

# 眼差しの崩壊

—試論 Oscar Wilde *The Happy Prince* 中の「見る」ことについて—

三 輪 春 樹

## はじめに

この小論は19世紀後半の眼差しの変遷を、オスカー・ワイルドの童話『幸福な王子』をめぐって論考するものであるが、文学論ではない。ましてやオスカー・ワイルド論でもない。ここで論じようとするのは、視覚の転換期を美術からのみとらえるのではなく、言語芸術として、しかも比較的我々にとって身近なものとして馴染みのある童話を取り上げて検討し、そこから逆に美術における視覚（眼差し）の問題を照射しようというものである。

19世紀という時代は、特にヨーロッパに於てのそれは（わざわざヨーロッパと規定しなくても結果的にはヨーロッパのそれが、現在の私達に大きく影響を及ぼすのであるが）改めて論じるまでもなくあらゆる面で大きな転換期であったということができよう。芸術はいうに及ばず、あらゆる物事が、いわば我々の社会全体が一つの大きな転換をしたのである。それらが互いに複雑に関連していたことはもちろんである。この小論で扱うには余りに多岐にわたりすぎるので、その全てを検討することはできないが、美術を論じるのに文学に現れた現象を検討してその共通性を明らかにし、併せてこの19世紀に現れた科学技術としての写真を検討することで、時代のある相を解き明かすことは可能であると考えてもよいのではなかろうか。

19世紀における写真の出現は、それまでの視覚情報が絵画という必ずしも正確とは言えない方法によってもたらされていたのに対して、飛躍的な正確さを視覚情報にもたらすことであつた。<sup>(1)</sup>このことにより、私達は以後あらたな視覚体験をすることとなる。そのあらたな視覚体験は、それ以前の眼差しを崩壊させるほどの新しさとして、私達の前に立ち現れたのである。

この新しい視覚体験、写真の出現が視覚芸術に与えた影響は大きく、抽象美術と言われる現代の美術の出現の根拠として語ることも可能であらう。<sup>(2)</sup>

これを直接美術上の出来事をもとに論じるのではなく、文学の中に現れた表現から論考したいと思う。

## § I 聖性として存在する王子

High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince.

(町の空高く、高い円柱の上に、幸福な王子の像が立っていました。)<sup>(3)</sup>

『幸福な王子』の書き出しはこのように始まる。そしてこの高い円柱の上に立っている王子は、

He was very much admired indeed.

(王子はじっさい非常な賞賛の的でした。)とあるように、市議員には、「風見の鶏みたいに美しい」と賞賛され、また、聞き分けのない子供を叱る母親には、「なぜ幸福な王子さまみたいになれないの」「幸福な王子さまはね、何かがほしいといって泣くなんて、夢にも思わないのよ」と子供の模範として引き合いに出される。

失望した男は、「ほんとうに幸福な人間がこの世に誰かいるとは嬉しいことだ」とつぶやきながら、自らを慰めるし、慈善学校の児童たちは、「王子様は天使そっくりね」と、王子を誉めそやす。

高い円柱の上に立っているということからすぐに察しがつくことだが、当然王子は人々から見上げられることになる。見上げるということは、畏怖、尊敬、賞賛の眼差しを伴うことであり、少なくともそれらの念を示唆することではある。そして王子の像が立っている位置は、High above「空高く」であり、それはその町の人々との間の絶対的な距離を表している。その距離は同時に、王子と町の人々との関係をも表している。

町の小高い丘のうえでもなく、ましてや町の広場の真ん中に、でもないことがここでは重要な意味を持つのである。丘や広場の真ん中は、人々にとって容易に到達できる場所であるが、「空高く」では人々は容易にその場所に近付くことができない。容易に近付けないどころか、近付くことはまず不可能と言ってよいだろう。この近付くことが不可能な場所、High above という表現によって、王子の立つ場所の聖的な性格が表される。聖なる場所に立つ王子は、その場所によって聖なる存在として設定されているのである。

この、王子と町の人々との空間的な位置関係は、王子の性格を表すと同時に、町の人々の性格も表すことになる。空間的に対蹠的である町の人々は、王子の聖に対して、俗な存在として作者によって描かれようとしていることが分かるであろう。この物語での空間的な対蹠関係は、性格的な対蹠関係でもあるのだ。

“He is as beautiful as a weathercock,” remarked one of the Town Councillors who wished to gain a reputation for having artistic tastes ; “only not quite so useful,” he added, fearing lest people should think him unpractical, which he really was not.

(「風見の鶏みたいに美しい」と、芸術的な趣味の所有者との評判を得たがっていた市議員のひとりが言ってから、「ただ、それほど役には立たんがね」とつけ加えました。それは非実際的な人間だと人々に思われはしないかと、心配でそう言ったのですが、じつは本当に非実際的な人間ではなかったのです。)

あるいは、

“He looks just like an angel,” said the Charity Children as they came out of the cathedral in their bright scarlet cloaks and their clean white pinafores. “How do you know?” said the Mathematical Master, “you have never seen one.” “Ah! but we have, in our dreams,” answered the children; and the Mathematical Master frowned and looked very severe, for he did not approve of children dreaming.

(「王子様は天使そっくりね」と、鮮やかな真紅の外套を着て、きれいな白い前掛けをした慈善学校の子供たちが、カテドラルから出てきながら言いました。「どうしてそれが分かるのかね？」と数学の先生が言いました。「ああ！でも私達みたことがあるんです、夢の中で」と子供たちは答えました。すると数学の先生は、まゆをひそめて、とてもこわい顔をしました、というのは子供が夢をみることに賛成しなかったからです)

と、この物語の中で、人々、特に大人は俗な存在として語られている。

そのことは物語の中頃、王子の目の一つであるサファイヤを、燕によってプレゼントされた作家志望の学生の言葉にも現れている。サファイヤに気付いた学生は、

“I am beginning to appreciate,” “this is from some great admirer. Now I can finish my play,”

(「僕もいよいよ世間に認められ始めたんだ」「これはだれかぼくを大いに崇拝してくれる人からの贈り物だ。さあ、これで戯曲を書き上げることができるぞ」)

と叫んで、おのれの世間的成功に期待で胸を膨らませることになる。純粋な芸術上の成功を目指す者としてではなく、功名心に捕らわれた俗な存在として学生は描かれている。

物語の後半部分では、身に着けていた宝石も、身体を包んでいた金箔もはがされて、裸どうぜんになった王子の像を

“As he is no longer beautiful he is no longer useful”

(「もはや美しくないのだから、もはや役にたちはしない」)

と、大学の美術教授に言わせている。ここでも美を有用性としてとらえる美術教授を、俗なる存在として描いている。<sup>(4)</sup>

また、王子と燕の出会いの場面では、王子自身の言葉として

“……And now that I am dead they have set me up here so high that I can see all the ugliness and all the misery of my city,……”

(「ところが私が死んだので、みんなが私をこんなに高いところに立てたものだから、私の町のありとあらゆる醜さと惨めさが見えてしまうのだ」)

と、王子の見下ろす町(人々)の負の状態を述べている。

人々の俗なる性質を繰り返し記述することによって、王子の聖性は強調されることになる。

## § II 見上げる眼差し、見下ろす眼差し

さて、聖なるものとして存在する王子は、人々によって見上げられることになる。見上げるといふことは、畏怖、尊敬、賞賛を伴うものであると前述したが、§ I で検討したことからはっきりしたように、それらの謂いなのである。

王子の聖性を、人々は見上げるのである。ここで言う聖とは、必ずしも宗教的であることを要しない。それはむしろ人々にとって、実現し得ないかもしれない、あるいは実現するためには相応の困難が予想される理想、規範を意味するのだと考えてもよいだろう。

つまり、§ I との重複をおそれずに言うなら、その像の立つ位置、High above the city という表現から、王子の像は人々にとって理想像、ある種の規範という性格をもっているのである。

人々が王子を見上げる時の視線には、以上の価値判断が伴っているわけであるから、それは単なる視線ではなく、眼差しと言い得るものであろう。弁別性、価値付けが眼差しの特性なのだから。<sup>(5)</sup>

見上げられる王子は、見られることで王子自身を意識することになる。<sup>(6)</sup> 見られれば、見返す。それは必ずしも具体的に視線を返すという行動を取らなくても、私を見る相手を意識するという形で相手を見返すことになる。時には視野の片隅に写りこむ相手を盗み見するように、見返すこともある。

一つの理想像、規範として人々に見上げられる王子は、規範という立場から人々を見下ろすことになる。勿論これはどちらが先かということではなく、つまり人々が見上げるのが先か、王子が見下ろすのが先かということではなく、相互に眼差しを送り合う関係なのである。人々は王子を意識するとき、王子に見下ろされることを意識するとき、聖なる存在としての王子に眼差しを送る。王子はその眼差しを承けながら、聖なるものとして人々に眼差しを送る。こうして眼差しを互いに交換し、互いに所有し、あるいは互いに所有され合う関係として成立するのである。<sup>(7)</sup>

これは映画『ベルリン天使の詩』<sup>(8)</sup>の冒頭シーンを思い出させる。

町を見下ろすカメラワーク。地上から高所を仰ぎ見るカメラワーク。金色の天使。

## § III 崩壊する眼差し

人々に見上げられ、人々を見下ろす王子のところへ一羽の燕が訪れる。燕は葦に恋をして、エジプトに出発するのが遅れたため、1日中とび続けて、夜になってこの町に到着したところなのだ。

Then he saw the statue on the tall column. "I will put up there," he cried; "it is a fine position, with plenty of fresh air." So he alighted just between the feet of the Happy Prince.

(そこで、燕は高い円柱の上の像に目を留めました。「あそこにとまろう」「新鮮な空気が一杯で、素敵な場所だ」といって、燕は幸福な王子の両足の間に舞い降りました。)

ここから王子と燕の交流が始まる。

一夜の宿のつもりで立ち寄った燕は、王子に請われて出発を一日延ばしにして王子の手足となる。

それは王子が同情した町の哀れな人へ、王子が身につけている宝石や金の薄板を届ける仕事を、燕が引き受けるのである。初めは、熱病に苦しむ男の子のために、その母である針子のところへ王子の刀の柄にうめ込まれているルビーを届けることになる。

“In a bed in the corner of the room her little boy is lying ill. He has a fever, and is asking for oranges. His mother has nothing to give him but river water, so he is crying. Swallow, Swallow, little swallow, will you not bring her the ruby out of my sword-hilt? My feet are fastened to this pedestal and I cannot move.”

(その部屋の片隅のベッドに彼女の小さい男の子が病気で寝ているんだ。男の子は高い熱があって、オレンジを欲しがっている。母親は川の水しかやれないので、男の子はおいおい泣いている。つばめくん、つばめくん、ちいさなつばめくん、私の刀の柄のルビーをはずして彼女のところへ持って行ってくれないか。私の足はこの台座にくっつけられていて動けないんだ。)

次の日の夜、エジプトへの旅立ちを燕が王子に伝えると、もう一晚とどまるように懇願される。町外れにいる気の毒な作家志望の青年の話聞き、燕はもう一晚だけとどまることを承諾する。そしてつばめは王子に問いかける。

“Shall I take him another ruby?” “Alas! I have no ruby now,” said the Prince; “my eyes are all that I have left. They are made of rare sapphires, which were brought out of India a thousand years ago. Pluck out one of them and take it to him.”

(「その青年にもう一つのルビーをもっていきましょか」「ああ! もうルビーはないのだ。残っているのはこの両の目だけなのだよ。珍しいサファイアで出来ていて千年も前にインドから到来したもののなのだ。その一つを抜き取って青年のところへ持って行っておくれ)」

始め燕はそれを拒むが、結局王子の言いつけどおりにルビーをくり抜いて青年のところへ運んでいく。王子は片方の目を失うのだが、次にはかわいそうなマッチ売りの少女のために、残った片方の目も燕にくり抜かせる。こうして王子は盲目となるのだが、それだけでは済まず、身体を覆っている金の板を一枚ずつ剥がして、すっかりみすぼらしい姿になってしまう。

目を失うこと、盲目になるということは、この場合王子の意思で選ばれるのであるが、その理由としてまず考えられるのは、恵まれない人々に対する王子の広い愛の心の現れということであろう。やさしい王子の同情心が、献身的な愛に変わり、自らを犠牲にして人々を救うのだという解釈は容易にできるであろう。視覚を失うという、健常者である私達からするなら、とても考え

られない恐ろしいことを敢えてするのは、王子の大きな愛、常人ではない聖なる存在であるからこそである。おそらく、身体的に障害を持たない健常者にとって、想像の上で最も恐ろしいのは視覚を失うことであろう。それほど私達健常者は日常、視覚にたよって生活しているのである。

視覚を失うことは、目の前から世界が一瞬にして消え去るに等しい衝撃である。

これ程の犠牲を王子は払うのであるから、それは § I で述べた王子の聖性を裏付けることになる。

しかし、ここで結論を出してしまいう前に少し踏み留まって考えてみると、奇妙なことに気がつく。刀の柄のルビーを抜き出した後、なぜ体を覆っている金の板を剥がすのではなく、いきなり目であるサファイアを抜き取ってしまったのであろうか。金の板を一枚ずつ剥がして行って、最後にそれこそ何もなくなってから目を抜き出す、と普通なら考えても良さそうなのだが、王子はそうしなかった。ここで聖性もちだして問題を解消してしまいうわけには行かない。大きな犠牲を払うという意味では後でも先でも同じであろうし、大きな犠牲を後に持ってきたほうが物語としてはより劇的である。

表現技法として、宝石のルビー、次に宝石のサファイアと宝石を並べてから、金の板とすることで、整合性あるいは連続的なリズムを求めたのだということも考えられる。物語の冒頭にはこうある。

He was gilded all over with thin leaves of fine gold, for eyes he had two bright sapphires, and a large red ruby glowed on his sword-hilt.

順序が逆になっているのである。順序を逆にすることによって、対称性を表し、つまりうらおもての関係を示すことによって、転換する王子の運命の暗示をしていると採ることは可能であるが、しかしこの順序はどのように選ばれているのであろうか。

Gold, Sapphire, Ruby ⇔ Ruby, Sapphire, Gold.

と並べたとき、目としてのルビーの順番はそもそも2番目にくるように設定されていたのではないだろうか。ルビーとサファイアを入れ替えてはならない理由はないはずである。

もう一点の疑問としては、金、宝石、宝石あるいは宝石、宝石、金とすることによる整合性を問題にするなら、他の宝石ダイヤとエメラルドを何故加えなかったのであろうか。

このように考えれば、表現の技法のみを理由にするのはやや弱いことが分かってくる。理由は他にあるのだ。

この理由を明らかにするために、物語の後半の部分から逆に考えると答えは分かり易いだろう。前述したように、宝石も、金の薄板も失いすっかりみすぼらしくなった王子の像は、円柱の上から引き降ろされ、溶鉱炉でとくされてしまう。熔けずに残った鉛の心臓は、すでに燕の死骸がころがっているごみために捨てられる。

もはやなんの価値もないものとして、廃棄されるのである。§ IIで述べたように人々は聖なるもの、価値の象徴として王子を見上げていたのだが、外見上のみすぼらしさのためにしても、その価値を認められないとすれば、見上げる対象とは成り得ない。つまり眼差しをおくる相手ではなくなったということになる。一方王子は、サファイア（目）を失ってしまうわけであるから、聖なる者として価値の高見から人々を見下ろすことはできなくなる。つまりこちらも眼差しを送らなくなるのである。

この物語の内容の一要素として、価値の崩壊、つまりこの物語の作られた時代、ヴィクトリア朝の価値観の崩壊、さらに其の価値観の揶揄（功利主義に対する反発と風刺<sup>(9)</sup>）を作者がこの物語の中で語っているとするのは正当な解釈であろう。

それをもう一步進めて、見ることにおける価値の崩壊として、王子が盲目になることを解釈すると、この物語はよりダイナミックになってくる。

互いに眼差しを交換しなくなることで、互いに所有しあるいは所有される関係の崩壊、そのことが、施しのために王子が自ら目を失うところから徐々に始まるのである。

刀の柄からルビーを抜きだし、恵まれない気の毒な人に施しを始める。ここから、俗な言い方をするなら、王子の美談が始まるのだが、次の施しから話しは少しおかしくなる。王子の片方の目であるサファイアを、作家志望の青年に施しとして与えるのだが、青年は何を勘違いしたのか世間に認められ始めたことと誤解し、芸術上の成功をではなく、社会的な成功のほうに目を奪われるようになる。さらに、残りの片方の目をマッチ売りの少女に施したときの描写は、これで王子はすっかり盲目になってしまうのにもかかわらず、

So he plucked out the Prince's other eye, and darted down with it. He swooped past the match-girl, and slipped the jewel into the palm of her hand. "What a lovely bit of glass!"

（そこで彼〈燕〉は王子のもう一つの目を抜きとり、それをくわえて、さっと飛び降りました。マッチ売りの少女のそばをかすめて、その少女の手のひらに宝石をすべりこませました。「まあなんて綺麗な硝子玉なこと！」）

とあって、王子の行為が皮肉に描かれている。

徐々に王子と人々の心のズレが始まり、そして王子は人々から否定され、引き降ろされるのである。

初めは気付かずに、徐々にゆっくりと進行し、気付いたときにはすっかり眼差しは崩壊しているのである。だからこそ、目を失うのは二番目でなければならないのである。一番目では早すぎるし、最後では、徐々に気付かぬうちに進行しているという表現にはならないのである。

眼差し（見ることの価値）の崩壊の意味することをもう少し付け加えるなら、王子の立つ場所の意味するところも検討する必要があるだろう。

§ Iで、聖なる場所と述べたが、それは神の視座ともいい直せるであろう。人々が見上げる中心であり、人々を見下ろす中心の場であるからそれは神の立つ位置の比喻でもある。<sup>(10)</sup>その中心の崩壊を、王子の目にまつわるエピソードは表しているのである。神の死、大衆化社会（ブルジョワ革命）、脱中心化、等様々に解釈可能であるし、それらは互いに関連しあっていることである。だが、美術家である私は、王子の目にまつわるエピソードを絵画の遠近法における眼差しの解体という視点から解釈したいと思う。

神の視座を表そうとして、失敗したのが遠近法であるとも言われるのであるから。<sup>(11)</sup>視点を固定し、そこから放射状に事物を配列する、言わば見ることににおけるヒエラルキー構造を作り上げてきた遠近法的眼差しの崩壊として、王子の目にまつわるエピソードを読むことができるのである。

蛇足になることを恐れずに付け加えるなら、眼差しは見るという生理の問題だけではなく、思考の方法をも含むのである。見ることは同時に考えることでもあるのだ。<sup>(12)</sup>

#### § IV もう一つの目、新たな眼差し

前§ IIIでも述べたように、燕は王子の手足となって働く。手足として働く燕は、王子が盲目になった後は、自分自身がみてきた町の気の毒な人の様子を王子に報告する。手足となって働くだけではなく、王子が失った目の役割も果たすようになるのである。

“Dear little Swallow,” said the Prince, “you tell me of marvellous things, but more marvellous than anything is the suffering of men and of women. There is no Mystery so great as Misery. Fly over my city, little Swallow, and tell me what you see there.”

（「ねえ、ちいさな燕くん」王子は言いました。「おまえは不思議なものの話しをしてくれるが、しかし人々の苦しみこそ、何にもまして不思議なものだ。悲惨ほど大きな神秘はない。私の町の上を飛んで、燕くん、そこで目に映るもののことを話しておくれ」）

王子は自分ではもう見ることはしなくなったが、代わりに燕の目で見るようになったのだ。王子にとっては燕の目はもう一つの、新しい目となるのである。すっかりみすぼらしい姿になるまで、王子は燕が見てきたことを聞かせてもらい、自分の身体を覆っている金の薄板を燕にはこんでもらう。

こうなると、燕はもはや王子の分身のような存在になる。分身の目が、本体に変わって見聞をしていくという構造をもった物語は、ワイルドの他の童話にもある。

#### 『漁師とその魂』(The Fisherman and his Soul)

では、人魚に恋をした漁師が恋を成就するために、自分の影を身体から切り離してしまう。切り離された影は諸国を巡っては漁師のところへやってきて、その見聞したことを語り聞かせるのである。



それぞれの物語には、微妙な設定の違いがあるので一様に語ることはできないとしても、自分自身の目で見るとはならず、分身の目で見聞をするという設定は同じである。分身の目、つまりもう一つの目をそれぞれの物語の主人公は獲得するのである。

王子は、自ら目を失ったのではあるが、その失った目の代わりにするように、燕に頼んでいる。考えてみるなら、燕が現れなければ王子が目を、自分の目で見るとを放棄する事態にはならなかったかも知れないのだ。王子は高い円柱のうえから、人々を見下ろし、町の醜さを嘆きながら涙を流し続けるのみであったろう。それなら聖なる者としての地位を失うこともない。自らの目を、貧しい人々に提供するの、聖なる者としての犠牲的な振舞であると解釈するのは可能であるし、一般的に考えて尤もなことである。犠牲というのは其の見返りが無いからこそ、私達俗人にとっては困難な行為であるし、しかも聖なる行為として位置付けることが可能なのである。

しかしこの物語では、自身の目を失う代わりにもう一つの目を得ることができる。こう見ると、王子の行為は必ずしも犠牲的行為とのみ言えなくなってくる。

逡巡する燕に命じて目をくり抜かせ、さらに自分の代わりに町の様子を見ることを依頼する。もう一つ（燕）の目を手にいれるために、自身の目を繰り抜かせたのだと考えるのは穿ちすぎであろうか。犠牲的行為として目を放棄したのならば、以後見ることは諦めるのではなかろうか。しかし王子は以後も見るとを望んだ。しかも自分の目ではなく、燕の目で見るとをである。燕は確かに王子の考えに共鳴し、王子の人々への愛を実現するために行動するのだが、しかし王子自身ではない。王子の聖性と全く同じ価値観で町を見ているという保証はないのである。事実物語の始めのほうで、この燕は享樂的で身勝手な存在として描かれている。

His friends had gone away to Egypt six weeks before, but he had stayed behind, for he was in love with the most beautiful Reed. He had met her early in the spring as he was flying down the river after a big yellow moth, and had been so attracted by her slender waist that he had stopped to talk to her. "Shall I love you?" said the Swallow, who liked to come to the point at once, and the Reed maid him a low bow. So he flew round and round her, touching the water with his wings, and making silver ripples. This was his courtship, and it lasted all through the summer. "It is a ridiculous attachment," twittered the other Swallows; "she has no money, and far too many relations"; and indeed the river was quite full of Reeds. Then, when the autumn came they all flew away.

After they had gone he left lonely, and began to tire of his lady-love. "She has no conversation," he said, "and I am afraid that she is a coquette, for she is always flirting with the wind." And certainly, whenever the wind blew, the Reed made the most graceful curtsies. "I admit that she is domestic," he continued, "but I love travelling, and my wife, consequently, should love travelling also."

"Will you come away with me?" he said finally to her; but the Reed shook her

head, she was so attached to her home.

“You have been trifling with me,” he cried. “I am off to the Pyramids. Good-bye!” and he flew away.

(友達は6週間前にエジプトへ行ってしまったのですが、彼は後に残ったのです。というのは一番美しい葦に恋をしていたからです。春も浅い頃、大きな黄色い蛾を追いかけて川に舞い降りたとき、その葦に会い、その細い腰がきにいったので、飛ぶのをやめて葦に話しかけました。「貴女を好きになっても構わない?」と、単刀直入な燕は言いました。すると葦は低い御辞儀をしました。そこで燕は彼女の回りをぐるぐる飛び回り、翼を水に触れて、銀色のさざなみを立てました。これが燕の求愛で、夏の間中ずっと続きました。「ばかげた惚れこみようだ」と他の燕たちがさえずりました。「葦には金もないし、それに身内が多すぎる」実際、川は葦でいっぱいでした。それから秋になると、みんな飛び去ってしまいました。

仲間がいなくなると、燕は寂しくなり、恋人にも嫌気がさしてきました。「話もしてくれないし、それに、何だか男たらしみたいだな。いつも風といちゃついているんだから」確かに、風が吹くたびに、葦は淑やかな御辞儀をしたのです。「家庭的な女であることは認める。でも僕は旅が好きなのだから、僕の妻たるものは旅が好きでなくてははいけない」「僕と一緒にこないか」とうとうとう燕は葦に言いました。でも彼女は頭を横に振りました。彼女はそれ程自分の家に執着していたのです。「君は僕をからかっていたんだね」燕は叫びました。「ぼくはギゼーのピラミッドのところへいくよ。さようなら」そして燕は飛び立ちました。

少々長い引用になったが、王子と燕の間にはその性格にかなりの違いがあることが分かるであろう。そして王子は自分とは違った見方をする、別の目を手にいれようとしたのである。さらにもう一つ興味深いことがある。

目を失った王子に、燕はエジプトの珍しいものについて毎夜はなして聞かせる。そのことで王子が心動かされたかは定かではないが、自らの目を失ったものが、まだ見ぬもののことを聞きながら想像をめぐらす図は、やはりもう一つの目を私達に指し示す。燕の目で見えてきたエジプトの様子を王子に話して聞かせるのは、町の様子を王子に代わって見聞き話して聞かせるのと、構図は同じである。しかしエジプトということがここでは重要である。何故エジプトなのであろうか。このことを検討することによって、私達はもう一つの眼差しに出会うことになる。そして燕の目が何の比喻であるかがはっきりし、この物語の中の、見ることの崩壊、つまり何故王子が目を失うことになったかという真の理由が明らかになるであろう。

## § V 写真の出現

1841年、ウィリアム・ヘンリー・フォックス・タルボットは、カメラオブスクラのスクリーンに写る像を定着させる方法を研究しついに成功した。彼のこの成功はカロタイプと名付けられ、ネ

ガ・ポジ式の写真術で今日の写真へと発展する。

一方、1839年にはフランス学士院においてジャック・マンデ・ダゲールの発明になる写真術、ダゲレオタイプが公表された。共同研究者であったジョゼフ・ニセフォール・ニエプスの発明を発展させたもので（ニエプスは1826年に写真撮影に成功している）あるが、複製の出来ないものであったので、今日の写真とはやや違う<sup>(13)</sup>。

どちらにしろ、この写真術の発明によって、視覚情報は飛躍的に正確なものとなった。あるいはなつたはずだと思われたのである。

原理的に考えるならば、人間の目や手を通さずに図像を定着するのであるから、手わざによる巧拙から逃れられるし、また描き手の感情も価値観も排除することができるのである。その意味で写真は当時のもっとも客観的な視覚情報だったのである。

イタリアルネッサンスの線遠近法がその客観性によって多くの支持を得たのと同じように、写真もまた人々から大きな支持を得たであろうことは容易に想像がつく。何しろ、写真の原理は透視図法（線遠近法）をだれにでも簡略に行える道具として作られた、カメラオブスクラを発展させたものであるのだから。

カメラオブスクラの背部のスクリーンに写る像を手でなぞるのではなく、化学的に定着させるのであるから、ルネッサンス以来の線遠近法の見方（眼差し）の正しさを証明し、さらにそれを完璧に実践する方法となるはずであった。

かつて王侯貴族のものであった肖像画が、この写真術の出現によって庶民（ブルジョワジー）にも身近なものとなった。肖像写真が、肖像画を席卷するようになる。絵師を抱える必要もないし、その再現性はより正確であるし、そして何よりも新しい科学として写真は人々の前に現れたのである<sup>(14)</sup>。

この肖像写真の初期にモデルとなった人々は、自分自身の姿に少なからぬ違和感をもったとい<sup>(15)</sup>う。ひごろ見慣れた、自分自身の顔とは違った顔として自分の肖像写真を意識したのである。レンズという科学の目を通した自身の顔は、肉眼で見たものとは違っていたのである。つまり、威厳のあるべき一家の主の顔が、風采の上がらない気弱そうな中年の顔に写っているという事態が起きるのである。

私達の目は其の見るものを理想化してしまい、欠点を補ったり、切り捨てたりするのだが、科学の目はそれを余すところなく、何ら改竄することなく写し出す、この冷徹な科学の目を前にして、当初人々は戸惑い、嫌悪したであろうことは想像に難くない。しかし、科学の目を受け入れるようになるのは時間の問題であり、と同時に人々の目は其の視像に修正を加えることを余儀なくされるのである。人々の眼差しは徐々に解体され、「写真のように見る」<sup>(16)</sup>様になり、やがては「写真が美の基準となる」<sup>(17)</sup>のである。

1849年、フランス政府の援助を受け、マキシム・デュ・カンが中近東、エジプトへ考古学的な

撮影旅行に出発する。<sup>(18)</sup>2年後には220枚のカロタイプを持ち帰り、オリエントの情報を人々に伝える。人の手による、スケッチ、デッサン等に比べれば遙かに正確な再現像であり、当時の人々を驚かせたのは想像に難くない。

また、デュ・カンの5年後には、イギリスのフランシス・フリスが写真を撮るためにエジプトに旅立<sup>(19)</sup>った。古代エジプトのモニュメントを撮影し、立体写真セットとして売り出され、ヴィクトリア朝の人々を興奮させた。

新しい眼差しとして、人々の目を遙かな異国へと向けさせたのである。

## まとめ

以上みてきたことから分かる様に、ワイルドの『幸福な王子』の中に出てくる燕は、19世紀に出現した、写真術の謂いとして解釈することが可能である。この童話のストーリー自体が、19世紀の眼差しの転換を敏感に反映しているのである。ルネッサンス以来私達の眼差しを支えてきた、線遠近法的な見方の崩壊を語っているのである。その眼差しの崩壊に大きく寄与したのが写真術の出現であった。§ Vでも述べたように、ルネッサンス以来の線遠近法を完璧に実現するはずの写真術であったが、肉眼による線遠近法的なものの見方（眼差し）との間にズレが生じ、それまでの眼差しを放棄せざるを得ない状況に人々は置かれたのである。もちろん、だからといって簡単に人々が科学の目に屈服したと短絡的に主張するものではない。一気に新しい目を人々が受け入れるわけではなく、新旧の軋轢は今日まで続いているのである。『幸福な王子』の終わりは燕も王子も命を失い（すでに一度死んだ王子が、もう一度死をむかえるというのは妙であるが、心をもった王子の像の死ということである。このことを論考するのもまた興味深いものがある）、両者ともに神の祝福を受ける。この結末自体が、作者であるワイルドの微妙な心の揺れの現れと考えることも可能であるし、従来の眼差しと、その眼差しの崩壊による新しい眼差しの間で、時代は揺れ動いていたのである。

燕が死に、王子の鉛の心臓が真つ二つに割れた翌朝、市長や市議員たちは、燕と王子の行為など感知せず、それらを処分することしか考えず、その上王子の像の代わりに銘々が自分の像を立てると言<sup>(20)</sup>って議論を続ける図は、オルテガ・イ・ガゼットのいう大衆社会の到来を思わせる。従来の価値に無頓着で、価値観そのものを解体してしまいかねない時代の到来である。

そもそも考えてみるなら、写真は断片としてしか事物を表さないものである。それは時間のある一瞬を固定して見せるというだけに留まらない。時間のある一瞬を固定して見せるという意味でなら、あの透視図法も同じである。写真はその性質上、部分を切り取ってくるのである。<sup>(21)</sup>絵画においては時間を固定することによって、ある統一された、それ自体で完結した全体像が示されたのに対して、同じく時間を固定する写真は常に部分という在り方しかしないのである。写真の画面に写された事物はそれぞれが部分として存在し、写真自体もある部分として存在するのであ

る。カメラオブスクラという装置を考えるなら、それによって得られる像は枠による切り取りをうけるのであるから、ある部分に過ぎないのだが、絵画はそれでも全体として存在しようとしてきた。この写真と絵画の大きな違いは、一方は眼差しと人の手わざ（カンヴァス上の刷毛の巧みな愛撫）によって成り立つものであり、他方はそれから解放されているということである。

このことから、絵画の変容と写真の関係を語ることは可能であるがここでは詳述を避け、別稿に譲りたいと思う。

本稿では、主としてワイルドの『幸福な王子』をめぐる、写真と文学の関係を論考したが、写真は私達の眼差しを変えた。それは単に視覚の問題だけではなく、私達の価値観、引いては世界観まで変えることになったのである。ルネッサンス以来、私達は世界を整然とした秩序ある、解明し得るものと考えてきた。近代の科学の発展もその観点から可能であったのだが、近代の科学の一つである写真術によって、皮肉にも異議申立てを受けたのである。写真は世界を断片としてしか私達が手にいれられないことを知らしめた。もちろんこのことにすぐ人々が気付いたわけではないが、ワイルドは気付いていたのである。鋭い時代感覚によってこの『幸福な王子』は書かれたとってよいであろう。

結果的には本稿は写真論、絵画論となった。冒頭で述べたように文学を論考することによって、美術における眼差しの問題を照射しようというものであるから、写真と絵画の関係、写真の出現が眼差しの崩壊を招いたのか、あるいはすでに用意されていた眼差しの崩壊が、写真の出現によって顕在化したのかという点については論じられなかったが、ほぼその目的を達することはできた。

- 注(1) ウィリアム・アイヴィンス『ヴィジュアルコミュニケーションの歴史』p. 127~148 白石和也訳 晶文社 1984。  
(2) 有吉徹『身体なきアイコン』p. 32 有吉徹 1987。  
(3) 英文テキストは *Complete Works of Oscar Wilde* Collins London 1977 を、また日本語訳は、『幸福な王子』西村孝二訳 新潮社を引用または参照した。以下同じ。  
(4) ハーバート・リード『芸術の意味』p. 12~14 滝口修造訳 みすず書房 1977 第13刷。リードは、美と芸術とを分けて別のもので論じている。又、F・シーラー『美と芸術の理論』岩波書店も参照。  
(5) 有吉徹 前掲書。  
(6) 市川浩 『精神としての身体』p. 27~37 勁草書房 1983 新装第2刷。  
(7) モーリス・メルロ＝ポンティ『見えるものと見えないもの』p. 407 滝浦静雄、木田元訳 みすず書房 1989。  
「私の身体は見るものだと私が言うとき、私が私の身体についてなす経験のうちに、他者がもつ私の身体の視像、あるいは鏡が与える私の身体の視像を基礎づけ予告するような何かがあるのである。—中略— 私にとって見えるものは、私の身体を「包みこむ」ために、私の身体の方へ向きなおるのである。」  
(8) ビム・ベンダース監督『ベルリン天使の詩』ロード・ムービー・プロダクション 1987。  
(9) 千葉剛「Oscar Wilde の fairy tale *The Happy Prince* とその中の “the Mountains of the Moon” について」東京農業大学一般教育学術集報 第14巻別刷 p. 4 1984。  
(10) 神は遍在すると考えるなら、神の視座＝中心的存在ということの根拠は崩れる。そうであるならば以後の論考に根拠を与えることになる。

- ① 多木浩二『眼の隠喩』p. 85 青土社 1985 第5刷。
- ② モーリス・メルロ＝ポンティ『眼と精神』p. 278～279 滝浦静雄 木田元訳 みすず書房 1984 第20刷。
- ③ 写真出現の経緯については、伊藤俊治『写真表現の150年』日本放送出版協会 1989 を参照。ただしタルボットは1835年に「フォトジェニック・ドローイング」と後に呼ぶ写真撮影に成功している。コロタイプはその改良版であり、1841年はタルボットがイギリスとフランスで、コロタイプの特許を取った年である。『世界芸術写真史』
- ④ 1839年にフランス学士院でダゲールの写真術が公開されたのは、科学アカデミーと美術アカデミーの合同会議の席上。
- ⑤ 多木浩二 前掲書 p. 162～170。
- ⑥ 拙論「愛撫する眼差し」『露光時間1989』ギャラリー現 1989 所収。
- ⑦ スーザン・ソントグ『写真論』p. 91 近藤耕人訳 晶文社 1987 第20刷。
- ⑧ セゾン美術館編『世界芸術写真史』p. 412 リプロポート 1990。
- ⑨ 伊藤俊治 前掲書 p. 21～22。
- ⑩ オルテガ・イ・ガゼット『大衆の反逆』神吉敬三訳 角川書店 1989 第14版。
- ⑪ ロラン・バルト『明るい部屋』花輪光訳 みすず書房 1987 第4刷。バルトはこの著書の中で、写真の中で事物が細部として在ることについて繰り返し述べている。
- ⑫ ジャン＝フランソワ・リオタール『経験の殺戮』p. 59 横張誠訳 朝日出版社 1987。