

ルドルフ・シュタイナー
『内的靈的衝動の写しとしての美術史』
Kunstgeschichte als Abbild innerer geistiger Impulse
GA292

第5講

芸術上の人類進化における比類のない現象：レンブラント

1916/11/28

yucca訳

神秘学遊戯団発行

きょうはスライド上映の続きとして、ひとりの比類のない芸術家を選び出すことにしましょう、芸術上の人類進化においてもっとも偉大なひとりであるレンブラントです。今までの上映の場合ように、上映される作品の時代的世界史的な背景に基づいていくつかを導入的に上映してごらんに入れることは、今回の場合は本当のところ適切ではありません。と申しますのも、レンブラントのようなこういう芸術家の場合、これを個別的に取り上げる際に何よりもまず重要であるにちがいないことは、こうしたスライドのような模造品で可能な限り、それ自体を完全に魂に作用させるということだからです。レンブラントのもっとも主要な業績の少なくともいくつかを関連づけて魂の前に導くときのみ、このレンブラントが人類進化のなかでいかに比類のない現象であるかがわかるのです。私たちがラファエロやミケランジェロその他の場合に行ったように、レンブラントの場合にもっと歴史的に背景を掘り起こそうと試みるなら、レンブラントについてはそもそも誤った方法をとることになるでしょう、と申しますのも、レンブラントは多くの関連で、人間的な現象として隔絶して[isoliert]立っているからです。彼は民族の広がり全体をはみ出していて、この進化から彼を説明する試みもあるかもしれませんが、それよりも彼について留意しなければならないのは、彼がいかに自分を進化のなかに置いているか、彼から発して進化のなかへと入り込んでいくものは何か、ということです。重要なのはまさに、レンブラントに固有の根源性の度合いがいかに高いものかを見通すことなのです。彼がこのように隔絶した現象としてヨーロッパの民族からはみ出していること、このことが証明しているのは、個人的なものの創造ということに目を向けるとき、本来歴史の経過においてはそう単純に作用を原因その他へとつなげることはできず、次のような告白に飛躍せざるを得ない、ということなのです、つまり、ひとつの庭のなかで他の植物に隣り合っている植物の原因が、他の植物のなかにあるということが少ないように、継起する歴史的な現象の原因が常に先行する現象のなかにあることはまれであり、諸々の植物が共通の太陽光という条件のもとに共通の土壌から生じるように、歴史的な現象も共通の土壌から生じて、人類を魂で貫く精神的生の活動によって選び出される、という告白に飛躍せざるを得ないのです。レンブラントのなかに何か特別に根源的なもの、何か根本元素的なものをさがさなければならぬということから、中部ヨーロッパにおいて人々は、前世紀の八十年代末から九十年代初頭ごろにある特別な概念を獲得しました。当時一冊の本、この本はレンブラントを扱っているとは言えず、レンブラントに関連づけて出版されたものですが、この一冊の本がいかに重要で広汎な印象を与えたか、これは奇妙なことでした。八十年の終わりにウィーンを去ったとき、私はまさに、誰もがこの本を読んでいるという雰囲気から出てきたわけです。『教師としてのレンブラント あるドイツ人による』というこの本をです。そして私がヴァイマルに着いたとき、そこでもさらに数年、誰もがこの『教師としてのレンブラント あるドイツ人による』を読んでいるという状況が続きました。私自身にとっては、こう付け加えてよろしければ、ただきょうはあまり歴史的な議論をしたいと思っているわけではなく、二、三申し上げておきたいだけなのですが、この本はかなり不快なものでした。なぜなら、才気煥発な男であるこの著者が、紙切れに書き込み、才気煥発に考えついたさまざまなことを、次から次へと一枚ずつ紙切れに書き込み、そしてこれらの紙切れを小さな箱に投げ込んでこの箱を揺すり、すると紙切れは混ざりますが、それから順次紙切れを取り出して、それで一冊の本にした、あたかもそのように私には思えたからですが、このようにあらゆる考えが入り混じり、この一巻のなかではこのように論理的一貫性に乏しく、系統だった秩序に乏しかったのです。ですからこの本は一般に不快なものであったかもしれません。

とは言えやはりこの本からは、何かかなり重要なもの、十九世紀末にとって重要なものが語りかけてきました。この本を書いた人物- 当時それは未知の人で、誰がこの本を書けたのかいたるところで探られていましたが- は、当時すでに大多数の人々に向けて心から書いていました。彼はこう感じていたのです、人間の精神文化は十九世紀末においていわば精神的な生の母胎との関係を失ってしまった、人間の魂は、世界秩序の真の中心、真に内なる充溢とそれによる内なる充足を自らに与える何かを魂はそこから生み出すことのできるはずなのだが、そういう中心へと、もはや進んでいくことはできない、と。それでこの著者は、名前は知られてなかったのに、方々で《レンブラントドイツ人》と呼ばれました。彼はいわば人間の魂を再び根本的な根源的な感受性に、世界の諸現象のなかに基盤として脈打っているものへの感受性に結びつけようとしたのであり、こういう思想を彼はもたらそうとしたのですが、それはいわば人類にこう呼びかけようとするものでした。魂の根本に生きているものを再び思い起こせ、君たちはこの根本的なものとの関係を失ってしまったのだから、君たちはいたるところで学問的なものの表面か芸術的なものの表面をこね回しているだけなのだから、再びこの母胎を思い起こせ、君たちは精神的な生の母胎を失ってしまっ

たのだから！ – そしてこれを思い起こすために彼はレンブラントという現象に結びつけようとしたわけです。ですから彼は自分の本を『教師としてのレンブラント』と名づけました。人間の概念、表象、見解は彼には表面に漂っているように見えたが、彼はレンブラントのなかに、根本的な人間の力から創造していた人格を見出したのです。

感じ取らねばならないのは – ここ数週間以来私たちが行っている説明に基づけば感じ取ることができませんね – 、全ヨーロッパの精神生活の強度は十九世紀の最後の数十年に本質的に後退してしまったということ、あらゆる分野において本質的に表層文化と化してしまったということ、そして、直ぐ前の時代の偉大な現象といえども、まったく表面的にしか理解されないという事態にまでなってしまったということです。そもそもいったい十九世紀末は – むろん個々のものは度外視して、広い範囲で申し上げているのですが – 、ゲーテやレッシングといった現象について、何を理解したのでしょうか。 – ゲーテやレッシングの偉大な作品については実際のところ何も理解されてなどいませんでした。この《レンブラントドイツ人》はこう感じているようでした、つまり、人類進化における真に偉大なものを感じ取るために、人間の魂の観照能力のすべてを、申しましたように、再び根本的なものに結びつけなければならない、と。とは言え、おそらくこの《レンブラントドイツ人》よりももっと深い意味で、時代が必要とし必要としたものを感じたとしても、やはりひとはこの《レンブラントドイツ人》と完全に道を共にすることはできなかったのですが、これものちに彼自身の進んでいく過程で明らかになりました。この《レンブラントドイツ人》のなかにはきわめて正直な感情がありましたが、ただ彼はやはりあまりにその時代の子で、まさに私たちがこの精神科学的努力のなかで魂の前に導こうとしているあの源泉を見出すことによって精神生活を真新たにすることが不可欠であるということを感じ取ることはできなかったのです。けれども申し上げておきたいのは、当時あらゆる人々が、俗っぽい表現をお赦しください、気配のようにあったもの、つまり精神科学的努力の必要性というものの傍らを通過して行ったのです、あらゆる人々が通り過ぎていきました、そして今日もやはり大部分の人々が通り過ぎていくというわけです。そしてこのようにこの《レンブラントドイツ人》が次のように示唆する偉大な発端を担ったのです、レンブラントが自らに浸透させたような人間存在のあのような源泉を自らに浸透させることがそもそもどういう意味であるか、今一度思い起こせ、と。 – 《レンブラントドイツ人》の魂のなかにはこういうものが生きていたのですが、その後彼は、ますますいっそう、このような源泉はしかし人類進化のなかに存在しないのだという言うなれば一種の絶望に陥り、その後カトリシズムに移行しました。すなわち、彼は再び、何か古代からもたらされたもの過去のものに慰めを求めたのです、彼が自著『教師としてのレンブラント』のなかでそのための偉大な発端としたものに対する慰めを。この発端も、未来を担わなければならない精神生活へと真に進んでいくにはじゅうぶんではありませんでしたが。しかしともかくも – 後にこの《レンブラントドイツ人》の名は知られるようになりました、彼はラングベーンという名でした {ユリウス・ラングベーン Julius Langbehn 『教師としてのレンブラント』 Rembrandt als Erzieher は1890年ライプツィヒで出版} – 彼がまさにレンブラントとの関連で感じていたこと、これをこの芸術的な人物との関連で感じ取らねばなりません。

レンブラントは、私がこの関連で南ヨーロッパ的と言いました芸術的努力から出てくる何らかのものには、依存しておりません、デューラーがまだそうであったほどにも依存していないのです。こう言うことができるかもしれませんが、レンブラントの芸術家魂のどんな細部といえども、どういうかたちであれローマ的 – 南方的な要素には依存していない、と。レンブラントはまったくもって自己自身に立脚し、彼が民衆という源泉そのものから汲み出す中部ヨーロッパの生活から創造するのです。それではレンブラントはいかなる時代に生まれ、働きかけたのでしょうか。 – それは中部ヨーロッパ中に三十年戦争の嵐が吹き荒れた時代でした。レンブラントは1606年に生まれました。ご存じのように、1618年に三十年戦争が始まります。そしてこう言うことができます、当時中部ヨーロッパ、南ヨーロッパが三十年戦争で引き裂かれていたとき、レンブラントは北西の隅で、まったく独自の芸術のなかに、中部ヨーロッパの本質であるものを作り出している、と。彼はイタリアを見たことがなく、イタリアのそのような自然に依拠したことはありませんでした。唯一ネーデルラントの自然のみから彼はファンタジーを实らせたのです。すでに申しましたようにレンブラントは、いかなる研究やそれに類すること、イタリア絵画の研究やその他彼と同じ地域の画家たちの研究すらしませんでした。そしてこのように彼は、十七世紀当時自らを – むろん無意識にですが – 到来しつつあるアトランティス後第五時代の市民と正しく感じていた人々の代表として立っているのです。ある時点からレンブラントに至るまでに何が起こったか、私たちの魂の前にさっと通過さ

せてみましょう。こういう事柄に対して感受性を持っていたヘルマン・グリムは、いわば芸術的現象を人類の歴史的進化のもっとも純粋な精華とみなしていましたので、彼はまた見事なしかたで、アトランティス後第四時代がアトランティス後第五時代へと入り込んでいく時期のために、芸術進化からヨーロッパの出来事へと、まさに数条の閃光とでも申し上げたいものを、投げかけたのです。私たちはすでに先日の上映で、この時代の芸術上の精華を私たちの魂に作用させようと試みましたね。ヘルマン・グリムは正当にも次のように言います。それに続く時代全体を理解するために理解されねばならないことが、カロリング家の人々とともに生まれる。けれども、カロリング文化のなかに生きていたものをよく知るために、ヴァルタリの歌より良いものはない、これは十世紀にザンクト・ガレンの修道僧によって書かれたもので、中部ヨーロッパがいかにイタリアによって覆い尽くされ、いかなる運命がヨーロッパに到来したかを示している。－けれども形式においては、このヴァルタリの歌も、ローマ的影響を顕著に示しています、私たちがこの関連で呈示することができるであろうほかの現象と同様にです。

続いて私たちは、新たな時代が姿を現すのを見ます、私たちが特徴づけた時代です。この時代が私たちに示すのは、中部ヨーロッパにおいていかにローマ的な要素が建築芸術および彫刻において発達したか、いかにゴシック様式が入り込んできたかということです。この時代が示してくれるのは、ヴォルフラム・フォン・エッシェンバッハや、ヴァルター・フォン・デル・フォーゲルヴァイデが働きかける時代におけるこのローマ的芸術とゴシック様式の生命なのです。さらに私たちは、中部ヨーロッパ的な都市の自由、中部ヨーロッパ的土地文化が、私たちの考察のなかでとりわけ彫刻という現象として上演しました現象のなかに養成されているのを見ます。私たちは、中部ヨーロッパ的宗教改革[Reformation]がデューラーやホルバインのような形態のなかに出現するのを見るのです。さらに私たちは－これはすでにミケランジェロの場合に強調したことです－、反宗教改革[Gegenreformation]がヨーロッパに溢れるのを見ます。このことは今一度芸術のなかにも認められなければなりません。そして、ヨーロッパに大国家主義が氾濫し、政治的な個別性を無視するこのような時代が広がっていきませんが、これはヘルマン・グリムがこう語っているとおりです。ヨーロッパの侯爵領の時代に広まったものは、ルーベンス、ヴァン・ダイク、ベラスケスその他の芸術のなかにみとめることのできるものであった、と。－そしてこれらの名前を示すのなら－彼らの芸術は偉大であるとはいえ、そのなかには実際反宗教改革と関係するもの、中部ヨーロッパの民衆性[Volkstum]を破壊しようとする意志と関わるものが表現されているのを、私たちは見出すのです。そしてレンブラントは芸術家として、この民衆性の源泉のすべてから、もっともすぐれた意味で人間の個性と人間の自由の主張を含むものを、まさに芸術家として実行する者なのです。

奇妙なことに、すでにデューラーのところでもみなさんにご説明した、元素的な明一暗における活動というものがレンブラントのなかに継続されているのです。この明一暗は、後にゲーテが科学のために獲得したもので、いまだそこに至らないために、今日科学はなおこれを認めておりませんが、そのうねりのなかに色彩の源泉を求めることのできる元素的な活動を、この明一暗のなかに見出しうる、というところにまで科学はきっと行き着くことでしょう。私は申し上げたいのですが、これはまずデューラーにおいて輝き出し、次いでレンブラントにおいて芸術的に完全に展開していくのです。イタリアの画家たちを偉大にしたもの、つまり彼らにとって個人的な現象を典型的なものにまで高めること、これをもレンブラントは発展させました。レンブラントは忠実にして直接的な現実観察者です。けれども彼はこの現実を、古代の人が現実を観察したように観察するわけではありません。彼はアトランティス後第四時代ではなく、まさに第五時代の人間なのです。現実を観察するとき、彼は外部に立っている者として対象に向き合うように観察しますが、実際に外部に立つ者としてなのです。基本的にレオナルド、ミケランジェロ、ラファエロも、アトランティス後第五時代に生きていましたので、外部に立つ者として対象に向き合うほかはありませんでした。けれども、彼らは古代に由来するものによって自らを豊かにしていました。ですから彼らは、対象に対して半分だけ外的に、とでも申しますか、そのように向き合っていたようなものです。レンブラントはまったく外から対象に対峙していました。けれどもまったく外から対象に対峙していたので、レンブラントは完全な内面性を外から対象にもたらしることができたのです。対象に内面性をもたらし、これはしかし、人間個人のエゴイズムから、あらゆる可能なものを対象のなかにもたらしということを意味するものではありません、そうではなく、これが意味するところは、空間のなかで働き活動するものとともに生きることができるといふことなのです。レンブラントにおいて私たちに示されるのは、まさに十年間を通じて、いわば五年から五年へと格闘した人物です。絶えず格闘しつつ彼が突き進んでいくようすを、彼の

絵画に見ることができます。けれどもこの格闘のすべてから溢れ出してくるのは、明一暗をさらにいっそう際立たせることです。と申しますのも、色彩的なものは彼にとって、いわば明一暗から生み出されるものにすぎないからです。デューラーのところすでに、彼は対象から迸り出てくる色彩ではなく、対象に投げかけられた色彩を求めた、ということを示唆いたしました。これはレンブラントの場合さらに高度にあてはまります。レンブラント自身が明一暗の活動とうねりのなかに生きているのです。ですからレンブラントはまた、この明一暗が人物形態の集合のなかに独特の絵画的彫塑性を出現させるようすを観察することに大きな喜びを感じるのです。南方の画家たちは構成から出発します。レンブラントは構成から出発するわけではありません、彼は生きていく過程で、いわば彼のなかで元素的に働きかけている諸力によって一種の構成の可能性へと上昇している、と申し上げたいほどであるにしてもです。彼は単に人物を配置し、そのままにし、今や明一暗のエLEMENT（元素）のなかで、彼自身が生き、活動します、人物に注がれてくるようすを追求した明一暗のエLEMENTのなかに生き、活動するのです、するとこの明一暗の生き生きとした活動そのもののなかで、宇宙的一普遍的なものが彼に対して自らを構成するのです。

このように私たちは、レンブラントがいわば、彫塑的に描く、とでも申しますか、光と闇を用いて彫塑的に描くのを見るのです。眼差しを単に現実に向けるだけで、つまり南ヨーロッパの画家たちのように高められた真実にではなく、単に現実眼差しを向けるだけであるにもかかわらず、彼はこのように光と闇で描くことによって、その人物形態を、精神的な、スピリチュアルな高みにまで上昇させます。と申しますのも、これらの人物形態のなかには、光として空間にみなぎるものが生き生きと活動しているからです。レンブラントの場合いたるところにこれを探さなければなりません、そのなかでこそ、彼は本来の意味で偉大かつ独創的な精神であるからです。レンブラントの場合、以下のことを正確に見て取ることができます。一連の絵画に魂の眼差しを漂わせてごらんになればみなさんにもおわかりと思いますが、彼はまず観察者であり、自然が彼に見せるものをいわば模写しようとし、それから、彼は光と闇から創り出すべをますます探り当て、彼にとって人物形態はいわば、光と闇の特定の分割を空間のなかで純粹に作用させ、より高く形作られたものの深い秘密を光と闇から出現させるきっかけを与えるものにすぎなくなります、外的現実を彫塑的に形作ることは、単にそのためのきっかけにすぎません。ですからレンブラントの場合、きわめて大胆な明一暗の分割がますます多く現れてくるのが見られます。そしてこれは実際そうなのですが、レンブラントの人物形態に向き合うと、これはいわば単にモデルとして手本として空間のなかに置かれたものではなく、本来まったく別物である何かなのだ、これは、人物形態の上に漂っている何かなのだ、と感ずるのであります。人物形態は、レンブラントがほんとうに創り出したものためのきっかけにすぎません。彼が創り出したもの、彼がそれを創り出したのは、彼にいわば光を捉える機会を与えてくれる人物形態に光を捉えさせることによってでした。彼が人物形態に光と闇から捉えさせたもの、人物形態はいわばこの捉えられたものの背景にすぎないのですが、この捉えられたもの、レンブラントの芸術作品は本来これがあるのはじめて成り立つものなのです。つまりレンブラントの芸術作品のなかに、絵が直接描写しているものを探すひとは、真の芸術作品を見ていないのです。レンブラントにおいて真の芸術作品を見るのは、何か注ぎ出されるための機会であるにすぎない人物形態に注ぎかけられるものを見る人、この注がれたものを観察する人のみです。まさにこの中期の創造、レンブラントの制作活動のこの中期には、精緻な、親密で興味深いものがありますが－これらのスライド画像には色彩がないので、この画像でお見せすることはもちろんできませんけれど－、とりわけ興味深いのは、彼の画像の上の明一暗からの色彩創造がいかに真実であるか、色彩が明一暗から生み出されるようすがいかにいたるところに見られるか、ということです。これはレンブラントのなかで堅固な芸術的直観となり、彼の活動の終わり頃には、色彩全般がまったく後退し、絵画全体が彼にとって明一暗の問題となっている、とでも申し上げたいほどになっています。

その上、十年を通じて彼のなかで生存のために格闘しているもののなかには、途方もなく人間的に心を打つものがあります。と申しますのも、レンブラントはもともと、天才的、芸術的な素質に恵まれていたけれども、まだ深く、事物の深奥にまで達してはいなかったからです。彼が最初に創造したもの、それはすでに偉大なものでしたが、ある関連で深さを欠いていました。さて－おそらく1642年頃ですが－、彼の人生にとって悲痛な喪失がありました、当時彼は妻を亡くしたのです、実際彼にとって第二の人生を意味していたほどに心から愛し、結びついていた妻をです。けれどもこの大きな喪失は、彼にとってまさに限りない魂の深化の源泉となりました。こうして明らかになるのは、まさにこの時から、彼の創作活動は深さを獲得し、それまでにそうであったよりも限りなく魂に満ちたものとなるということです。天才的

なレンブラントに加えて、自らのうちで自己を深めたレンブラントもまた現れてくるのです。レンブラントをこのように概観してみると、彼は実際まさしく始まりつつあるアトランティス後第五時代の画家なのだ、と言わなければなりません。と申しますのも、私たちも知っているとおおり、彼のなかでとりわけ意識魂が生存のために格闘していた、と言えば、このアトランティス後第五時代の基本特性を言い当てているからです。その結果、芸術にとって起こってくるのは、芸術家が対象の外に立ち、世界を客観的に自らに作用させるということですが、対象を眺めるその見方のなかには普遍的なものがあるのです、さもないと、人間的エゴイズムから創造することになってしまいますからね。けれどもこの対峙するということが、人間に対してもひとつの対象として向き合うということのなかには、同時に、それまでの時代には決して見ることでできなかった無限に多くのものを見る可能性もあるのです。そもそも、人間が見ているような現実を単に再現するだけなら、芸術全体にいったいどんな意味があるのでしょうか。— 通常の生活においては見ることでできないものをこそ芸術は再現しようとするのです。私たちは意識魂の養成をもたらす時代を扱っているわけですから、もちろん人間はとりわけ人間そのものに向けられ、そして人間を通じて言葉を発し始めるものに向けられます。古代の画家、アトランティス後第四時代の画家は、しばしば特徴づけましたように、内なる自己感知[Sich-Erfuehlen]、内なる自己体験[Sich-Erleben]から創造したのですが、アトランティス後第五時代の画家は見ること（観照）[Anschauung]から創造します。そしてレンブラントはきわめて明確な観照芸術家[Anschauungskuenstler]です。けれどもこれは人間に芸術的な自己認識を与えます、そして私が思いますに、レンブラントがこれほど多くの《自画像》[Selbstbildnis]を制作したという事実が指摘されるなら、それはまったく、何か偶然のことが指摘されているわけではない、ということです。思うに、彼が何度も繰り返し芸術的な自画像を求めねばならなかったということには、非常に重要な深い意味があります、単に彼にとって自分の姿が都合の良いモデルだった— 最高にすばらしいモデルではなかったでしょうね、レンブラントは美男子というわけではなかったですから— からというわけではなく、彼にとって重要なのは、内部に生きているものと、外から観察しうるものとの調和、この調和を、自らが観察される自画像という場で、まさにそこで、ますますいっそう感じ取るということだったからです。アトランティス後第五時代の最初の偉大な画家が、これほど多くの自画像を制作したということには、おそらく深い内的な根拠があったのです。

このように、レンブラントについて個別に註釈しながらさらに長々と述べるができるでしょう。けれどもそのすべては、レンブラントが実際にいかに隔絶した現象であるかということに注意を促す以外何も提供することはできません、けれどもこのように隔絶されているなかで、中部ヨーロッパの精神生活という源泉のなかから、ほかならぬこの源泉から、この精神生活にとって特徴的なものが生み出されるのです、現実を見つめること、けれども単に写実的に現実を見ようとする眼差しではなく、眼差しそのものが豊かにされうるようなもので豊かにされた眼差し、元素的にうねる世界、つまり画家の場合は色彩のうねりの上の明一暗、この明一暗にとって外的な現実、明一暗と色彩世界のなかでこの生き生きとした活動を展開できるための機会にすぎませんが、この明一暗で豊かにされた眼差しで見つめるということです。

それでは、彼の絵画の特徴的なものをいくつか私たちの魂に作用させて、レンブラントにおいてこのことがいかに追求されているか見ていきましょう。

これは



496 神殿におけるイエスの描写

です。

この絵においてみなさんはただちに、先ほど示唆されたことが実際に示されるのをごらんになるでしょう。レンブラントにおいて常に念頭に置いておかねばならないのは、彩色画に向き合うとき、すでに明一暗のなかに素質としてあるものが、色彩から生きている、という感情も必ず得られる、ということのみです。彼の描いた、聖書の物語に題材を取ったこれやその他の絵画を魂に作用させてみると、例えばレンブラントが、さてそうですね、ルーベンスやさらにはイタリアの画家たちに対して見せる違いに気づくでしょう。これらの画家においてはいたるところで、伝説に基づく聖書的な人物たちの再現が見られます。レンブラントの場合に見られるのは、聖書を自ら読んだひとりの個人から生じてきた聖書的人物の再現です。よく考えてみましょう、レンブラントの創造活動が行われた時代、これは多かれ少なかれ、カトリシズム、つまりイエズス会（ジェズイット会）が、聖書を読むということすべてに対して大きな闘いを開始することを目指した時代の頂点でした。聖書を読むことは当時タブーであり、聖書を読むことは許されなかったのです。南方の影響から、そして南方の支配からもまさに解放されていたこのオランダという土地に、ここに今、聖書そのものへ向かおうという衝動が発達したのです。そして聖書そのものによる体験から—単にカトリックの伝説によるのではなく—、レンブラントがかくもすばらしく彼の明一暗を放射したものが生じてくるのを私たちは見るのです。この絵は1628年頃のものです。



497 サムソンとデリラ

これも1628年作です。



498 エマオのキリスト

これは一年後の1629年のものです。

さて今度は、レンブラントの最初の《自画像》です。



528 自画像 1629

彼の場合、衣装さえもしかるべきしかたで明一暗を展開させることができるように配置されています。のちに彼は、表面に光がきらめく金属の衿を用いることさえとても好んだのです。



499 聖家族

これは1630年か1631年のものです。



500 肖像

さてこの肖像画ですが、この絵は私が申しましたことをみなさんに徹底して保証するでしょう、同時にこの絵は、芸術的な捉え方のまさしくこういう影響のもとに—つまり現実をファンタジーにまで高めるものが徹底して用いられているにもかかわらず—、魂的なものがただならぬ意味深さで表面に出ているのをみなさんに示すでしょう。これはニコラース・ルッツの肖像（1631）です。



501 女性像



502 哲学者

まさに私がみなさんにざっと特徴づけようとしたことを感じ取ることのできるきわめて純粹な明一暗の習作、つまり、ほんとうの芸術作品とは、ここで人物の回りにあるすべてや建築物その他がそれにとっては単に機会を与えるのみであるような、そういうものである、ということが感じ取れる習作です。つまり真の芸術作品は光の分割[Lichtverteilung]なのです。



503 逃避中の休息



504 老女



505 テュルプ教授の解剖 1632



506 レンブラントとサスキア

これは、レンブラントと鏡の前の妻サスキアの絵です。



507 レンブラントとサスキア

レンブラントの妻の肖像をもうひとつ



522 赤い花を持つサスキア 1641

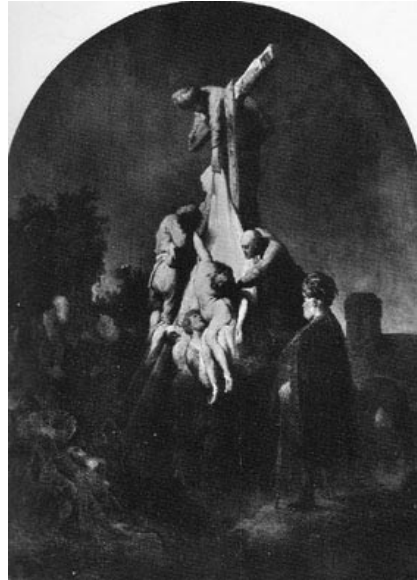
さらに



508 東洋人の肖像 1635

ヘルマン・グリムが体験し語っている内容は非常に興味深いものです。彼は、大学の講義にキネトスコープ[Kinetoskop]〔初期の映写機〕を取り入れました。-- さてスライド映写機によって芸術作品の理解にどれほど得るところがあるか、また別の機会に明らかになるでしょう。-- レンブラント講義の際に、ヘルマン・グリムは画像を手に入れるのが少々遅れ、講義を始めなくてはならなくなり、自分でまだ試していなかったもので、上映しながら彼自身もそれをはじめて見るということになったわけですが、それから聴講者たち、そのなかには常にかなり年配の人々もおりましたが、と話し合いました。通常、講義室というものは照明されていて、多かれ少なかれ、つまり多いときもあり、少ないときもありますが、注意が保たれていますね、一方、この常ならぬ状態において -- 講義室の照明は消されていましたから --、当時のレンブラント講義の際にあることが起こったのです、つまり聴講者たち -- むしろこういう事柄についてはすでにくらか知識のある人々です -- は、ヘルマン・グリム自身がこう語っているのですが、残りの闇によって、その性質によって引き起こされて、スライドがいかなる作用をするか、繰り返し強調しないではいられませんでした -- つまりレンブラントが達成した活性によって、そのような人物が出席者たちの間に直接いるのだと実際感じられたのです。その人物が入り込んできたのです。-- みなさんがこの必然的な副産物のことを無視なさるとしても、スライドがあれば、ここにいる私たちの人数がひとりだけ増えた、ととくにはっきりと感じられることでしょう、-- その人物は私たちの間でそれほどエネルギーに満ちて生きているのです。そ

してレンブラントにおいて達成されたのはまさしく、彼は人物を、人間はほんとうはいつもそのなかに立っているのに、ただそれに気づいていないもののなかに、つまり明一暗のなかに置く、ということです。この共通の明一暗、これをレンブラントは、人物たちの上に注ぎかけ、それゆえ彼は人物たちをすべて現実のなかに置くのです。彼はただ人物を明一暗のなかに置くことによって創造者であるのではなく、その明一暗によって共通のものを持たせ、観察者もまたそのなかに生きているものをこのなかに与えることで、人物を生きたもののなかに置くのです。これが彼の場合このように重要なことなのです。



509 キリストの降架 1633

この絵のなかには、みなさんに留意していただきたいもの、つまり構成への一種の始動といったものをごらんいただけるでしょう。けれどもやはりこう言わねばならないでしょう、構成そのものはかなり失敗していて、いずれにせよ南方の芸術で構成的と呼ばれているものには従っていない、と。これに対して、私たちが特徴づけなければならなかった本来レンブラント的なものをごらんになれば、実際ここでもいたるところで、光の塊の分割のなかで、限りなく秘密に満ちたものが絵から語りかけてくるのがおわかりでしょう。構成は実際それほど重要ではないのですが、それでもこの絵は、途方もなく深い印象を与える、と私は思います。— 直ちに次を見てください。



510 埋葬 1639

ここでこの絵と次の絵（511）をみなさんにお見せします、ほんとうはその次（512）をここでお見せしなければならないのですが。けれどもほかならぬこの二枚の絵（510,511）をごらんになって、それからこれを、これに続く、けれども時間系列にしたがえばきっとこの二枚の絵に先だっている絵と比較していただきたいのです。これらの二枚の絵を先に取り出して、ここでありありとごらんに入りたいのは、いかにレンブラントがこの時期 – これら二枚の絵と続く第三の絵の間はおよそ二年です– 真に自らを完成したかということです。申しましたように、彼は絶えず闘う人でした。私たちがこの絵（510）と次の



511 復活 1639

を、内面化ということに関して、第三の絵（512）と比較してみると、レンブラントがいかにこの三年で上達したかわかります。



512 昇天 1636

つまり時間的には、この絵をほんとうは《降架》（509）の次に並べなければならず、それから《埋葬》に移るはずだったのです、事実上、前に進む力となっているこの《埋葬》に。

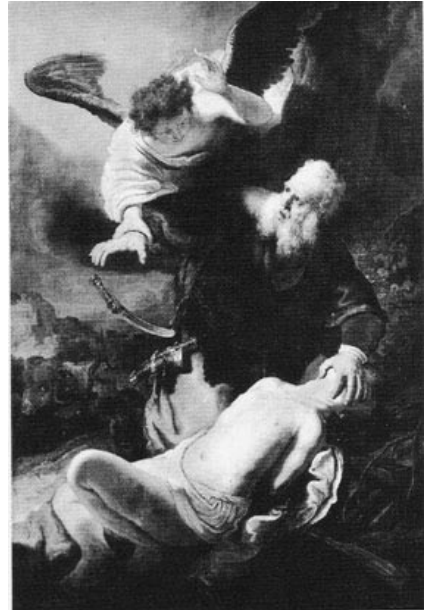


510 埋葬 1639

これでもうレンブラントの創作活動における1640年、あるいは少なくとも三十年代の終わりの数年に近づいてきました。



513 ヨハネの説教



514 アブラハムの犠牲



515 アブラハムが三天使をもてなすようす



516 大天使ラファエルがトビアスから去るようす



517 貞淑なスザンナ



520 サムソンの婚礼

今度はレンブラントの風景の試作が二点です。



518 よきサマリア人のいる風景



519 アーチ橋のある風景

これに引き続いて



521 マリアの訪問



522 赤い花を持つサスキア

次の絵は通常、



524 国の団結

と呼ばれています。

さて、今度は、レンブラントのなかでももっとも有名な絵のひとつですね、



525 アムステルダム市民防衛軍の夜の行進

自警団、多人数の集団です。この時代、少なくともこういうしかたでこのような絵を描いた画家はほかにもいますが、このレンブラントの絵はとりわけ完成された一枚でしょう。このような絵はとりわけ、画家がいかにかその民衆性に根付いているかを示しています。団体の全員、何らかのギルドやその他、地位や職業などを同じくする人々、そういう人々がこの絵を注文しました。それぞれが自分の負担分を支払ったのです。この絵で顔が半分だけしか見えない人は、むしろ非常に感情を害しました、絵のなかの自分が申し分なく立派に見えないといったことで、レンブラントにとってはずいぶん多くのやっかいなことがあったわけです。自警団の夜の行進を示しているこの絵は – 私たちは《夜警》と言うでしょう – 、きわめてみごとに、レンブラントが明-暗絵画[Hell-Dunkel-Bild]のすばらしい仕上げにおいてどれほど進歩したかを見せてくれます。今や私たちは、レンブラントの深まりの時点として正しく理解することのできる時点に直接至りました。この絵はすでに1642年に制作されていました。1642年という年には妻の死がありました、私たちが先ほど油彩 (522) のなかに、そしてレンブラントとともに描かれている絵 (506,507) のなかに見た妻です。



523 扇を持つ婦人



526 聖家族

前の絵からこれらの絵に進んでいくと、まさにこれらの絵画に一種の円熟の境地を感じることもできると思います。

ここでいくつかの《自画像》を順番に見ていきましょう。



530 自画像 1645 エッチング

もう一枚



531 自画像 1657

さらにもう一枚



532 自画像 1660

次に



527 羊飼いたちの賛美

さらに有名な一枚



563 窓辺で読書する人 ヤン・シクス
エッチング

さて、とりわけ特徴ある画像のひとつの、慎み深さとも申し上げたいものにおいて、この作品に注意して下さるようお願いします。ここでは、主体そのものが、読書する人を光のなかで示すことができるために用いられていて、そのためここではいわば光そのものが、内容に、短編小説的な内容にされているのです。



534 スザンナとふたりの老人



535 ある画家の肖像

さてここでまた《エマオのキリスト》です。



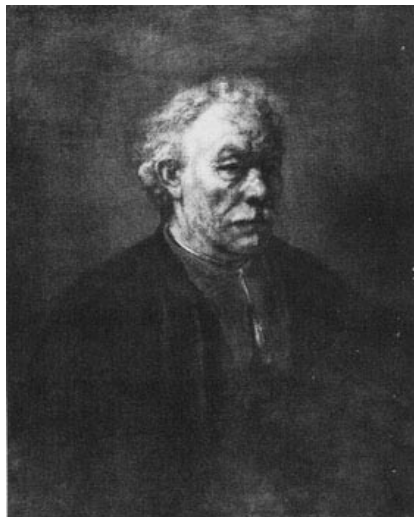
536 エマオのキリスト

この絵は途方もない親密さを持っています。— さてここでもう1648年という年に近づきました。



537 ダニエルのヴィジョン

これは



538 レンブラントの兄アドリアン

の肖像です。



539 キリストと姦淫の女

注意を向けなければならないのは、レンブラントの絵の大多数においてキリストは全然美しくないということです。



540 鏡の前の若い女

さて、このすばらしいレンブラント絵画、これは今まさに読むために本を開いた女性です。



541 読書する老女



542 甲冑の戦士

今度は息子ティトゥスを描いた繊細な絵です。



543 レンブラントの息子ティトゥス

いわゆる《ポーランドの騎手》です。



544 ポーランドの騎手

この絵の横に、そうですね、ルーベンスの、馬のいる絵を並べてみるとしたら、たとえばレンブラントとは何であるのかを見ることができるでしょう。そうすれば、レンブラントとルーベンスの捉え方における違いの全体を見ることができるでしょう。この馬は歩いています、ほんとうに生きている馬です。ルーベンスの馬は実際に歩いてはいません。



544a ルーベンス 馬上のスペイン王フィリップ（フェリペ）二世

けれども、これが光から捉えるということと関連していないと考えてほしくないのです。観照にいそしみ、現実を再現しようとする人はやはり、結局硬化したフォルム以外のなにものも決して与えることはできないでしょう。絵画的にこれほど多く達成されているときでさえ、全体に少しばかりの硬直が注ぎかけられているとすることができるかもしれないもの、そういうものも常にやはり少しばかり達成されています。うねる元素のなかに、生き生きと動く環境のなかに瞬間をとどめ、つまり外的な現実から創造するのではなく、人物たちを現実のなかに、つまり元素的現実のなかに据える人は、活発に動くものの印象を再現させるのです。



544 ポーランドの騎手



545 医師トーリンクス



546 ヤコブがマナセとエフライムを祝福する



547 王たち、マギたちの礼拝



548 爪を切る老女

ひとつごらんください、この老女はほんとうに爪を切ってはいませんか。



550 鞭打ち



551 ヤコブが天使と闘う



552 ユリウス・キヴィリウスの晩餐

ローマ人に抗するバタヴィア人の指導者の晩餐です。



549 ダチヨウの羽の扇を持つ婦人



553 織物組合の代表たち

さて、これもまた、画面に見られる紳士たちの共同注文に基づいて描かれた絵ですが、それゆえに、それにもかかわらず、レンブラントの最も偉大な傑作のひとつです。紳士たちがどれほど途方もない簡潔さのなかにいるかをただごらんください、織られた布地を調べ、布地が合格であるしるしにそこに捺印するのが仕事であった紳士たち、つまり織物職人ギルドの実際の責任者たち、スタールメーステル [Staalmeester] たちです。もちろん彼らは共同でこの絵の支払いをしましたが、ここでレンブラントは、彼らはとくに身

分の高い紳士方でしたので、どの顔も覆われたりせず、どの顔もきちんと現れてくるように配慮しなければなりません。この絵の高度な芸術的完成にもかかわらず、それも達成されました。この紳士たちは、そのひとりが彼らの名前を記した紙片を手をしている《解剖》の解剖する大学教授たちのようなことまではしなくてすんだわけですね。



505 テュルプ教授の解剖 1632



554 ある老婦人の肖像

これもまた自画像です。



533 自画像 1663

そしてさらに高齢のレンブラントの作品をもうひとつ



555 放蕩息子の帰還

ここでよく知られた《ファウスト像》をみなさんにお見せしたいと思います。



564 ファウスト博士 エッチング

これを見ると、私がこのところの考察のなかで述べましたことを思い出します、ゲーテはこの《光のなかの動き》そのものを十六世紀のものとして『ファウスト』のなかに記述しているのですが、それはレンブラントによってすでにそれ以前に示されていたのです。

ぜひとも言い添えておきたいのは、レンブラントに完全に精通するためには、彼のエッチング芸術に入り込んでいくことも必要だということです、そもそもエッチング芸術への特別な偏愛、特別な帰依はレンブラントが心のうちを明かそうとしたあの潮流に属することですが、レンブラントは画家としてと同様、エッチング作家としてもこれほど偉大で重要だということです。



558 キリストの降架 エッチング



557 貢の錢 エッチング



559 エッケ・ホモ (このひとを見よ)
エッチング



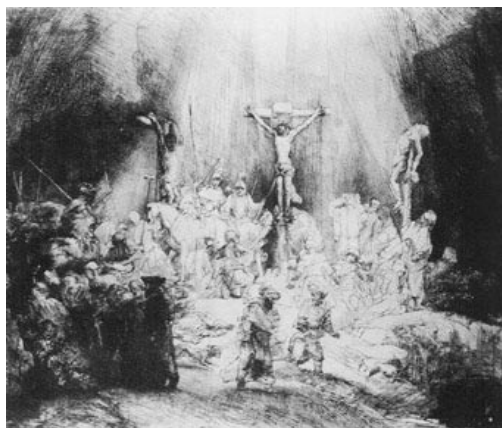
567 オリーブ山のキリスト エッチング



565 キリストが病人を癒す エッチング

いわゆる《百グルデン画》、つまり《あなたがた苦難を負う者はみな私のもとに来なさい…》です。

ここでは、キリストをの姿を囲むまさにこの特徴ある人物たちのなかに、レンブラント芸術の美が真に現れているのがわかりますね。



566 三つの十字架 エッチング

みなさんにお見せした数々の自画像に加えて、最後の絵としてもうひとつ付け加えたいと思います、これもエッチングです。



529 自画像 エッチング 1639

本日、レンブラントと、私たちが今まで見てきたものとの大きな相違 – と申しますのも、そもそも私たちは、レンブラントにおいて特別な高みに現れるものが、デューラーにおいて輝き始めるのを見ただけでしたから – のなかに私たちが見ることができたのは、私たちが今までによく知っている芸術家たちとはこれまたまったく異なる芸術家、申しましたように、隔絶して立っている比類のない芸術家です。こうした連続の芸術鑑賞のなかで、個々の人物の個性的な創造活動のなかのまさに特徴あるもののなかに入っていくことは、格別に魅力あることでしょう。そしてレンブラントはとくに、十七世紀から輝き出るひとりの強く力ある圧倒的な個人の、この直接的個性的なものに眼差しを投げかけるのにふさわしいのです。そして今日もそうであるような時代には、ヨーロッパに蔓延った荒廃のかたわら、ひとりの人間の魂、現存する宇宙の根源的な諸元素と直接関わっていると思えるような人間の魂によって、直接の創造活動が行われた時代に目を向けることが重要かもしれません。私たちがここで共にあることができる間に、芸術の進展のなかからさらにいくつかみなさんにお見せすることができることを願っています。

(第5講・了)