

---

高階秀爾『カラー版 名画を見る眼Ⅰ -油彩画誕生からマネまで-』岩波新書 2023年

---

◎所感

15の芸術家の名画を見ながら、著者の解説を読むことで、絵画が“よく見えるようになった”。ページを行きつ戻りつ繰り返しながら読んでいくと、絵画をよりいっそう深く味わうことができるようになる本だった。以前の課題本、中野京子『フェルメールとオランダ黄金時代』より、アカデミックな印象を受けた。

◎注目した点

私(山口)の問題意識に引きつけると、「近代」という点に注目したいと思った。今回の「Ⅰ」は、ファン・アイク(1390年頃-1441年)から始まって、マネ(1832年-1883年)までとなっており、また、マネの章の副題は「-近代への序曲」となっている。ヨーロッパ世界が、“近代的な世界”へと変貌していく歴史的な経過を、絵画を見ることをとおして、たどりなおすことができるようだった。

-フェルメール (1632年-1675年)

フェルメールは、視覚的効果だけで自己の世界を完結させることのできる稀有の画家であると言ってよい。対象そのものよりもその対象の上の光の効果を体系的に追及したのは、言うまでもなく印象派の画家たちであり、その点にこそ印象派の「近代性」があったのだが、とすればフェルメールは、二百年も早く、印象派の問題を先取りしていたわけである。(125頁)

-ゴヤ (1746年-1828年)

後半のゴヤを特徴づけるものは、何よりも人間性の真実の追及であろう。(中略)着衣と裸体のふたりの「マハ」を描くゴヤの眼も、美しいものに憧れる抒情詩人のそれではなく、逃れ難い人間の運命を見つめる予言者のそれである。そして、おそらくその仮借ない眼の故に、彼は近代の先駆者のひとりとなり得たのである。(162頁)

-ドラクロア (1798年-1863年)

新古典主義の「理想美」の美学に対し、ロマン派は、はっきりと人間ひとりひとりの感受性を重んじた「個性美」の世界を対置させた。「美」とは、万人に共通な唯一絶対のものではなく、人によってさまざまに変化し得るものだという考え方である。(中略)その後の歴史の歩みは、「個性美」を主張したドラクロアの美学の勝利を物語っている。彼の考えは、詩人のボードレールに受け継がれて、近代芸術の出発点となった。その意味で、ドラクロアこそは、近代美術の先駆者と呼んでよいので

ある。(176頁)

-マネ (1832年-1883年)

エドゥアール・マネは、十九世紀の絵画を近代絵画の方向に大きく推し進めた革新者であった。  
(中略)マネ以後、近代絵画が「オランピア」によって暗示された方向、すなわち、三次元的表現の否定と平面性の強調という方向に進むのは、よく知られている通りである。(228頁)

### ○まとめると

-	近代以前		近代性
フェルメール	対象そのもの	➔	その対象の上の光の効果
ゴヤ	理想化された女神		人間性
ドラクロア	理想美		個性美
マネ	三次元的表現		平面性の強調

次回の「Ⅱ」は、この近代性の進展とともに、現代にいたる展開をみることができるのではないか。

### ◎分析

なぜ、このような変化が近代においてなされたか？近代の変化とはなにか？

スピノザ(1632年-1677年)の生きた十七世紀というのは、現代の私たちにまで続くさまざまな学問や制度がヨーロッパに概ね出揃った時代 / 制度として重要なのは近代国家 / 近代科学もこの時期 / 十六世紀から続く宗教戦争がヨーロッパを荒廃させ、その廃墟の中からもう一度、すべてを作り直さなければならないというのが十七世紀の思想的課題 / 十七世紀はある意味で転換点であり、ある一つの思想的方向性が選択された時代

國分功一郎『はじめてのスピノザ 自由へのエチカ』、岩波新書、133頁。

16世紀の宗教改革は、大きな変化の一つだと考えられる。

この改革によって、ヨーロッパの人々の世界観を支えていたキリスト教的な価値観が弱体化し、世俗化が進んだ。そして、市民社会の形成が進む過程で、芸術家が描く世界もまた変化していった。

### ◎結論

芸術家はそれぞれの時代において、作品を通して「世界はこのように見えるのだ」ということを提示してきた。そして、その提示された世界の見え方は、市民社会における「見る眼」そのものをも変えていく。

現代の私たちの世界の見え方が、これまでの歴史の積み重ねによって形づくられたものであるとすれば、「名画を見る眼」は、歴史に刻まれた世界の見え方を想起する試みであると同時に、凝り固まった私たちの視点を、みずみずしく刷新する契機となるだろう。

## ◎一考 名画を見る「眼」とは何か？

昨年2024年、『名画を見る眼』の著者である高階秀爾さんが亡くなったことを受け、NHKの『日曜美術館』という番組で「名画は語る 美術史家・高階秀爾のメッセージ」という追悼番組が放送された(2024年12月22日)。その中で、高階秀爾は次のように語っていた。

絵に語らせることが、大事。絵画というのは、それ自体は“語らない証人”“生き証人”だといえる。そして、この、それ自体語らない証人に語らせるのが、美術館や美術史家の役割です。絵は描かれた時代の証人だといえるでしょう。

(NHK 日曜美術館「名画は語る 美術史家・高階秀爾のメッセージ」より。文意を分かりやすくするため引用者補足)

私たちはしばしば絵画を見るときに、あらかじめ準備されたタイトルや解説に従って絵画を見ようとし、その枠組みによって絵画を理解しようとする。つまり、絵画を安易な言葉の中に回収してしまう。しかし、むしろ絵画を見る「眼」とは、鑑賞者が一方的に語るのではなく、絵画が語り出すのを待ち、その絵画自体が語り出すのに耳を傾けるような「眼」と言えるだろう。著者の「眼」は、そのように画布の上から紡ぎ出される言葉なき言葉にかたちを与える「眼」である。したがって、それはしばしば絵画が粗雑な解説文の中で隠れていた新鮮な細部を生き生きと活写する。そのとき、私たちが思うのは「私たちは一体この絵の何を見ていたのだろうか」という感慨ではないだろうか。ここで重要なのは、すでに作品を生み出した作者はおらず、私たちの眼前に残されたのは、その作品＝物だということだ。著者が言うように、それは“語らない証人”である。

このことが示す意味は大きいように思える。前回取り上げたトミー・オレンジの『ゼアゼア』は、その結末の息苦しさもあって希望がないように思えた。読者である私たちは、それでもなお希望を見い出そうとすると、凄惨な銃乱射事件を経てもなお生き残る子どもたちが未来に続いていくことに希望を仮託しようとする。しかし、このような認識の前提には、あくまで「生き残ること」に希望が仮託されており、生き残らなかったならば、そこでは希望が絶たれるという思い込みがあるのではないだろうか。

もちろんそのような見方も成り立つだろう。しかし、一見“語らない証人”のように見える物こそ、多くの語りを持っているのだということも、可能なのではないだろうか。名画を見る「眼」とは、そのような語りを見い出すような眼だといえる。