

## Reynolds と Hazlitt

森 豪

### Reynolds and Hazlitt

Tsuyoshi MORI

This paper deals with the difference between Reynolds and Hazlitt. The difference between their thoughts arises from their different standpoints, that Reynolds is a classicist, and Hazlitt is a romanticist.

Reynolds lectures his students on how to become valuable painters in his *Discourses*. According to his opinion, a painter's aim is to describe the ideal beauty. The way of describing it is called the sublime style. In order to get it, the students must imitate natural objects, which shows his empirical point of view. But it can not be gotten only by a mere imitation of nature. It exists not in nature but in the soul of a painter, which shows his subjective point of view.

Hazlitt also has an empirical and subjective point of view. But he can not agree with Reynolds because Reynolds, a classicist, thinks that the ideal is general and not extreme, while Hazlitt, a romanticist, places much emphasis on particularity and the extreme. Hazlitt thinks that Reynolds's ideal tendency is too strong, and Reynolds should look on nature more carefully. Hazlitt can find harmony in nature, but Reynolds considers nature imperfect because of his poor observation, and tries to find the ideal in the soul of a painter.

#### I

レナルズ (Sir Joshua Reynolds, 1723—92) の『講演』(*Discourses*)<sup>1)</sup>は、1769年から1790年にかけての彼の講演集である。W. Blakeが、“Annotations to Sir Joshua Reynolds's Discourses”<sup>2)</sup> (1808) に於て、レナルズの『講演』の主張の基盤となり、Newton, Locke, Bacon 等と共に、“Inspiration & Vision”を嘲笑していると非難している E. Burke の *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* は、1757年に初版が出、第二版は1795年に出た。A. Gerard の *An Essay on Taste* は、1759年に出版され、A. Alison の *Essays on the Nature and Principles of Taste* は、1790年に出版されている。Burke の特色は客観主義にあり、Gerard, Alison にゆくにつれ、主観主義の、言い換えれば、ロマン主義の色彩が深まる。レナルズの『講演』の時代は、古典主義からロマン主義への変化の時代にあたる。序々にロマン主義が色濃くなる中で彼は、Johnson の “grandeur of generality” 尊重と同じ立場をとっていた。そのために彼は、“This Man was Hired to Depress Art”<sup>3)</sup>と Blake に言われ、ハズリット (William Hazlitt, 1778—1830) にも非難されている。しかし彼には、ロマン主義の一つの特色とされる主観主義的要素もあるのである。本稿の目的は、レナルズの中

心的思想を彼の『講演』の中に探り、ハズリットのレナルズ観を考察することによって、それぞれの特色を明らかにすることである。

#### II

レナルズの『講演』は、王立美術院 (Royal Academy) の院長としてのものであり、彼の第一の関心は画学生の教育にある。「講演II」, 「講演III」<sup>4)</sup>に於て、一人前の画家になる過程について述べた彼の言葉は、彼の美学思想をよく伝えているので、それらを中心に考えてゆきたい。

彼によれば、一人前の画家になるまでに三段階ある。第一段階は、準備段階で、文学に喩えて言えば、「文法」 (“grammar”) にあたるものである。「文法」に則る「絵画の言語」 (“the language of the art”) は、「描写力、立体的表現力、彩色力」 (“the power of drawing, modelling, and using colours”) である。この段階は、表現技法修得の段階で、特定の師 (“master”) の指示に従い、模倣に努める「従属と修業の期間」 (“a time of subjection and discipline”) である。この時期、画学生は徒弟である。

第二段階でもまだ画学生は徒弟である。しかしここでは特定の師に学ぶのではなく、美術そのものを師としなければならぬ。この段階の画学生の仕事は、「過去のす

すべての知識や業績を学ぶこと”(“to learn all that has been known and done before his own time”)である。画学生は、「より崇高で一般的な教え」(“more sublime and general instructions”)に目を向けなければならない。そして様々な師にある「完全なるもの」(“perfections”)が結合して「一般観念」(“one general idea”)となり、画学生の「美的感覚」(“taste”)を整え、想像力を拡大する。第一段階では、一人の師に従うだけであったが、この段階ではすべての師に従う。まだ自分の判断力を頼ることができず、先人の跡を辿るだけである。

第一、第二段階は「基礎」(“rudiments”)段階で徒弟期間であるが、第三段階では画学生は主体的な一人前の画家になる。彼は、「理性に基づくものと自ら判断するもの」(“what he shall himself judge to be supported by reason”)以外のいかなる権威にも服従せず、自由になる。これまで従った師と同じ地位に達したことになり、もはや美術作品の相互比較を必要とせず、「自然の基準」(“the standard of nature”)によって絵画を研究し、自分の観察によって欠けているものを補う。自分の判断力を確立し、記憶を蓄え、恐れることなく想像力を試すことができる。彼はもはや師の「模倣者」(“imitator”)ではなく、ライバルである。

「基礎」段階に於ては、模倣が求められた。しかもその模倣は、「眼前の対象の単なる模倣」(“the mere imitation of the object before him”)であった。しかし第三段階に於ては、自然をあまりにも詳細に模倣しすぎてはいけぬ。「自然の単なる模倣者」(“a mere copier of nature”)は、「偉大なもの」(“anything great”)を生み出すことはできないし、「概念を高め、拡大する」(“raise and enlarge the conceptions”)こともできず、「見る者の心を暖める」(“warm the heart of the spectator”)こともできない。画家は、「模倣の精緻さ」(“the minute neatness of his imitations”)でなく、「観念の崇高さ」(“the grandeur of his ideas”)によって人を楽しませるべきである。見る者の「表面的感覚」(“the superficial sense”)を惑わして称讃を得るよりも、想像力を触発することによって名声を得るべきである。

これらの第三段階に必要なものとしてあげられた要素を備えた画法が、「崇高体」(“the grand style”)である。“style”ということに関して崇高を考えているという点で、*On the Sublime (Peri Hupsous)* の Longinus と類似している。そしてレナルズの考えている「崇高体」の与える効果も、Longinus と類似している。違いは、レナルズによる「自然の単なる模倣」の否定と、Longinus が強調した「恍惚」という効果が、レナルズに於て「暖

る」という程度にあまり重視して考えられていないことである。

レナルズは、「すべての芸術は、個々の自然に見出されるものに優る理想美から完全性を得ている」(“all the arts receive their perfection from an ideal beauty, superior to what is to be found in individual nature”)と述べている。この「理想美」(“an ideal beauty”)を描くのが、「崇高体」である。画家の仕事は、「理想美」を発見し、表現することである。画家の求める「理想美」は、「一般的及び知的」(“general and intellectual”)である。それは、「精神の中のみ存在する観念」(“an idea that subsists only in the mind”)であり、「肉眼」(“sight”)で見ることにはできない。それは、「画家の胸の内に存在する観念」(“an idea residing in the breast of the artist”)である。このような「理想美」の性格は、Platonism を示している。しかし M. H. Abrams が、このような傾向のある英国18世紀の思想家の特色を、「Platon 的観念に心理学的表現を与え、その観念を獲得する方法を経験論的に述べた」(“these writers psychologized the Platonic Idea, and empiricized the method of achieving it”)<sup>5)</sup>と述べているように、Platonism が彼のすべてではなく、達成手段の説明に見られる彼の経験主義も重要な要素である。

レナルズは、「この偉大な、理想的な、完全性と美は、天国に求められるべきではなく、地上に求められるべきである」(“This great ideal perfection and beauty are not to be sought in the heavens, but upon the earth”)と述べ、「経験がすべてである」(“Experience is all in all”)と述べている。「理想美」を地上で経験的に獲得し、表現するために訓練がある。この意見に対し、Blake が真向から反対し、「理想美の知識は獲得されるべきものではない。生まれつきのものだ。生得の観念がだれにもあり、生まれついている」(“Knowledge of Ideal Beauty is Not to be Acquired. It is born with us. Innate Ideas are in Every Man, Born with him”)<sup>6)</sup>と述べている。必然的に Blake は、レナルズの「才能」(“genius”)についての考え方にも同意できない。レナルズは、「才能」が経験によって獲得されるものと考えているからである。

経験による獲得という面からもう一度レナルズの画家修業の過程を見てみると、画家修業の過程で第一に求められるのが、模倣である。そして次に比較観察である。模倣過程で気づくことは、自然が不完全であるということである。そこで「自然の単なる模倣者」が避けられ、自然を詳細に模倣しすぎてはいけぬという考えになる。芸術は完全なるものの表現であり、「芸術の全体的美と崇高」(“the whole beauty and grandeur of the art”)

は、不完全な自然を越えるところにある。そのために画学生がしなければならないことは、「長い時をかけた、勤勉な比較」(“long laborious comparison”)である。対象ばかりでなく作品の比較によって「美しい形体の正確な観念」(“a just idea of beautiful forms”)を得ることができ、より完全なるものによって不完全な状態を是正できる。「原物よりも完全な形体の抽象的観念」(“an abstract idea of their forms more perfect than any one original”)を得ることができる。そしてその「理想的形体」(“ideal form”)は「中庸な形体」(“central form”)であり、「個別的なもの」(“particulars”)を除去し、「一般的な観念」(“general ideas”)を保持することによって生み出される。

「理想美」は、観念的なものである。「理想美」は画家の精神にあり、瞑想によって得られ、その「美」の模倣に画家のあらゆる技術と労力が向けられなければならない。そしてそれは、「高貴な観念」(“a nobleness of conception”)であり、「知的崇高」(“intellectual grandeur”)であり、「哲学的英知や英雄的美徳」(“philosophic wisdom or heroic virtue”)と関係したものである。だから画家の精神にあるものといっても、努力なしに得られるものではなく、それを得ようとすれば、様々な知識によって理解力を拡大し、古今の最上の文学作品によって、想像力の働きを活発にしておかなければならない。

以上のようなレナルズの考え方は、Platonismと経験主義の混交であると言える。観念的な面が強くと同時に、観念的なものを経験によって得るという面がある。経験を重んじるから即物的かというところ、そうとばかりも言えず、自然を越えなければいけないと主張している。彼は基本的に主観主義の立場にある。彼の唱える一人前の画家は、主観主義者である。それも経験主義的主観主義であり、一般的主観主義者である。同じ主観主義でもロマン派と異なり、一般的な観念を念頭に置いている。この点で古典主義者であるとも言える。

18世紀の崇高と美に関する思想は、ほとんど崇高と美を区別している。レナルズの場合、「理想美」を表現する画法が「崇高体」であり、その「理想美」は「崇高な観念」と言える性格を備え、「崇高美」と言えるもので、いわゆる崇高と美の区別はない。

次にハズリットの論じているレナルズについて考えてみたい。

### III

ハズリットのレナルズ観がよく示されているのは、1814年の“The Champion”誌上に掲載された「レナルズ講演案内」(“Introduction to an Account of Sir

Joshua Reynolds’s Discourses”)<sup>7)</sup>と1822年の“The London Magazine”誌上に掲載された「エルギン大理石について」(“On the Elgin Marbles”)<sup>8)</sup>である。

まず「案内」に於けるハズリットの考え方をみたい。ハズリットは、レナルズの『講演』の内容を6項目にまとめている。要旨を簡単に述べると次のような事である。

1. 「才能」は、他人の観念を借りたり、他人の精神を使うところにある。
2. 絵画の「崇高体」は、個々の対象の詳細を省くところにある。
3. 肖像画の本質は、個別的類似性よりも一般的性格を与えるところにある。
4. 歴史画の本質は、個別性を抽象するところにある。
5. 美や理想的完全性は、「中庸な形体」(“middle form”)にある。
6. 自然を模倣することは、芸術の劣った目的である。

更にハズリットは、『講演』の本質的要素について、「才能と独創性について」(“On Genius and Originality”), 「自然の模倣について」(“On the Imitation of Nature”), 「理想について」(“On the Ideal”)という章を設けて論じている。以下、個々の論の内容の中心的なものをまとめてみたい。

「才能と独創性について」に於て、ハズリットは、レナルズの「才能」が他者からの借入能力や他者の模倣能力にすぎないことを非難している。レナルズの「才能」は、「模倣の産物」(“the child of imitation”)にすぎないのである。これに対しハズリットは、「才能」は「独創的な観察と工夫能力」(“a power of original observation and invention”)であると考えている。他から借用すれば、それはもはや「独創的」ではなくなり、その能力は「才能」ではないのである。

「自然の模倣について」に於て、ハズリットは、レナルズの自然模倣論に賛成し、「個々の対象の機械的模倣」(“the mechanical imitation of individual objects”)が崇高や美を生み出すことはないと考えている。しかしレナルズの「個々の対象の細部や個別性」(“the details and particularities of particular object”)を避け、「一般的観念や性格」(“the general idea or character”)を与えるところに芸術があるとする考えには反対している。ハズリットは、レナルズが本質的区別をわきまえず、混乱していると考えている。その本質的区別とは、「自然の細部や個別性は、抽象的観念と一致しない。しかし一般的、集合的效果と矛盾しない。」(“The details and peculiarities of nature and only inconsistent with

abstract ideas, and not with general or aggregate effects.”) というものである。レナルズはこの二面を混同し、「細部」と「個別性」が全体的効果に果たす役割があるにもかかわらず、「抽象的観念」という自分の目指すものに一致しないからという理由で、一方的に「細部」と「個別性」を除去したとハズリットは主張している。

「理想について」に於て、ハズリットはレナルズの観念性を非難している。レナルズは、画学生に自然の対象の模倣を強要したが、究極的にはそれを否定した。画学生は自然を模倣すべきだが、一人前の画家は模倣してはいけぬのである。画家は、自然を見つめるよりも、自分の精神の内に、一般的で中庸な形体を備えた「理想美」を見なければいけない。ハズリットは、「理想は頭脳による恣意的な作りものではない」(“the ideal is not a voluntary fiction of the brain”) と考え、抽象でなく具象が想像力作品の対象であると主張している。ハズリットによれば、あくまでも自然を見つめるのである。それも「すぐれた自然」(“what is finer in nature”) を見なければならぬ。「自然の最もすぐれたモデル」(“the finest models in nature”) が、「最もすぐれた芸術作品」(“the finest works of art”) を生むのである。

次に「エルギン大理石」について触れたいが、この論に於ける主張は「案内」の主張と変わらない。同じようにレナルズ批判を繰り返している。重要なのは、ハズリット自身の考え方である。ハズリットは、自分の考え方を美術(“art”)の十原理(“principles”)として述べている。その十原理とは、簡潔に述べると次のようなものである。

1. 美術は自然の模倣である。
2. 最も高度な美術は、最もすぐれた自然の模倣である。最もすぐれた自然とは、喜びや「威力」(“power”), 美や崇高を最も強く感じさせるものである。
3. 「理想」(“the ideal”) は、所定の性質を完全に表現している個体の選択にすぎない。
4. 「歴史性」(“the historical”) は、活動する自然である。
5. 「崇高」(“grandeur”) は、多数の部分全体に結合し、部分を除かない事にある。
6. 「崇高」は異なった部分の「結合原理」(“the principle of connexion”) であり、美は異なった形体の「類似原理」(“the principle of affinity”) であり、「融合原理」(“the principle of gradual conversion”) である。
7. 「優美」(“grace”) は、位置や「動き」(“motion”)

に関係した美や調和である。

8. 「動き」の「崇高」は、「動き」の「統一」(“unity”) である。
9. 「強さ」(“strength”) は、「極端」(“the extremes”) を与え、「柔らかさ」(“softness”) はそれらの結合である。
10. 「真実」(“truth”) は、美であり、「崇高」である。というのは、自然ではすべてのものが結合し、互いに修飾しあっているからである。「単純」(“simplicity”) は、「崇高」であり、美である。

以上がハズリットの十原理である。この原理の説明にあたり、彼はレナルズの考え方を批判的に扱っている。その批判の基本は、「案内」に於けるものと同じである。次にレナルズの思想とハズリットの思想を比較して、それぞれの興味深い特色について考えてみたい。

#### IV

レナルズとハズリットを比較して、第一に興味を感じるものは両者の主観主義の相違である。レナルズが最終的に目指しているものは、Platonism の「Idea」に相当する「理想美」である。しかしそれはこの世の外にあるものではない。この世で見出せるものである。彼は主観主義者であると同時に、経験主義者である。経験主義的な立場から、地上のもの、自然の模倣を推奨する。しかし究極的には、それを否定し、「理想美」は自然の模倣から得られないと考える。彼は、この世で見出せて、しかもこの世のもの模倣によっては究極的に得られない「理想美」を、画家の精神にあるものとした。そして画家の精神に見出された「理想美」を備えた形体は、「一般的で中庸な」ものであるとした。ハズリットが特に問題としたのは、この「一般的で中庸な」ものである。

ハズリットも主観主義の立場にある。彼の主観主義は、「古典性」(“the classical”) と「ロマン性」(“the romantic”) との比較に於て明らかである。彼は、「古典性」の例としてギリシア寺院建築をあげ、「ロマン性」の例としてゴシック寺院の廃墟をあげている。ギリシア寺院はそれ自体で完結し、見る者は想像力の主観的な働きを経験しない。それに対し、ゴシック寺院の廃墟は、形体自体に関してはなんの調和も見出せないが、見る者の主観的働きを大いに活発にし、思いもよらぬ思いを味わうことを可能にする。勿論、ハズリットは「ロマン性」を尊重する立場にある。

Blake が、「一般性とは何だ？ そんなものがあるのか？ 一般的知識とは何だ？ そんなものがあるのか？ 厳密に言って、すべての知識は個別的だ」(“What is

General Nature? is there Such a Thing? what is General Knowledge? is there such a Thing? Strictly Speaking All Knowledge is Particular.”)<sup>10</sup>とやっているように、「個性」(“individuality”)尊重はロマン派の特色である。ハズリットによるレナルズの「一般性」と「中庸」批判は、ハズリットがロマン派に属することを明らかに示している。人間の精神的作用を重視した主観主義的立場に、レナルズもハズリットも立ちながら、主観主義によって究極で見出されるものの性格は全く異なっている。

両者を比較して、第二に興味深いことは、崇高についての両者の考え方である。レナルズの場合、崇高は「崇高体」という“style”を指している。基本的に、「理想美」の表現方法が「崇高体」であった。ハズリットの場合も、“style”に近いように思える。ハズリットは、レナルズが「崇高体は細部の省略にある」(“the great style in art consists in the omission of the details”)と述べていることに對し、これは誤りで、「崇高体は、構成要素全体の調和を保つことにあり、細部の省略にあるのではない。」(“The great style consists in preserving the masses and general propositions; not in omitting the details.”)と主張している。またハズリットが述べた美術の十原理の中にある、「崇高」が「結合原理」であると言う場合の「原理」としての「崇高」も“style”に近いものと考えられると思う。そして「崇高が極端な威力であるように、美はやさしく快い感情を生み出すために、異なった威力や性格を融合したり、調和させたりすることである。」(“as sublimity is an excess of power, beauty is, we conceive, the blending and harmonising different powers or qualities together, so as to produce a soft and pleasurable sensation”)と述べられている言葉の中にある「威力」も、対象にある性質というよりも、ここに述べられた「美」の性格から考えて、“style”に近いものだと思われる。

崇高に関する両者の思想の比較に際して、忘れてならないものは崇高と美の関係である。基本的に、レナルズ

には崇高と美の区別がなく、「理想美」の表現方法が「崇高体」である。一方、ハズリットは、レナルズの考えを説明して、「Joshua は、偉大や崇高を中庸な形体に存在させている」(“Sir Joshua . . . makes grandeur or sublimity consist in the middle form”)と述べ、レナルズの「理想美」を崇高と考えている。確かに、レナルズの「理想美」は崇高の性格を備えている。だから「崇高体」とレナルズが呼ぶのである。

ハズリットには、崇高と美の区別がある。共に「原理」である。それは、“style”に近いもので、「崇高体」と「美体」と言い換えてもよいように思われる。レナルズに於て「崇高体」は「理想美」の表現方法であるが、ハズリットに於て美は目標とされる「理想美」でなく、「原理」という“style”に近いものになっている。そしてレナルズの「理想美」は、ハズリットに於て、「自然」であり、「自然の調和」である。

#### 注

- 1) Joshua Reynolds, *Sir Joshua Reynolds Discourses on Art* (Chicago : Packard and Company, 1945)
- 2) W. Blake, *Poetry and Prose of W. Blake*, ed. G. Keynes (London : The Nonesuch Library, 1967), p.809.
- 3) *Ibid.*, p.770.
- 4) *Discourses*, pp.102—129.
- 5) M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp : Romantic Theory and the Critical Tradition* (New York : Oxford Univ. Press, 1953), p.45.
- 6) Blake, p.787.
- 7) W. Hazlitt, *The Complete Works of W. Hazlitt*, ed. P. P. Howe (New York : AMS Press, 1967), XVIII, 62—84.
- 8) *Ibid.*, XVIII, 145—166.
- 9) Hazlitt, VI, 348.
- 10) Blake, p.788.

(受理 昭和58年1月16日)