてを犠牲にして絵画の修行に打ち込むことが必要とされる。それはラスキンの芸術家観においても同様である。ラスキンは『近代画家論』の中で「芸術は娯楽ではない。……芸術を理解し、芸術に取り組む際には真剣にやるべきであり、そうでなければやらないほうがよい」(第二巻第三部)と述べている。そして、芸術へ専心することに關して、「その努力は、人々の人生を無為に捧げさせるようなことにはならず、人類にとって重要な利害にかかわるような機能をもっていることにより正当化される」と主張する。その機能、すなわち芸術の効用とは、人々の美への理解力・想像力を高め、「神の栄光を目の当たりにして、その栄光をさらに

推し進める」能力を開発することである。ラスキン自身、自分の述べているような「芸術の有用性」が、社会で一般に通用している功利主義的な有用性の概念とは大きくかけ離れていることを認識しつつも、「それ自体が目的であるような芸術や科学など、通常の意味で『有用』とされないもの」こそが、人生におけるより高次の有用性、聖なる機能を帯びているのだと強調する。彼は当時の社会に広まっていた功利主義が「あたかも家や土地、食料や衣服だけが重要であり、視覚や思考や感嘆することとはどれも無益」であるように見なしていると批判している。

アーサーは、常人とは別格の美的感性を生まれつき備えた人物として造形されているが、その絶対的な才能は「彼の粗野な外面の下に隠れていた天上の炎のきらめき」(第一部第四章)といった表現で、物質世界とは異次元に属する神聖なものとして描写される。描くことに対するアーサーの情熱は本人にも制御不能な衝動となり、彼の行動や人生を支配していく。しかし、『人生の夜明け』のエミリの「美の宗教」が「知的なエゴイズム」と呼ばれていたように、ひたすら美の追求にささげる人生とは利己的な生き方なのではないかという問題意識が、『暁の労働者たち』のアーサーにもつきまとう。アーサーは自分の中の二つの面のせめぎ合いに苦しむようになる。すなわち、「芸術家としての本能、希望、野心」(第一部第十一章)に従って生きるか、それとも、貧窮していた子ども時代に芽生え、育ての父トラディ氏によってさらに薰陶を受けた博愛精神によって他者の

ために尽くす人生を送るかという選択を迫られる。これらはお互い相反する傾向のように見えるけれども、アーサーの才能の構成要素である感受性や深い共感能力こそが周囲の社会の悲惨な現実に対しても彼を敏感にさせているわけであるから、彼に天才に必然的に付随する矛盾ともいえるだろう。

トラディ氏は、この二つの性向を両立させる手段として「ホガースの後継者」となってはとアーサーに提案する(第二部第六章)。ホガースは十八世紀のイギリスで、当時の社会や風俗における醜い現実を諷刺的に描き出した画家である。福祉問題に関心をもち、社会の「無名の人々」に対して共感を示したことも知られる(図③)。「ホガースの後継者」とは、目の前の群



図③ ウィリアム・ホガース『ジン横町』(1751年)

集の様子をありのままに描き出し、それを公衆の眼前にさらし、「道徳的な教訓」を与えることによって彼らに現実に対する目を開かせ、芸術家としての使命を果たすと同時に社会の改善にも役立つ道ということを意味している。しかし、少年時代から美を心の中の神殿の女神と崇めてきたアーサーにとつて、醜悪なものを描くために筆を執ることは不可能である。画家としての彼の使命は、それまで誰にも目に見えない形で表されていない美のアイデアを描き出すことだからだ。

労働者によって組織された社会改革団体に加入し、一時は芸術のための人生は自己中心的事業であり、罪であるかのように感じ、「芸術は無益だ。他者を幸福にすることに人生を捧げよう」(第二部第七章)と考えるアーサーだが、完全に芸術への愛を押し殺すことはできない。そんな折に再会した幼なじみのヘレンに悩みを打ち明けたところ、ヘレンは「芸術家の本能を押し殺すことこそが罪です」と言う。さらに次のように「芸術のための人生」を正当化し、アーサーを説得する。

今後、芸術のみに人生を捧げるように命じます、あなたは芸術家として生まれたのですから。……新聞でよく、もつと良識があつてしかるべき人々が「有用性」について論じているのを目にしますが……「美」よりも有用なものなどこの世にはないのです。人類のための究極の利益のために、美よりも有効なものはありません。……天才には天才のための掟がこれまで常にあ

りましたし、これからはずっとあるのですが、それは人類の大部分に当てはまるものではありません。(第三部第七章)

このせりふの前半はラスキンの思想を反映したものであろう。また、後半の、天才や芸術家は常人を支配しているような掟にしばられるべきではないとの考えは、次節で見えるようにギッシングの「一八八四年の小説『無階級の人々』」の中でも語り手によって繰り返されていることから、ギッシング自身の考え方を反映していると考えてよいだろう。

ジョン・スローンは、「アーサーとギッシングの芸術観を同一視しないように」(Sloan 28)と読者に警告する。スローンによれば、ギッシングはアーサーの観念的・理想主義的な風景画から距離を置き、自分はホガース的な現実描写に徹しているのだという。たしかにギッシングはこの小説の書き出しからロンドンのスラム風景をホガース的に描写し、労働者階級に光を当て、また『当世風の結婚』(一七四三〜四五年)というホガースの連作版のタイトルを章のタイトルとして借用するなど、小説の世界における「ホガースの後継者」を自任していることは明らかである。しかし、アーサーの才能や、「聖母マリア」のようだとされるヘレンの人物像が、「美のアイデア」といっていいほど理想化して描き出されているのもやはり事実である。アーサーの内面の対立する傾向は、当時のギッシングによつてもまた経験されていたものと考えられるのではなからうか。ヘレンの容貌

に関する描写を見てみよう。

ヘレンの顔には優しい真剣さが備わっており、それは高度に洗練されていると同時に、繊細な感情に支配されやすく……彼女の額には年齢不相応の優れた思考力の紛れもないしるしがあつた。両眼は、いかなる形の障害物をもつらぬいて真実を見通すかのように思われる、澄んだまっすぐな表情をたたえている。

(第一部第十二章)

アーサーにとってヘレンの美は「絶対的な美、完全な型」(第二部第五章)である。そして、彼女の肖像を描き、「今後はヘレンこそが彼のミューズ、彼を教え導く女神となるであろう」(第二部第五章)とそれをお守り代わりにする。そのときアーサーは「天才だけが到達する高揚状態」を経験する。このエピソードは、ラファエル前派の画家・詩人であるダンテ・ゲイブリエル・ロセッティによる、イタリヤを舞台とする短篇「手と魂」(一八五十年)を連想させる。「手と魂」の主人公である画家キアロは、自分の思考に見える形を与えたいという願望に駆られているが、彼自身の「内部の魂のイメージ」であると名乗る女性が彼のもとに現れ、「キアロ、神の僕よ、芸術をあなたのものとしなさい。私を知るため、見える通りに私を描きなさい。……そうすれば魂はいつもあなたの眼の前にいられるので、もうあなたも迷うことはないでしょう」と言う。そしてもちろんキア

ロは彼女の姿を描く。

ロセッティにとって「女性美の鑑賞」は「祈りの一種」であつたとケイト・モラーは指摘する。<sup>12)</sup>「ロセッティがなぜ救い主としての美女に惹かれたのか」という問題に関して、ソンストロームは「キリスト教の与えてくれる慰めを拒絶した際、その喪失を埋めるべく……ベアトリーチェや乙女マリヤが、幻想の中で代償となる救いを与えてくれたのではないか」と分析する。

一八八三年、ギッシングが弟のアルジェノンに宛てた手紙には「王立美術院でロセッティのコレクションを見て、言葉にできないほどの喜びを感じた」(Letters 2:113)とつづられている。『暁の労働者たち』を執筆した一八八〇年当時のギッシングがロセッティからの直接的な影響を受けていたかはわからないが、主題における「手と魂」との類似は明らかである。『暁の労働者たち』では、ホガース的な諷刺に富んだ現実批判、およびラスキンの「ロセッティ的な理想美の追求が、ときに矛盾し合いながらも、どちらも否定されることなく道徳的な価値を与えられながら同居しているといえるのではないだろうか。

『因襲にとらわれない人々』(一八九〇年)に登場する画家ロス・マラードは、作品の前半では、芸術はそれ自体のみを目的とするという考えを述べ、ピューリタンのな女性であるミリアム・バスクの「人類を救済する手段」、「有用性」という価値基準と対立する(第五章)。しかし、結末近く、マラードは彼とシリィとの関係に対して嫉妬するミリアムに、二通りの肖像画

を見せる。一方は、その好ましくない傾向を助長していった場合のミリアムの将来の姿で、唇は「残忍になる一歩前」である。もう一方は、欠点を改善して成長した場合の彼女の像を描いており、そのまなざしは高貴である（第十六章）。それを見てミリアムは自分の内に芽生えた醜い性質を悟る。「芸術のための芸術」を主張していたはずのマラードはこうして、自分の絵画作品に有用性を与えてしまうのであるけれども、このエピソードには、同年に出版されたオスカー・ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』（一八九〇年）とも共通する要素があり興味深い。どちらの作品も、第一節で見た、容貌と精神性との間の相関性についての当時の考えをふまえている。『ドリアン・グレイの肖像』では、主人公ドリアンの精神状態や道徳性が、彼を描いた肖像画の上に目に見える形で反映され、刻み込まれていく。

#### 第四節 歌声と道徳性

『人生の夜明け』には、天才的な歌唱力と歌声に恵まれた女性、ピアトリスが登場する。小説の前半部において社交界、キリスト教への狂信、音楽という異なる三つの方向に関心が分散し、どれも中途半端に終わっている彼女に対し、従兄ウィルフリッドは、どれか一つに対象を絞ってそれを極めるように忠告する。音楽の道に進むのであれば、「真の芸術家になれ。……全人類を音楽の力で教化せよ」（第二章）と。

「彼女の声の音色にこめられた情熱的な詩は、訓練によって開發できるようなものではなかった」（第三章）とあるように、ピアトリスの才能は、訓練では獲得できない天与のものと思われる。物語のはじめでは他の登場人物にも読者にも一見軽薄な印象を与えていたピアトリスだが、語り手は「このようなハーモニーをほとばしらせるようにできるのは、浅薄な性格などであるはずがない」と言つて、彼女の高い音楽性を内部に豊かな人間性の存在する証だと主張する。ピアトリスにとつて、音楽は自己表現の媒体であり、自己発見の手段である。彼女が自分でも認識していなかった意識下の複雑な内面は、「天与の衝動 (divine impulse)」（第三章）によつて形を与えられるのだ。この「神々しい、天からの (divine)」という単語は、小説の終わり近く、ピアトリスの自己犠牲的な行為に対してウィルフリッドが心の中で発したらしい、「何という神々しい性格 (divine nature) が、この女性の中には隠れていたのか!」（第二十四章）という感嘆文において繰り返される。ピアトリスの非凡な音楽性は、彼女の中に隠れた高い道徳性と結びついており、その道徳的な自己は彼女が音楽の道で研鑽を積むことによつて表面に現れてくる。ピアトリスの天才は、ラスキンが考えたような、美を通じて自己および他人を高める能力である。

一方、やはり音楽的才能に恵まれた『サーザ』の女主人公サーザ・トレントは、批評家の評価が分かれる人物である。デイヴィッド・グリルスは、「サーザはどんな振る舞いをして、好

意的な描写がなされている。自分を崇拜している婚約者から逃げだし、愛情豊かな祖父をなおざりにし、優しい姉と縁を切るにもかかわらず、彼女の優しさや感受性には、一貫して光が当てられる」(Greine)と述べる。このように一般的な社会の掟をどんどん破ってしまうサーザが、語り手の無条件の共感を得ているのはなぜであろうか。フレドリック・ジェイムソンは『政治的無意識』の中で「サーザの愛らしさや純真さは、明確にそして構成的に彼女の貧困、無知、階級と結びついている」と言っているが、サーザの個性を単にこれらの社会的要因にのみ帰してしまつては、本質的な部分を見落とす読みになってしまうであろう。彼女の音楽的才能こそが、サーザという人物の主要な構成要件なのである。

サーザは人々を「恍惚とさせる」声と、前の日の晩にコンサートで聴いた歌をすべて忠実に再現する能力とを持つており、登場人物のオーモンド夫人も彼女の内に「天才的能力が潜在」(第三十三章)しているらしいと感じ取る。彼女の容貌は「その顔のすべての描線は繊細で、調和が取れ、甘美であった。……微妙に病的なところのある顔立ちであった」(第四章)と記述されている。ギッシングの小説では身体が精神の状態を忠実に映し出すことが常である。サーザの神経は繊細で、天候によってたちまち健康状態に影響を受けるほどである。天才的な歌い手サーザの身体は、一つの繊細な楽器なのだ。

グリルスによって問題とされているのは以下のような彼女の

行動である。文学を愛する労働者ギルバート・グレイルとの結婚をいったんは自分で納得して決めたはずのサーザではあったが、紳士エグレモントと出会い彼を愛するようになってからは、もはやグレイルとの婚約を履行するのは不可能だと悟り、欲望の命じるままにエグレモントのもとに向かう。もちろんそれは周囲の人々の認めるところではない。グレイルに対する裏切りもさることながら、エグレモントは中産階級の紳士であることから、身分違いの恋をやめさせようと、サーザの姉であるリディアやエグレモントのおばであるオーモンド夫人は、サーザとエグレモントの二人を引き離しかかる。だがそんな中でも、語り手の視線は常に共感的にサーザに寄り添っている。

フィリス・ウイリバーによると、十九世紀を通じて、音楽に携わる女性は、「天使」か「悪魔」か、という極端な二項対立的な捉え方で描かれる傾向があった。すなわち、家庭内にとどまり、中産階級の女性の理想とされた「家庭の天使」像の枠内において、聴く者を音楽の美によって道徳的な高みへと引き上げる女性は「天使」として賞賛されたが、一方、音楽の魔性の魅力で男性を誘惑する女性や、音楽的才能を発揮することで家庭の外の社会へと進出することを企てる女性は、「悪魔」のイメージを付与されたのだという (Weiver 6)。『人生の夜明け』のピアトリスは歌を職業とすることを選択するが、独身であることから、ウイリバーの区分における「天使」のカテゴリ内に収まっている。それではサーザはどうだろうか。多くの点でサー

ザは当時の女性を縛る道德の枠から逸脱している。欲望にまかせて衝動的にエグレメントのもとに走ることからして、そうである。またサーザは、「芸術家の魂を持つ彼女は、もしエグレメントの妻となったら、彼は彼女が人前で歌うことを好まないのではないかなどとは考えなかった」(第三十三章)とあるように、エグレメントとの結婚後も大ホールの聴衆の前で歌うことを夢見る。このように行動だけ見ると、ウィリバーの定義する「悪魔」の要素をも備えているサーザであるが、その性格付けは「悪魔」的なイメージからは程遠い。彼女の魂の純真さは、小説の語り手や他の登場人物が彼女を呼ぶ際に用いる「あの子(my child)」という呼称によっても強調されている。

サーザが持つっているとされた「芸術家の魂」であるが、この言葉は『無階級の人々』の中でも用いられている。『無階級の人々』の語り手は、女性登場人物モードがビュリタン主義の影響のもとにその芸術的才能を抑圧しようとしているのを惜しみ、「彼女の魂は実際には芸術家の魂であった。そして、芸術家は道德上の偏見からは自由であるべきなのに、モードの美的感受性は常に彼女の道德的な信念と衝突しあっていたのだ」(第十八章)と言う。ワイルドが『ドリアン・グレイの肖像』の序文で主張しているような、芸術家を一般的な倫理観念から解放された存在とする考えが、ここには表明されている。「芸術家の魂」をもつサーザもまた、「天使」対「悪魔」という二項対立を超え、道德性から解放された存在なのではあるまいか。

アリソン・バイアリーは「十九世紀文学におけるリアリズム、表象と諸芸術」の中で、文学の中に現れる音楽のイメージを分析している。ロマン派的な世界観の中では、音楽は自然の発する声である。また、「音楽における形式と内容の融合のため、ロマン派の人々は音楽を表現内容そのものであり、人工性とは無縁の表現であるとみなした」<sup>16)</sup>。この「音楽における形式と内容の同一性」という考えは、ペイターの『ルネサンス』中の有名な一節「すべての芸術は絶えず音楽の状態に憧れる。というのも、他のすべての芸術では内容と形式とを区別することが可能であり、悟性はつねにこれを区別しうるのであるが、それをなくしてしまふことが芸術の絶えざる努力目標となっているのだから」<sup>17)</sup>にも現れているが、芸術至上主義者たちは、このような音楽の性質を、芸術が道德性から自由であることを正当化するものと考えたという。音楽が表している「もの」の道德性を判断することは不可能であるからだ (Petry, 189)。

サーザの自然との交感能力の高さは、イーストボーン(図④)で初めて海を見たときに彼女が受ける「無限の感覚」に現れている。小説の語り手は、「あなたも私も、初めて無限の感覚が私たちに訪れたときのことを覚えてはいませんよね。……でも、サーザはどんなに長く生きたとしても、この果てしない海のヴイジョンを忘れることはないのです」(第十六章)と云っている。「永遠の海の音楽」が彼女に靈感をあたえる。サーザの音楽は、自然の息吹を直接、音の形にするエオリアン・ハーブのようで



図④ イーストボーン海岸の防砂堤  
(1868年頃)

あり、ヴィクトリア朝の人為的な道徳性とは別の次元に属しているのである。

\* \* \* \* \*

『人生の夜明け』の中でウィルフリッドは「今の世では、人類普遍の宗教などはもはや不可能だ。……われわれ一人ひとり各自自身の宗教を見つけていかなければならないのだ」(第二章)と言っている。また、『サーザ』のエグレモント氏が、労働者階級の人々を相手とした詩の講義を通じて、「道徳的・理想的な美への愛」(第八章)を彼らに与えようとする「伝道の審美主義」の試みが失敗に終わることからもわかるように、ギッシングは「美の宗教」の普遍性を信じていたわけではない。とはい

え、本章でとりあげた初期・中期の作品ではいずれの天才も天才としてのオーラを発しており、彼らの存在によって絶対的な美や真実といった価値の存在が保証されているようである。しかし、自らの芸術的良心・理想に固執する作家は間違いなく不遇な運命をたどり、市場の需要にうまく迎合・適応していく作家が世間的な成功を勝ちとる『三文文士』(二八九一年)のような一八九〇年代以降のギッシングの作品においては、その保証すら見出すことは難しくなる。

註

- (1) Diana Maltz, *British Aestheticism and the Urban Working Classes, 1870-1900: Beauty for the People* (Basingstoke, Eng.: Palgrave, 2005) 3-5.
- (2) Hilary Fraser, *Beauty and Belief: Aesthetics and Religion in Victorian Literature* (Cambridge University Press, 1986) 1, 5, 6, 107-08.
- (3) Jenny Boume Taylor and Sally Shuttleworth, eds., *Embodied Selves: An Anthology of Psychological Texts, 1830-1890* (Oxford: Clarendon, 1998) 8.
- (4) ジョン・ラスキン『構想力の芸術思想(近代画家論・原理編Ⅱ)』(内藤史朗訳、法蔵館、二〇〇三年)一八六〜一八七頁。
- (5) John Ruskin, *Modern Painters in The Works of John Ruskin* (London: George Allen, 1903) 4: 141.
- (6) E.g. Robert de la Sizeranne, *Ruskin and the Religion of Beauty*, trans. Countess of Galway (Kila, MT.: Kessinger, 2005) 108.
- (7) 富士川義之『ある唯美主義者の肖像』(青土社、一九九二年)二九一頁。

- (8) Frederick Burwick, *Poetic Madness and the Romantic Imagination* (University Park, PA: Pennsylvania State UP, 1996) 24-31.
- (9) Eric Warner and Graham Hough, eds., *Strangeness and Beauty: An Anthology of Aesthetic Criticism, 1840-1910*, vol. 1 (Cambridge: Cambridge UP, 1983) 11.
- (10) Matthew Craske, *William Hogarth* (London: Tate, 2000) 58.
- (11) Dante Gabriel Rossetti, "Hand and Soul," *Poems and Translations, 1850-1870* (Humphrey: Oxford UP, 1919) 166.
- (12) Kate Moller, "Rossetti, Religion, and Women: Spirituality Through Feminine Beauty" (2004) <<http://www.victorianweb.org/authors/dgr/moller12.html>>.
- (13) David Sonstroem, *Rossetti and the Fair Lady* (Middletown, CT: Wesleyan UP, 1970) qtd. in Moller.
- (14) 十九世紀の心理学や文学にみられる音楽と無意識との関係性に  
 ついて、Phyllis Weliver, *Women Musicians in Victorian Fiction, 1860-1900: Representations of Music, Science and Gender in the Leisured Home* (Hants: Ashgate, 2000) に詳しく。  
 (15) Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (London: Methuen, 1981) 188.
- (16) Alison Byerly, *Realism, Representation and the Arts in Nineteenth-Century Literature* (Cambridge: Cambridge UP, 1997) 189.
- (17) ウォルター・ベイター『ルネサンス——美術と詩の研究』（富士川義之訳、白水社、一九九六年）一四一頁。