

エッセイ特集2 ヴィクトリア朝研究の現在

A・R・オラージュの中世主義的モダニズム —— ヴィクトリアニズムとモダニズムの文化の分断／継承 ——

木下 誠

1. はじめに

ヴィクトリアニズムとモダニズムにおける文化の分断と継承をめぐって、本稿はアルフレッド・リチャード・オラージュ (Alfred Richard Orage) という人物の功績を捉え直すための研究ノートとする。¹ A・R・オラージュは1873年にイングランド北部のヨークシャーの村に生まれた。その後リーズに移り住み、32歳になる1905年にロンドンに出て行き、20世紀初頭のあたらしい文化の知的サークルにおいて活躍する。1934年に死去。ヴィクトリア朝の終わりから第二次世界大戦前までを生きた、地方出身の知識人・活動家である。

ヴィクトリア朝文化研究の観点からA・R・オラージュの存在に目を向けるとしたら、おそらくそれは、19世紀末のイングランド北部における社会主義運動のネットワークと、その後の展開をめぐってではないかと思われる。彼は1894年からリーズにある小学校で教師として働き始め、その年にケア・ハーディ (James Keir Hardie, 1856-1915) らが立ち上げた独立労働党 (Independent Labour Party) のリーズ支部に加わった。独立労働党の第一回党大会がリーズの西隣りのブラッドフォードで開催されたのは、前年の1893年のことだった。1895年からは、ケア・ハーディが編集していた党機関誌 *Labour Leader* の政治コラムニストもつとめた。

一方、モダニズム研究においては、A・R・オラージュの名前はロンドンの文芸週刊誌 *The New Age* の編集者として記憶されている。彼は1907年から1922年まで編集に携わり、その後も寄稿を続けた。当誌にはT・E・

ヒューム、エズラ・パウンド、キャサリン・マンスフィールドといったモダニズム作家たちの文章が掲載された。*The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines* は、オラージュの編集期間に関して“Democracy and Modernism”とのタイトルで1章を割いて紹介している。批評家ウォレス・マーティンの言葉にあるように、当誌は「ヴィクトリア朝とエドワード朝の先行する文化からモダンな文化が台頭してくる様の包括的な記録」(Martin 3)と評価されている。

この「モダンな文化」には、社会主義のあらたな展開も含まれていたことが重要である。むしろ始まりは、モダニズムではなくて社会主義だった。オラージュは資金繰りがうまくいかずに破綻していた *The New Age* をバーナード・ショーからの資金援助でもって立て直し、リーズ時代からの盟友のホルブルック・ジャクソン (Holbrook Jackson, 1874-1948) と共同で編集に乗り出す。ふたりの編集による第1号、1907年5月2日号の雑誌名の下には、“An Independent Socialist Review of Politics, Literature and Art”と記されている。

19世紀末の社会主義を継承しつつ、イングランド北部からロンドンへと拠点を移してモダニズムの紹介に多大な貢献を果たしたA・R・オラージュの功績をマッピングするうえで、本稿では「中世主義的モダニズム (Medieval Modernism)」という視点を導入する。中世主義的モダニズムは、批評家マイケル・T・セイラー (Michael T. Sailer) がブルームズベリー・グループに代表されるモダニズムよりもアヴァンギャルドなもうひとつのモダニズムの系譜として、『大戦間期イングランドのアヴァンギャルド——中世主義的モダニズムとロンドンの地下鉄』(*The Avant-Garde in Interwar England: Medieval Modernism and the London Underground*) で打ち出した概念である。セイラーはこの本で、A・R・オラージュと同様にイングランド北部からロンドンへ出て行き、1920年代30年代に地下鉄のモダナイゼーションを推し進めたフランク・ピック (Frank Pick, 1878-1941) という人物に焦点を当てている。以下、フランク・ピックの功績とその問題点を整理することで、よりアヴァンギャルドな中世主義的モダニストとしてのA・R・オラージュの可能性を探る。

2. ヴィジュアル・アートのふたつのモダニズム

マイケル・T・セイラーの『大戦間期イングランドのアヴァンギャルド——中世主義的モダニズムとロンドンの地下鉄』によれば、20世紀初頭イングランドのヴィジュアル・アートにはふたつのモダニズムの流れがある。ひとつは、ロジャー・フライやクライヴ・ベルを中心としたロンドンのブルームズベリー・グループに代表される「形式主義的」モダニズム。ヴィクトリア朝からの分断が強調され、国際的な、いわゆる盛期モダニズムへ展開する系譜である。もうひとつは、イングランド北部の工業地域の人的ネットワークで構成された「機能主義的」モダニズム。これに関わる人物たちをセイラーは「アヴァンギャルドな「機能主義者」」あるいは「中世主義的モダニスト」と呼び、彼らの活動の展開・ネットワークを跡付けていく。

This book traces the reception and assimilation of modern visual art in England during the interwar period and examines the implications such as a local, contextual study has for the broader histories of European modernism and of modern England. It focuses on a debate about the nature of art between modernist “formalists” who sought to define art as autonomous and self-reflexive, and avant-garde “functionalists” who reacted against this definition by arguing that art had direct social, economic, and spiritual function. . . . The formalist conception of art was indebted to the writings of Roger Fry and Clive Bell, members of London’s Bloomsbury Group; the functionalist conception of art was propounded by an informal network of individuals, many from the industrial North, whom I have called “medieval modernists.” (Saler vii)

セイラーはふたつのモダニズムを、それぞれが関わる場所および現実社会との関係において対比させている。形式主義的モダニストたちはロンドンという首都での活動を中心として、芸術を社会から自立した自己言及的なものとして定義しようとした。他方、イングランド北部出身者を中心とした機能主義的つまり中世主義的モダニストたちは、「芸術は直接的に社会、経済、精神にはたらきかける機能を有する」との主張によって、それ自体で自足した芸術という「形式主義的」な芸術の定義に対抗した。ただし両

者は対立していたというよりもむしろ、大戦間期イングランドへのモダニズムの導入において、強い抵抗にあっていたインターナショナルな「形式主義者の美学」をドメスティックな「ラスキンとモリスのロマンティックな中世主義」が補完した、という点にセイラーは注目する。

I will argue that the formalist aesthetic was strongly challenged throughout the interwar period and that the reception and assimilation of modern art through the late 1930s owed as much to the romantic medievalism of Ruskin and Morris as it did to the formalism of Fry and Bell. (Saler vii)

また、中世主義的モダニストたちは「デザイン」の概念を援用することによって、形式主義的モダニストたちがもっぱら扱うファイン・アートと自分たちが扱うインダストリアル・アートとの境界を再定義しようとした、ともセイラーは指摘している (Saler x)。

中世主義的モダニズムにおける中世主義とは、ジョン・ラスキンやウィリアム・モリスの思想と実践、つまりはヴィクトリア朝の産業主義・大量生産を批判するうえで理想化された中世時代の社会のあり方(とくに労働のあり方)を指している。それはたとえば、ラスキンの『ゴシックの本質』(*The Nature of Gothic*)と、そこに付されたモリスの序文に端的に表現されている。モリスは、文明の愚行と墮落から抜け出す道はラスキンが示していた道以外ありえない、として、次のように言う——「というのも、ラスキンはここでわれわれに次のような教訓をあたえてくれているからだ。芸術とは人が労働のなかで得る喜びの表現であるということ。人が自分の仕事に喜びを見いだすことは可能であること——というのも、今日のわれわれには奇妙にみえるかもしれないが、人が仕事に喜びを覚えていた時代があったのだから」。² セイラーの言う中世主義的モダニズムは、モリスが依拠していた中世のギルド的な労働のあり方あるいはクラフツマンシップ(=「ラスキンとモリスのロマンティックな中世主義」)を、20世紀初頭のモダニズムの美学と接続させた思想・実践として定義される。

3. 中世主義的モダニスト、フランク・ピック

さて、マイケル・T・セイラーの研究書の副題に「ロンドンの地下鉄」とあるのは、1920年代30年代にロンドンの地下鉄をモダナイズしたフランク・ピックという人物を大きく扱っているためである。フランク・ピックがラスキンやモリスの思想・実践を受け継いでいたことは、自分の仕事を振り返って1941年に発表したパンフレットからの以下の言葉に見てとれる。

If we are to achieve our hopes and forge the armour of light, everyone will have to work for the community in some way or other for nothing. What we seek can only be gained by voluntary work, which is work of love. . . What excuse is there for relieving anyone of his share of tidying up his street; protecting his park or public garden; caring for his neighbor in misfortune; watching against abuse amongst those in authority; doing something to beautify and adorn his surroundings, which all may share.³

ピックは「共同体」のためにだれもが「自発的に」はたらくこと、そのはたらきを「分かち合う」こと、それによって環境に美をもたらし、を重視している。彼のロンドン地下鉄での仕事は、そのような思想の実践であったと主張しているのであろう。

フランク・ピックは1878年にイングランド東部のリンカーンシャーに生まれ、北部のヨークに移り住む。20歳代後半にはロンドン地下電気鉄道会社での勤務がはじまる。そこでの功績が認められ、1924年のロンドン交通法のもとに各路線が統合されて設立されたロンドン旅客運輸局の副会長に就任する。1933年のことである。その間に、1915年にはDesign and Industries Association (DIA)の設立に主要メンバーとして関わる。このDIAという組織は、ドイツ工作連盟に刺激を受けて、イギリスのインダストリアル・アートの質の劣化およびその分野での経済的競争力の低下に危機感を抱いた業者たちが中心になって設立した協会である。

フランク・ピックは地下電気鉄道会社およびロンドン旅客運輸局にて、地下鉄を美的に、そして機能的に、モダナイズしていく。それを当時表象したメディアとして有名なのは、地下鉄のポスターだろう。モダンな大衆

消費社会の到来と、そのあらたな社会における地下鉄の役割を、ショッピング・セール、買い物客の行列、郊外の持ち家、パーティ、ダンスといった図版が表わしていた。⁴ さらには、レタリングの統一を工芸家・タイポグラファーのエドワード・ジョンストン (Edward Johnston, 1872-1944) に依頼し、1916年に地下鉄用のモダンなサンセリフ体が完成する(エリック・ギルがそれを小さな文字用に改訂して、ギル・サンセリフ体とする)。1930年代はじめには、製図工のハリー・ベック (Henry Charles Beck, 1902-74) が路線図をスタイリッシュに改訂。建築家チャールズ・ホールデン (Charles Holden, 1875-1960) のデザインで、駅舎もモダナイズされていく。イーストフィンチリー駅のガラスの壁と鉄骨による階段部分は、ヴァルター・グロピウス (Walter Gropius, 1883-1969) がデザインしたドイツ工作連盟展(於ケルン)のモデルファクトリーの該当部分を援用している。ちなみに、フランク・ピックは1934年にナチスから逃れてイギリスに亡命してきたグロピウスと交流があった。彼はファイン・アートの教育とテクニカル・トレーニングを統合させたバウハウスのあり方に強い共感を覚え、イギリスにもそれが必要だと訴えていた (Saler 142-43)。

フランク・ピックが継承していたラスキン／モリスの中世主義と、彼が駅舎のモダナイゼーションのために委嘱した建築家チャールズ・ホールデンによるガラスの壁と鉄骨のフレームのデザインとを結びつけたもの、それがセイラーによれば20世紀初頭の中世主義的モダニズムとなる。中世主義的モダニズムは、ラスキン／モリス的な「ロマンティックな中世主義」とは異なり、機械テクノロジーや大量生産を排除しない。セイラーがラスキン／モリス主義の継承として重視するのは、アーツ・アンド・クラフツ運動そのものではなくて、そこから発展して1915年に設立され、上述したようにフランク・ピックも重要なメンバーだったDesign and Industries Associationとなる。

The DIA intended to replace the romantic medievalism of the arts and crafts with a modern medievalism that embraced industry, commerce, and mass-commodities: artisanry was not incompatible with modern technology. Taking their lead from organizations like the DIA, many writers during the

interwar period characterized the machine as an artisan's tool that simply needed to be mastered by the modern craftsman. (Saler 79)

このように20世紀初頭イングランドにおける中世主義的モダニズムの展開を跡付けることは、建築史家・美術史家のニコラウス・ペヴスナー (Nikolaus Pevsner, 1902-83) による分断と継承の言説への応答のはずであった。奇妙なことにマイケル・T・セイラーは中世主義的モダニズムのマッピングの際に、ペヴスナーの見解を正面切って取り上げてはいないのだが。1936年に出版されたペヴスナーの『モダンムーヴメントの展開——モリスからグロピウスまで』(*Pioneers of Modern Movement: From William Morris to Walter Gropius*) によれば、ウィリアム・モリスが死去した1896年から10年も経たないうちに、「モダンムーヴメント」に向けてのイングランドの活動は頓挫した、という。その原因はモリス本人の「教義」の矛盾にあった、とペヴスナーは以下のように指摘している。

Morris preaches: 'I don't want art for a few, any more than education for a few, or freedom for a few,' and he asks that great question which will decide the fate of art in our century: 'What business have we with art at all, unless all can share it?' So far Morris is the true prophet of the twentieth century, the father of the Modern Movement. . . .

However, this is only one half of Morris's doctrine. The other half remained committed to nineteenth-century style and nineteenth-century prejudices. Morris's notion of art derives from his knowledge of medieval conditions of work, and is part and parcel of nineteenth-century 'historicism.' Proceeding from Gothic handicraft, he defined art simply as 'the expression by man of his pleasure in labour.' (Pevsner, *Pioneers of Modern Movement* 24)

「みんなで共有できないのであるならば、そんな芸術にいったいなんの用があるというのか」——モリスのこの問いかけこそが、20世紀における「芸術の運命」の鍵を握っていたはずであり、それゆえにモリスは「モダンムーヴメントの父」とであるとみなされる。⁵ 芸術が少数の特権的な者たちのためにあるヴィクトリア朝社会を批判し、20世紀には「みんな」が芸術を「共有」できるように要請する。それが「モダンムーヴメント」であり、ヴィクトリ

アニズムからの分断であった。しかしモリスにおいては、その分断が不完全なものとなってしまった。というのも、彼は芸術が「労働におけるよこびの表現」であるとして、それを可能にすると彼が考える「しごとをめぐる中世の状況」に固執してしまったからであった。そのような「ゴシックの手工芸」へのモリスのこだわりは、「19世紀の歴史主義」というヴィクトリアニズムの継承である。「ゴシックの手工芸」は結局のところ「少数の者のための芸術」にほかならないことを、アーツ・アンド・クラフツ運動が証明してしまった。よってペヴスナーは、モリスの死から10年も経たないうちに「モダンムーヴメント」に向けてのイングランドの活動は頓挫した、と断定したのである。

ペヴスナーは1914年の時点での「モダンムーヴメント」の達成として、バウハウスの創立者となるグロピウスの仕事を高く評価する。それはグロピウスがデザインした建築物が、「モダンムーヴメント」とは齟齬をきたす「歴史主義」から解放放たれているためである。その「非ゴシック、反ゴシック」の特徴が、「モダンムーヴメント」の証となる。

Yet the character of the new buildings is entirely un-Gothic, anti-Gothic. While in the thirteenth century all lines, functional though they were, served the one artistic purpose of pointing heavenwards, to a goal beyond this world, . . . the glass walls are now clear and without mystery, the steel frame is hard, its expression regardless of otherworldly speculation. It is the creative energy of this world in which we live and work and which we want to master . . . that is glorified in Gropius's architecture. (Pevsner, *Pioneers of Modern Movement* 206-207)

このような「ゴシック」に「ガラスの壁」と「鉄骨」は合わないというペヴスナーの主張に対して、マイケル・T・セイラーはフランク・ピックによる地下鉄のモダナイゼーションを例に挙げることで、「モダンムーヴメント」と「歴史主義」、分断と継承、を両立させる中世主義的モダニズムの展開を跡付けようとしたのである。

4. アヴァンギャルドな中世主義的モダニズム

地下鉄をモダナイズしたフランク・ピックの仕事は、ラスキン／モリス主義そしてクラフツマンシップをヴィクトリア朝からの重要な伝統として継承しながら、それを分断としての20世紀モダニズムへと接ぎ木した。中世主義的モダニズムは、ブルームズベリー・グループのフォーマリストたちのエリート中心主義とは異なった、いわば一般の人々の日常生活と接点のある、もうひとつのモダニズムであり、分断を内包したうえでのクラフツマンシップの継承、と言えるだろう。

そのように評価できる一方で、だが結果的にフランク・ピックの仕事は、ラスキン／モリス的なものを、20世紀初頭の新たな産業社会あるいは(地下鉄ポスターが表象していたような)大衆消費社会のなかに溶け込ませ、なじませてしまう、ということでもあったのではないかと考えられる。言い換えるならば、モリスがラスキンの『ゴシックの本質』への序文で言っていた、「文明の愚行と墮落から抜け出す道はラスキンが示す道以外ありえない」といった言葉に含まれる産業主義批判・資本主義批判というラディカルな思想・実践が抜け落ちていたかもしれない。

中世主義的モダニズムは、ラスキン／モリスによるヴィクトリアニズム批判をいかにモダニズムが継承していたのかを探るうえで、たいへん有効な概念ではある。しかしセイラーの研究書においては、フランク・ピックの仕事にそれを代表させることで、ラスキン／モリス主義の継承を辿りつつも、彼らのラディカルな批判性という要素を薄めてしまっている感が否めない。また、セイラーはモダニズムとアヴァンギャルドの対比について、ペーター・ビュルガーの著書『アヴァンギャルドの理論』(1974年)を踏まえており、タイトルに「大戦間期のアヴァンギャルド」と謳っている。だがフランク・ピックの仕事は、制度化していくモダニズムと対比されるところの、より批判性の強いアヴァンギャルドとは言えないように思われる。

つまり、フランク・ピックの中世主義的モダニズムは、もうひとつのモダニズムとしてのラスキン／モリス主義の継承ではあるものの、あくまでそれは継承のひとつのありかたなのであって、それとは別の、もうひとつの継承のありかた、よりアヴァンギャルドにラスキン／モリス主義を継承

した中世主義的モダニズムもありえるのではないだろうか。A・R・オラージュの仕事の評価基軸として提示したいと思っているのは、そのことである。

A・R・オラージュによるラスキン／モリス主義のラディカルな継承の軸は、ギルド社会主義にある。オラージュがギルド社会主義への理解と共感を深めていったのは、ロンドンに出て行く前、イングランド北部のリーズにおいて、ホルブルック・ジャクソンと1903年に立ち上げたリーズ・アーツ・クラブでの活動においてであった。もともとリーズ・アーツ・クラブは、オラージュがジャクソンに出会ってニーチェの思想に感化されたことをきっかけに設立された。ニーチェ哲学への理解をリーズに広めることが当初の目的だったようだが、トム・スティール (Tom Steele) の研究書によると、クラブを設立して早くも2週目、1903年11月14日の会合に、“Medieval Crafts Guilds”というレクチャーが開催されている。その様子は地元紙の *Leeds and Yorkshire Mercury* に掲載された。その記事によると、当時の社会問題の解決に中世のギルド・システムがはたして貢献し得るか否か、をめぐっての議論だった。講演者の主張は、「現代の産業は美 (beauty) から完全に切り離されてしまっている」、という批判であった。大部分の19世紀の製品が14世紀の製品と比較して醜悪なのは、中世のアーティストがそれを「使う」という目的から制作を始めるのに対して、現代ではそれによって「金銭を獲得する」ために始めるからである、と (Steele 68-69)。このように労働が「金銭の獲得」を第一義に目指して始まることへの批判は、賃金労働制度への批判として、ギルド社会主義へ引き継がれる。さらにそこから展開されたのは、労働者による産業の自主管理権を漸進的方法で獲得する、という提案であった。

イングランド北部の産業地方都市リーズで準備されたギルド社会主義と新しい思想へのオラージュの関心は、1906年にロンドンに出て、その翌年から編集を担当した *The New Age* の誌面において引き継がれる。イングランド北部の知的な文化とそれを発展させる方法が、ロンドンに持ち込まれたことになる。彼が編集した最初の号、1907年5月2日号から、ギルド主義の提唱者で建築家 A・J・ペンティ (Arthur Joseph Pentney, 1875-1937) による論考 “The Restoration of Beauty to Life” の掲載が始まる。

また、ペンティの1906年の著作*The Restoration of Guild System*の再録が始まった1913年ごろからは、いわゆるモダニズムにつながる言説として、T・E・ヒュームやエズラ・パウンドらの記事が掲載されている。たとえば、1914年5月7日付けの号では、ナショナルギルド、ペンティによる文章、マリネッティの未来派宣言の一部の翻訳が並んでいる。興味深いことに、その翌週の号にはマリネッティの未来派宣言のパロディが掲載される。アン・アーディス(Ann Ardis)が丹念に論じているように、*The New Age*に掲載されたモダニズムの言説、エズラ・パウンドやT・E・ヒュームやウィンダム・ルイスらの文章は、その掲載後にしばしば反論が加えられたり、パロディが作られたり、というパターンができていた。*The New Age*はモダニズムに特化した雑誌というよりは、ギルド社会主義の姿勢を維持しつつ、モダニズムをはじめとするさまざまな新しい言説との対話を繰り返し広げる雑誌だったと言える。

ところで、ギルド社会主義の実現は1920年代半ば以前に頓挫してしまう。オラージュは既存のギルド社会主義団体の限界を早い段階で察知しており、新たな展開の可能性をクリフォード・ヒュー・ダグラス(Clifford Hugh Douglas, 1879-1952)の社会信用論(Social Credit)に求めた。社会信用論は金融資本主義を批判した経済理論で、1920年代後半から世界恐慌を挟んで30年代にかけてかなり注目を集めた。第二次大戦以降はすっかりダグラスの名前も社会信用論も忘れられてしまったが、21世紀に入って近年、グローバルな金融危機からベーシック・インカムをめぐる議論が持ち出されたことをきっかけにして、彼への関心が復活している。ダグラスは「国民配当(national dividend)」という名称で、ベーシック・インカムをおそらく最初に定式化した人物とされている。ベーシック・インカムをめぐる議論は、社会保障制度・福祉政策との関係で扱われることが多いようだが、もともとの提唱者ダグラスは、金融資本主義への批判として20世紀初頭に国民配当というベーシック・インカムの考えを打ち出していた。⁶

この社会信用論のポイントのひとつは、20世紀初頭の不況の原因が消費不足(under-consumption)にあるとみなした、という点である。モノは大量に生産され提供されている(機械化の恩恵)が、十分に消費されていないためにモノが余っている。ダグラスは、消費のために必要なお金が人び

とのあいだに十分に行き渡っていない、ということから生じる不況の構造的な問題を解決しようとした。そして問題の原因は金融資本主義にあると批判し、社会信用論を提唱した。両大戦間期、社会信用論の賛同者としては、オルダス・ハックスリー、T・S・エリオット、W・H・オーデンといった作家たちが挙げられる。またジョージ・オーウェルはイングランド北部のルポルタージュ『ウィガン波止場への道』(1937年)のなかで、クリフォード・ヒュー・ダグラスの名前に触れている。

批評家のゲイリー・テイラー (Gary Taylor) は、「ダグラスはオラージュに基本的な経済分析を提示し、それをオラージュはナショナルギルドの既存の理論に接ぎ木しようとした。社会信用論をギルド的考えに適合させたのはオラージュだった」と指摘している (Taylor 105)。また、同じく批評家のジョン・L・フィンリー (John L. Finlay) によれば、終わりを迎えつつあったギルド社会主義の信奉者たちにとって、社会信用論は溺れる者がつかもうとする藁だったという (Finlay 83)。⁷ 社会信用論に関するダグラスの最初の著作、*Economic Democracy* (1919) は、まずは *The New Age* の1919年6月から8月にかけて連載され、2作目の *Credit Power and Democracy* (1920) も同じく1920年2月から8月にかけて連載されている。そもそも社会信用論の提唱者ダグラスの経済理論家としてのデビューの場は、ギルド社会主義を育てたオラージュ編集時期の *The New Age* だった。

5. おわりに——オラージュのエディタースhip

このような *The New Age* におけるオラージュの編集のありかたに、彼のラディカルでアヴァンギャルドな中世主義的モダニズムを読み取りたいと考えている。多様なものを同じ面に載せてつなぎ合わせ、結びつけ、対比・対話させて、それによってそれぞれに対する批判的視座も維持する、というエディタースhipである。*The New Age* はそのピーク時には20,000部の発行部数があり、4,000部を下回ることにはなかった。トム・スティールの研究書によれば、1918年当時、オラージュは次のように評されていたという——「現在ロンドンには、たとえ一般の人たちには知られていなくても、新しい思想への影響力をたいへん強くもち、かつそれがひとを混乱させる

ような人物が何人かいる。そのうちのひとり、*The New Age*の編集者A・R・オラージュは傑出した人物である。その雑誌を読んだ男たち女たちは重要な人間となる。斬新でオリジナルな思想を歓迎し、市民生活や社会政治や芸術の世界で重要なポジションを占め、*The New Age*から拾い上げた思想の種を夢中になって撒き散らすからである。何万人もの人びとが、雑誌の名前を聞いたことがなくとも、その影響下に置かれる。大衆を直接教育することはない。しかし、数は少ないけれども、ひじょうに優れた読者たちという媒介(メディア)を通して、*The New Age*はひとびとのもとに届くのだ。」(Steele 1)

1920年前後のオラージュの名声を現在、実感するためには、彼の声を直接聞こうとするよりは、彼のエディターシップを*The New Age*の膨大なデジタルアーカイヴから掘り起こす必要があるだろう。⁸ アルフレッド・リチャード・オラージュのアヴァンギャルドな中世主義的モダニズム、そのヴィクトリアニズムとモダニズムの文化の分断と継承から見えてくるのは、ひと、思想、実践をつなぎ対話させる、メディア＝媒介的行為のアートである。

注

- 1 本稿は日本ヴィクトリア朝文化研究学会第16回大会(2016年11月26日、於筑波大学東京キャンパス文京校舎)でのシンポジウム「ヴィクトリアニズムとモダニズム——分断と継承」の原稿に大幅な加筆修正を施したものである。
- 2 原文は以下のとおり：“For the lesson which Ruskin here teaches us is that art is the expression of man’s pleasure in labour; that it is possible for man to rejoice in his work, for, strange as it may seem to us to-day, there have been times when he did rejoice in it; . . .” (Ruskin i) 訳文は川端康雄訳『ゴシックの本質』、p. 7。
- 3 Frank Pick, *Paths to Peace: Two Essays in Aims and Methods* (1941) より。Pevsner, “Patient Progress One: Frank Pick.” p. 208 に引用。
- 4 David Bownes, *London Transport Posters* を参照。
- 5 なお、*Pioneers of Modern Movement: From William Morris to Walter Gropius* は、1949年に増補改訂された第2版が⁹ニューヨーク近代美術館から出版された。その際にタイトルが⁹*Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter*

*Gropius*に変更された。この第2版以降では、第二次大戦後に本書を「モダンムーヴメント」ではなくあらためて「モダンデザイン」の本として売り出す企図に合わせてなのか、引用した箇所なのかの“the Father of Modern Movement”のフレーズは削除されている。

- 6 社会信用論について日本語で書かれた文献としては、関曠野『フクシマ以後——エネルギー・通貨・主権』および「関曠野インタビュー——社会信用論、ベーシック・インカム、そして批評」を参照のこと。
- 7 それぞれ該当する原文は以下のとおり。Gary Taylor: “Douglas provided Orage with a basic economic analysis, which he attempted to graft on to the existing theory of National Guilds. In many ways, it was Orage who adapted Social Credit to the guild idea.” (105); John L. Finlay: “Many erstwhile guildsmen, above all the middle-class element, were eager to grasp at any straw. And even while the disintegration was proceeding, and even from the very same source which had earlier given the lead to the guilds, that straw was being pushed forward — the straw of Social Credit.” (83)
- 8 オラージュが編集した第1巻1号から第30巻26号までの誌面をアップした“The Modernist Journal Project”のサイトを参照。<http://www.modjournal.org/render.php?view=mjp_object&id=1158589415603817>

文献一覧

- Ardis, Ann L. *Modernism and Cultural Conflict 1880-1922*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Brooker, Peter and Andrew Thacker, eds. *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. Volume I Britain and Ireland 1880-1955*. Oxford: Oxford UP, 2009.
- Brownes, David. *London Transport Posters*. London: Lund Humphries, 2011.
- Finlay, John L. *Social Credit: The English Origins*. Montreal: McGill-Queen's UP, 1972.
- Hutchinson, Frances and Brian Burkitt. *The Political Economy of Social Credit and Guild Socialism*. London: Routledge, 1997.
- Jackson, Paul. *Great War Modernisms and The New Age Magazine*. London: Bloomsbury Academic, 2012.
- Martin, Wallace. *The New Age under Orage*. Manchester: Manchester UP, 1967.
- Pevsner, Nikolaus. “Patient Progress One: Frank Pick.” *Studies in Art, Architecture and Design. Volume Two, Victorian and After*. London: Thames and Hudson, 1968.

190-209.

———. *Pioneers of Modern Movement: From William Morris to Walter Gropius*. London: Faber & Faber, 1936.

Pick, Frank. *Paths to Peace: Two Essays in Aims and Methods*. London: Routledge, 1941.

Ruskin, John. *The Nature of Gothic: A Chapter of the Stones of Venice*. With a Preface by William Morris. London: Kelmscott Press, 1892. [ジョン・ラスキン『ゴシックの本質』川端康雄訳、みすず書房、2011年]

Saler, Michael T. *The Avant-Garde in Interwar England: Medieval Modernism and the London Underground*. Oxford: Oxford UP, 1999.

Steele, Tom. *Alfred Orage and the Leeds Arts Club 1893-1923*. Brookfield, V T: Scolar Press, 1990.

Taylor, Gary. *Orage and The New Age*. Sheffield: Sheffield Hallam UP, 2000.

関曠野『フクシマ以後——エネルギー・通貨・主権』青土社、2011年。

「関曠野インタビュー——社会信用論、ベーシック・インカム、そして批評」レイモンド・ウィリアムズ研究会『レイモンド・ウィリアムズ研究』第2号、2011年3月、pp. 1-54.

—— 成城大学准教授