

書 評

Isobel Armstrong, *Victorian Glassworlds: Glass Culture and the Imagination 1830-1880* (Oxford UP, 2008)

三宅 敦子

稀にみる大著 これが本書の正直な読後感である。本書の美しいカバーとタイトルから受ける第一印象はガラスの文化史についての著作といったものかもしれない。その印象は外れてはいないのだがこの著作をすぐれた研究書にしているのは、ここに貫かれているガラスについての哲学的思索であると言えるだろう。この著作は、ガラスの特質である透明性に関する哲学的思索を低音部の旋律に、ガラスを扱った文学作品、温室、博覧会、シンデレラのガラスの靴、シャンデリア、幻灯機、顕微鏡、カメラ、ステレオスコープなどのテーマを即興的な和音として付け加え伴奏する通奏低音奏法で演奏される見事なバロック音楽であると評してもいいだろう。

そのことは「透明性の詩学」と題された序章のエピグラフが物語っている。「もちろん、われわれは『ガラスの文化』について語ることができる。ガラスをめぐる新しい環境は人間を完全に変えてしまうだろうから」という文章は、ベンヤミンが「経験と貧困」で引用したシェーアパルトの文章だ。シェーアパルトは、『ガラス建築』を著した表現主義の画家であり作家で、日本に亡命し桂離宮にモダニズム建築の造形美を見出し、旧日向家熱海別邸地下室のインテリアを手がけるなど日本の建築家に大きな影響を与えた著名な建築家、ブルーノ・タルトのガラスの概念に大きな影響を与えた文学者である。ベンヤミンは前述のエッセイの中で、パサーージュ論の「室内・痕跡」で居住者の痕跡を残す空間であると論じた十九世紀末のブルジョワジーの住居と比較しながら、プレヒトの「痕跡を拭い取ってしまえ！」というリフレインを、ガラスという素材で成し遂げた人物としてシェーアパルトに言及している。同時に「経験と貧困」の中でベンヤミンは「ガラスにはアウラがない」と述べている

のだが、アームストロングの本書は冒頭のわずか一行のエピグラフに集約されたこの議論を出発点としている。

アームストロングは「ベンヤミンはガラス文化について語ったときガラス文化に存在する二段階、つまり十九世紀のモダニティと二十世紀のモダニズムを区別しなかった」と指摘し、本書ではベンヤミンが見逃した十九世紀のガラス文化に着眼すると主張する。アームストロングの言葉を借りるなら「十九世紀のガラス世界は、概念的にも物質的にも当時のモダニズム的要素がその関心事を展開する場を用意し「多くの側面を持ったガラスの詩学」を生み出したことへの「一つのレスポンス」が本書である。

序章で明確にされているように、本書はガラス世界の要素に関して次の七つのテーゼを追求している。ざっと要約すると(1)十九世紀のガラスには職人の息がその存在の痕跡として残っている、(2)ガラスの原材料は砂という透明ではない価値のないものだが、それが人間の労力によって透明な価値のある物質に変化する、(3)ガラスはその向こうを見通せる透明性を持っているが、それは媒体にもバリアにもなる、(4)ガラスは光を反射するので、私たちに騙すような様々なイメージを生み出す、(5)「ガラスでできた構造物は捕らえどころのない理想的で実体のない空間と同時に、埋め、捕らえ、もしくは所有すべきものとして存在する中身のない抽象的な空間を生み出した」(6)ガラスでできた「レンズは光を曲げたり、屈折させることで歪像や収差を生み出した」(7)ガラスの普及のおかげで幻灯機のような光学装置を用いたスペクタクルな娯楽が発達したが、同時にガラスは十九世紀の特に前半においては贅沢品でもあり搾取された労働の結果でもあったため、窓ガラス割りという行為が集団で行う見世物的な暴動では習慣的に見られ社会的意味を持っていた、という七つである。

本書は大まかには三部構成を取っている。第一部ではガラスという物質やその製造過程をめぐる十九世紀の特に前半の社会的環境が、第二部では窓ガラスや鏡や壁などに使われる板ガラスが、第三部ではレンズを使った光学装置的な玩具やそれによって生み出されるイメージが、それぞれ対象として論じられる。

これほど大きなトピックを扱っていることを思えば、このような構成そのものや論旨の展開は非常に明快なのだが、これは誰にとっても読みやすい研

究書であるとは決して言えない。その理由の一つは、本書が理論的に非常に洗練された研究書であることに起因する。ここで言及されるのはベンヤミンだけではない。主なものを挙げただけでも、ヘーゲル、ハイデガー、メルロ・ポンティ、デリダなどの現象学に携わった哲学者のみならず、ニーチェ、アンリ・ベルクソン、フーコー、そのほかマルクスやアンリ・ルフェーブルなどのマルクス主義哲学者、フロイトやラカンの精神分析学者、アドルノやベンヤミンといったフランクフルト学派の思想家たちからの引用がスパイスのようにいたるところに散らばって、豊富な一次資料で裏付けられた議論を引き立てている。しかしながら、これらの引用や言及の多くはすでに理解済みのものであるという前提に立っており、本書の中で詳細に解説されることはない。

また本書は書式においても内容においても、時にベンヤミンを彷彿とさせることが難解さのもう一つの理由と言えるだろう。たとえば第五章ではコバーグ劇場に設置された巨大なガラス製のアクトドロップの話やパンチ誌からのスキット、ハーディーの小説、バーン＝ジョーンズの絵画、エリザベス・バレット・ブラウニングの詩などが引用・言及されるが、それぞれが独自の段落をなしているだけでなくローマ数字が段落の頭につけられており、あたかもパサージュ論のように断章化されている。本書の読者はまるでパサージュ論を読むときのように、これらの断片的資料を頭の中でモンタージュすることによってヴィクトリア朝のガラス世界を眺めることになるからだ。

しかしこのように難解だからと言って本書の魅力が奪われるわけではない。本書はこれまで注目されてこなかった一次資料の宝庫でもある。第一部では当時注目を集めた‘A day at a factory’というタイトルでガラス工場訪問を題材にした記事についての分析や、sheet と呼ばれる円筒法板ガラスをイギリスで最初に導入したバーミンガム近郊のガラス工場経営者ロバート・ルーカス・チャンスを中心にしたガラス製造工程および Chance Brothers and Company 社の歴史が、チャーチスト運動やガラス職人の労働組合運動とともに論じられるが、その際には労働組合新聞である *The Flint Glass Maker's Magazine* が一次資料として用いられる。第二部ではハーディー、ブロンテ姉妹、ディケンズ、コリンズ、ヘンリー・ジェイムズ、トロロープ、ロゼッティ兄妹やスウィンバーンなどの文学作品のみならず、ラファエル前派やその周辺の画家

たち、そしてフランス人画家ティソの絵画、ヘンリー・メイヒューの小説の裏表紙につけられた広告、マイナーな雑誌類からの資料も論じられる。水晶宮で有名なジョゼフ・パクストンとそのライバルであったジョン・ラウドンという、建築家でもあり園芸家でもあった二人の人物の温室を舞台に空間と時間の扱い方に関する議論を始めたかと思えば、二人が採用した異なる植物分類法へと議論が発展していく。最後はシンデレラの靴はいつからガラスになったのかという議論が様々な版やその挿絵の比較から論じられたかと思えば、その挿絵から話はシャンデリア、グロテスク様式へと展開する。第三部ではこれまで主として物質文化の中で論じられてきた物が存在して始めて生み出されるイメージから、物そのものから離れて何も無い空中に光学装置を利用して作り出されるイメージへと論が展開する。たとえば望遠鏡や顕微鏡のように、実際に目で見られないもののイメージを生み出すレンズは十九世紀のモダニティを見出すことができる場であると論じる。幻灯機で用いられ今では一つの映像編集手法となっているディゾルブへの言及もあれば、色とは何か、イメージとは何かというガラス文化の中心に位置する問いも突き詰められていく。ここでは当時の幻灯機上映では人気の演目であったヴェスヴィウス火山のイメージも言及される。議論は静止するイメージに留まっただけではない。その後ゾーエトロープやフェナキストスコープなどの動くイメージやカメラへと発展する。これだけ多くの情報や議論が、註を入れて408ページほどに収まっている。

ベンヤミンを思わせる点は、前述した書式や内容のみならず、本書の構成にもある。彼独自の用語として片付けられがちな「アウラ」という語がギリシャ語源で息を意味することから、十九世紀にはガラスは職人が息を吹き込むことで作られていた点に着目し、あたかも「ガラスにはアウラがない」と言ったベンヤミンへのアンチテーゼとして本書を位置づけるかのような書き方で論を始め、最後は複製芸術を生み出す光学装置の話で議論が閉じられるのだ。

十九世紀にはガラスは媒体でありバリアであるとみなされていた、と本書は語る。そうであるならば本書それ自体もガラスであるといって差し支えないだろう。本書は窓から向こうをのぞくように、本当に優れた研究の奥行きや深さや面白さを見せてくれる。だがそれと同時に本書を読むという行為は

まるで鏡のように著者アームストロングと一読者としての私の力量の差を反射してしまうのだ。研究者にとっての本書の醍醐味は案外こんな稀有な読書体験にあるのかもしれない。