

## 忘れ得ぬ人々

### ——その3 リー先生、そしてその頃のプリンストン——

#### 辻 成史

私が森田義之君という同僚の卓越した才能にあらためて着目したのは、1984年、中森義宗氏が編纂された論集『絵画と文学 — 絵は詩の如く —』<sup>1</sup>中に納められた、篠塚二三男氏と共訳のR・W・リー著『詩は絵の如く — 人文主義絵画論』に接した時である。中森氏は、戦後いち早くE・パノフスキー、ミラード・ミース等の一連の著作を翻訳、上梓され、戦後日本の西洋美術史研究に多大な貢献をなされていた。氏は、私が留学先のプリンストン大学でパノフスキーのゼミに参加したことをご存じで、おりおり親しく私にも声をかけて下さり、上記論集の編集にあたって、なにかとお尋ねを頂いていた。とくに、同論集中には、これまた御近付きを頂いていた渡辺健治氏によるクルト・ヴァイツマンの論が収められており、渡辺氏からも何度かご照会があった。ヴァイツマンは私の恩師であり、彼のビザンティウムにおける古典主義研究への寄与が翻訳されることは、当然弟子である私にとって大変有難く思われた。他方、私が完成した論集を手にとって、文字通り瞠目したのは、森田～篠塚両氏によるリー論文の見事な翻訳であった。

近く上梓が予定されている森田氏による新訳の「あとがき」にあるように、リーの『詩は絵の如く — 人文主義絵画論』は、最初1940年に*Art Bulletin*誌に論文として掲載され、単著として出版されたのは1967年である。従って、私がプリンストン大学に留学してリーその人に接し、やがて彼のゼミを取るようになったのは、1962～63年のことであるから、その折には*Art Bulletin*掲載の名論文の著者ということで知られていた。その時既に、本論文はアメリカ在住の人文科学研究者の間で広く知られており、パノフスキーを始めとしてそれを引用する研究者の数は多く、院生同士の会話にまでしばしば登場した。上記のように私がプリンストン大学への留学を望んだのは、ヴァイツマンに師事してビザンティン写本挿絵について研究するためであり、近世・近代美術研究はいわば寄り道であった。しかし同僚の多く、とくに間もなくクワットロチェントからバロックに至るイタリア美術研究者として名を成すチャールズ・デンプシーのような(学級で言えば先輩にあたる)同僚や、当時すでに教壇に立っていたA・R・ターナーなどは、このリー論文に心酔していた。

やがて、確か留学二年目のことだったと記憶しているが、リー先生のワットーに関するゼミを取るようになった。そのためには、当然先生の主著である本論文を読んでおかなければならなかったが、その難解なものには参った。その理由の一つは、当時も今も私にとってかなり縁遠い、近世・

---

<sup>1</sup> 中央大学出版部、1984年刊。

近代の古典主義という領域に関する浩瀚な議論であったことである。少し話が広がるが、留学第一年目で私が遭遇した最大の困難の一つは、美術史のどの領域に限らず、私の古典学に関する知識の欠如であった。日本での恩師の一人である吉川逸治先生は、戦前パリのファッションについて Ph.D. を取得され、西洋の人文学のルーツを肌で感じ取ってこられた、当時では数少ない美術史研究者のお一人であったが、折に触れて、「君、大事なのは古典主義だよ」と仰って私たちの注意を喚起されていた。しかし如何せん、当時東京藝術大学で古典美術に関する話に接することの出来たのは、新規久男先生の概説のみであり、それも、先生の非常に慎重な学問的姿勢を反映し、年間を通じて先史美術に始まり、エジプト美術で終わるという講義であったから、ギリシャ・ローマ美術に関しては、むしろイタリア・ルネサンス美術を講じられていた摩寿意善郎先生が講義の中で触れられたローマ美術のお話が、ほとんど唯一の知識の元であった。

しかし、これはおそらく私の持前の怠惰、あるいは迂闊さによるものであろう。というのは、同窓の大先輩友部直氏などは、卒業後クレタ・ミュケーネ美術についての学殖を確立されているし、同じく大先輩の辻茂氏は、摩寿意善郎先生に師事し、ルネサンス美術を中心としながら、ローマ美術についても多くの貢献をされている。チャンスはなかったわけではなかろうが、少なくとも当時、西洋古典美術やその背景となる古典学について手解きをしてくれるような科目は見当たらなかった。古典古代美術に関するその頃の日本の教育態勢をここで振り返る余裕はないが、おそらく東北大学にそのころ在任されていた村田潔先生、後に筑波大学となった東京教育大学にいらして、その後早稲田大学に移られた澤柳大五郎先生などのお名前が浮かぶ。しかし留学前の私には先生方の教えに触れる機会は何もなかった（因みにこのお二人が、ともにかつて東北大学で教鞭をとられていた児島喜久雄氏の下で学ばれているのは意義深いことである）。私が阪大に赴任するころから親しく警咳に接する機会を頂いた村田敷之介先生は、戦前にミュンヘンで、かのブショール<sup>2</sup>に本格的な古典古代美術史を学ばれた貴重な先達であったが、残念ながら当時の大阪大学には美術史学の講座は存在せず、古代美術史家としての先生のご活躍は、戦後を俟たねばならなかった。

本題に戻ろう。プリンストンでの最初の年の前・後期の講義については、主題がキリスト教ないしは中世美術に関する限り、当時の私の拙い英語の能力をもって、何とかついて行くことが出来た。足掛け四年間、立教大学キリスト教学科の先生方に教えていただいたお蔭で、聖書やキリスト教史についての基本的な知識では、それほど同僚に後れを取ることはなかった。しかし、最大の難関は古典古代であった。就中、当時アメリカにおける古代建築史の泰斗であった R. Stillwell 先生<sup>3</sup>の講義は、アメリカ人学生の間でも難しいので評判であり、実はこの講義は避けるようにと前もって警告してくれた先輩もいたのだが、私は持ち前の軽率さで、なに、なんとかなるさ、とこの講義を取ることにした。しかし出席してみると、講義に出てくる古典建築、その

<sup>2</sup> エルンスト・ブショール、澤柳大五郎訳編『或るアッティカの少女の墓』岩波書店、1978年。

<sup>3</sup> *Antioch-on-the-Orontes*, Princeton University, 1934-1972 等。

背景となる古代史、文献に関する用語のまず殆どが解らない。仕方なしに私はしばらくの間講義をノートする代わりに、映されたスライドをスケッチして時間を過ごしていた。果たせるかな、中間試験は殆ど落第点で、先輩には怒られるし、散々な目にあった。

兎に角、それまで日本で学んだ美術史の講義には、プリニウスの名前もヴィトルヴィウスも登場したことがなかった。対照的に、プリンストンでの毎週の Reading assignment で、山のようにならされた古代美術関係の書物には、聞いたこともなかった古代の著作者たちの名前が至る所に出てくる。幸い(たしか Robert Ross Holloway<sup>4</sup> が講師だったように思うが)古代美術史の方は、大学美術館蔵の黒絵式壺絵の実作品について、それぞれ自分で調べてレポートする形であったから、これは何とか凌いだが、古代建築史にはほとんど苦勞した。ともあれ、一年目前期の最終試験は何とかクリアし、二年目以降は E. Sjöqvist 氏のリシプスに関するゼミにも参加させていただいた。今に続いている私の古典古代美術、とくにローマ美術に関する関心はこのような「苦節？」から生まれてきたもので、帰国後いち早くローマ美術に関する概説的な小著を編んだ時は、自分では内心、「江戸の仇を長崎で討った」という気持であった。

本題に戻ろう。1960年代のその頃ですら、米国における美術史、そして取り分け古典考古学は、中・上流階級出身の白人の男性に相応しい教養とされていた。もちろん、その時代と文化に批判を加えることは容易である。とくにその後人種問題をめぐって起こったアメリカ社会の大転回を思うと、そのような白人中心社会の文化は、その深部に深い矛盾を抱えていた。しかし、深部の闇を抱えながらも、啓蒙主義に根差した教養主義の伝統は、トーマス・ジェファースン(第三代大統領)以来、絶えることなくアメリカの知性を支えてきた。私がそれと知らずにリー先生の中に、そして緑豊かなプリンストンという町の佇まいの中に見ていたのは、間もなく J・F・ケネディーの暗殺、それに続くベトナム戦によって終焉を迎えることになるその伝統の、最後の残照であったのかもしれない。それは常に礼儀正しく、暖かく人に接し迎え入れることを性とした教養人のありようであった。

と、ここまで書いてきて、ふと思ひ浮かんだことがある。良く知られたことだが、戦後英語圏におけるイコノロジー盛行のきっかけとなった *Meaning in the Visual Arts* のペーパーバック版(1955年)<sup>5</sup>で、著者パノフスキーは、冒頭に序文 "The History of Art as a Humanistic Discipline" を置いている。さらにその序文は、お読みになった方も多と思うが、九日の後に死を迎えることとなる最晩年のカントの逸話で始まっている。おそらくもう眼もほとんど見えなくなり、西洋風に病人の座る大きな椅子に横たわっていたと思われるカントは、医者が部屋に入ってきたことを知ると、身の世話をしていた人に、しきりに何かを頼む様子であった。耳を近づ

4 *A View of Greek Art*, New York 1974 等。

5 中森義宗・内藤秀雄・清水忠訳『視覚芸術の意味』岩崎美術社、1971年。

けて聞くと、カントは、作法通り立ち上がって医者を迎えたいから、立たせてくれと頼んでいるのであった。支えられてやっと立ち上がると、カントは震える手でもう一つの椅子を指し示し、医者先に座るように慇懃する。医者が席に着いたのを見届けて、カントは再び自席に座し、衰えた微かな声で、「私にはまだ人間性 *Humanität* の感覚が残されている」というのであった。周囲の人達はこの言葉に、覚え涙を禁じえなかった、という。

この逸話に続いてパノフスキーは、古典古代に発し、延々と今日まで生き続けている西欧の *humanity* の伝統を語り、美術史学の営みの実際を、その中に位置付けて行く。それは、続く第一章「図像学と図像解釈学」で展開する、より具体的な美術史学の方法論に先立ち、それが普遍的かつ伝統的な西欧の人文学の基礎に立っていることを論証するもので、実にパノフスキーらしい、細大洩らさず入念に展開された、西洋風的美術史学を志す者にとっては必読の論である。

だが私は、正直言って以前から、なぜパノフスキーがこのカントの逸話を書の冒頭に置いたのかについて、なにがしかの疑念を捨てることが出来ないでいる。その疑念は、このカントの逸話と、それに続く人文学としての美術史学についての彼の滔々たる論の間に、ある微妙な齟齬のあることに根差している。確かにこの逸話を引用した著者パノフスキーも、またそれを読む読者も、その場に居合わせた人たち同様カントの言葉に深い感動を覚える。それは日常生活においてはほとんど自覚することなく、無意識に実践してきた礼儀——訪問者に尊敬と歓迎の意を表す作法——が、実はその内典に「人間らしさ *humanity*」を秘めていることが、死を目前にしたカントによって露にされたからに他ならない。パノフスキーも、この逸話を語ったのち次のように言う。「何故なら、18世紀において *humanity* という語は、せいぜい礼儀正しさ、あるいは躰の良さ以上のことを意味しなくなっていたが、カントにとって、それはいっそう深い意義に富んだものであった。その[日の]一刻の状況がその意義の深さを強調する助けとなった。それは、人間が、自分に備わったものとして容認し、さらには自らにも課する「原則」についての、誇りに満ちながらもまた悲劇的な自覚であった。」

私が「齟齬」というのは、今も昔も、私たち人間の感情に強く訴えかける *humanity* についての意識から、その直後に著者が論を展開するところの、古典的定義による *humanity* についての意識・自覚を導き出すことは、少なくとも修辭的に大きな困難があるからである。「序文」の次のページをめくってみると、そこではまず、*Scipio the Younger* や *Cicero* を引いて、人間の誇りたるべき *humanity* の古典的定義が示される。注意したいのは、この定義によるなら、*homo humanus* を「野蛮人や俗人 *the barbarian or vulgarian*」から区別し、人の「人間らしさ」形成の必須の条件として *pietas* と *παιδεία* が挙げられていることである。パノフスキーは次のように言う。「(*humanitas* の概念)の意味するところは、人を動物からばかりでなく、それよりももっと顕著に、*homo humanus* の名に値しない人類 *species homo* から区別する資質である。」「*pietas* と *παιδεία* とは、道徳的価値の尊重、さらには教養と都会性の豊かな混合物であり、それを明確に定義するには、あの「文化」という、今は評判の悪い言葉に拠らざるを得ない。」

もちろん用意周到なパノフスキーのことであるから、*humanity* の伝統を、ただに古典に発す

る *humanitas* によってのみ基礎付けるわけではない。古典的概念規定に続いてパノフスキーは、それをキリスト教中世における *humanitas fragilia* の概念と対比し、前者が人を諸々の制約から解き放ち、高みに向けての上昇へと励ますのに対し、後者は人間の限界についての自覚へと導く、とする。ルネッサンス期の *humanity* は、この両者の上に成り立ち、一面ではあらゆる権力からの自由を求めるとともに、他方では伝統に敬意を払うことを忘れない。そこから、人文学という営みが生まれ、やがてそれは自然科学から分離し、伝統と歴史に関わる近代の学問領域——人文学——を樹立することとなる。

前回にも記したように、この拙い回想記を書くように励ましてくださった編集諸氏の本来のご希望は、パノフスキーについての回想であった。しかし私は、上述のようにパノフスキーに師事するためにプリンストンに行ったわけでもなく、また彼のセミナーを取る機会は得たが、イコノロジーやパノフスキーの学風について改めて勉強したわけではない。したがって、今問題としている彼の著書 *Meaning in the Visual Arts* について、とくに別して論じる資格はない。むしろ今回ここで問題としたいのは、この書に収載された数々の重要な論文の初出の年である。幸いこの書には、先の序文に先行して、初出に関する詳しい解説が付いている。それを見ると、収載された論文の中で、パノフスキーがプリンストンに住まいを定めた 1934 年以後に書かれたのは、第一章の「図像学と図像解釈学」(註)、第三章の聖ドニ修道院長シュジェールに関する論文のみで、あとの 5 編はすべて渡米以前に書かれたものである。その内にはドイツ語から翻訳されたものもある。それに対し、今問題としている序文の初出は 1940 年、最後に置かれたエピローグは 1953 年、すなわちこの *Meaning* が出版される僅か 2 年前に、米国において公刊されたものである。つまりパノフスキーにとって、このような英語の論集を米国で出版することは新たな試みであり、とりわけ米国人の読者を意識したものであったことは疑いない。(註) やがてパノフスキーの図像解釈学の金科玉条ともなったイコノグラフィーからイコノロジーに向かう解釈の三段階は、すでに 1932 年に実質的に完成を見ている。Cf. M. Ann Holly, *Panofsky and the Foundations of Art History*, (Ithaca and London, 1984), pp.158ff.)

これは私の推測であり、また拙文は学問的厳密さに基づいたものではないということで勘弁し言わせていただくなら、パノフスキーは、米国人読者に対し、美術史もまた人文学の営みの一端であることを自覚してもらう必要を感じていたのではなからうか？ そのような当時のパノフスキーの米国の知性に対する見方は、序文よりもさらに後で書かれた「エピローグ： 合衆国における美術史の三十年 ある移植されたヨーロッパ人の印象」の中で、非常に具体的な形で述べられている。美術史学がヨーロッパにおいて人文学としての地位を確かにするには、ヴィンケルマン以後ほぼ一世紀を要した。他方、第一次大戦後初めて姿を現したアメリカ美術史は、最初領域は限られていたとはいえ、わずか三十年で、独立した学問領域のレベルに到達した。パノフスキーはその流れを巧みに要約し、その前衛の「若き世代」をレンスラー・リー、メイヤー・シャピロ、ミラード・ミースに見ている。

しかし、アメリカの大学におけるいわゆる *general education*——いわゆる美術鑑賞や美術教

育——は、人文学としての美術史学の独立には妨げとなった、とパノフスキーはいう (p.324)。さらに話題が具体的な大学院生の教育に及ぶと、パノフスキーの論調はいっそう批判的な色合いを帯びてくる。彼は、米国とドイツにおける Post Doctorate の研究者養成のプロセスを詳しく比較吟味し (pp.340ff.)、次のような結論に達する。ドイツの制度では、博士論文を終えた若い研究者はすぐに教職につくことはなく、少なくとも二、三年をかけて、自由なテーマで世に問えるような論文を書く。それが評価されると、彼は次第に任意な形式で学生を集めてゼミを開けるようになり、そうやって実績を積んで行くといずれは然るべき大学で終身のポストを得ることが出来るようになる。それに対し米国の若い研究者は、修士を終えた時からすでにゼミの指導を仰せつかる (私が学んだ頃のプリンストン大では、学部生のためにこういう院生の指導する入門ゼミがあって、precept と呼ばれていた)。さらに博士論文提出後も、教育や学科の運営のために多くの時間を割かねばならない。

重要なのは、パノフスキーがこのようにドイツの若き研究者に与えられた自由な研究の時期こそ、その研究者を humanist たらしめる機会ととらえていることである。「(アメリカの若い研究者には、) 研究者としての形成期に、いわば遊んで歩く機会はない。しかしまさにこの時期こそ、彼を humanist に育て上げる機会である。Humanist は訓練の結果生まれるものではない。彼が自ずから成熟するのを待たねばならない。あるいは、世帯染みた言い方が許されるなら、humanist は長く漬け込み marinate、熟成を待たねばならない。彼に天啓を与えるのは、単位履修のために課された読書ではなく、エラスムスの一行であり、あるいはスペンサー、あるいはダンテ、あるいはあまり聞いたことのないような十四世紀の神話学の本である。」もちろんパノフスキーは、引き続きアメリカでもこのように若い研究者を、教育者としての義務で雁字搦めにすることのないよう、幾つかの大学は率先してフェローシップを増やしたり、サバティカルを設けたりしており、様々な研究所が機会を提供するようになってきている、と付け加えている。しかし、これで明らかになったことは、パノフスキーの考える humanist、あるいはその資質としての humanity は、先に彼が古典の例を引いて述べたように、あくまで παιδεία の所産である。自由な時間、自由な発想を許す環境の中から自ずから生まれてくる、豊かで幅広い教養に基づいた資質である。

ここでもう一度、彼が序文に掲げたカントの逸話に戻ってみよう。死を目前にしたカントが洩らした言葉の中の Humanität は、いかなる教養、どのような παιδεία に基づいていたというのであろうか？ ワイルドな想像を許していただけるなら、もし死の床のカントが、『パイドン』の一節をギリシャ語の原文で呟いたとしたらどうであったろうか？ それも確かにその場にいた人々たちを感動させたに違いない。しかし、人々を涙に誘うことはなかっただろう、と拙文の著者は思うのである。人々を感動させた死の床のカントの humanity の感覚とは、学識、教養とは、何の関係もないとは言わないが、少なくとも根源を異にするものである。それはむしろ、他人に対する思いやり、心遣いという形を取って表れてくるものである。

もちろん私は、リー先生をはじめとし、ミラード・ミース、ポール・アンダーウッドといった

あの **American Gentlemen** の先生方が、当代きっての教養人であったということを疑うものではない。またさらに、あの先生たちが日本から遥々やって来た少壮学徒に示してくださった友情、思いやりが、根底において、同じ人文の学を志す者同士の友情であったことを否定することは出来ない。しかしあの先生方との、短かったが今なお忘れ得ない交流の一刻には、単なる知識の交流、研究者としての達成度の如何を越えた、ある暖かいものがあった。それは、高等学術研究所に続く広い、広い森のように、異国からの訪問者を静かに受け入れてくれるものであった。私が、今や半世紀を越す昔となったプリンストンでの日々を懐かしく、感謝とともに思い出すことができるのは、与えられた知識、教養の故ではなく、その森、その緑の芝生に潜む「人間らしさ」の故である。ナチズムによるホロコーストの予感に怯え、ヨーロッパを後にして米国に渡ったパノフスキーは、彼を偏見なく迎え入れてくれたのが、あるいはそれまで彼も知らなかったもう一つの **Humanität** であることを、どのくらい身に沁みて感じ取っていたであろうか？