

書 評

Rachel Teukolsky, *The Literate Eye: Victorian Art Writing and Modernist Aesthetics* (Oxford: Oxford UP, 2009)

川 端 康 雄

「1910年の12月に、あるいはその頃に、人間の性質が変わった (On or about December 1910 human character changed)」—— ヴァージニア・ウルフがこの名高い（また問題含みの）言葉を発したのは、1923年、エッセイ「ベネット氏とブラウン夫人」のなかでのことだった。1910年の12月頃に、いったいなにが起こったのか。ハレー彗星が地球に接近し、英国ではエドワード7世が没してジョージ5世が即位したこの年の11月に、ロンドンのボンド街にあるグラフトン・ギャラリーズで、ロジャー・フライの企画立案による「マネとポスト印象派」展が始まった。マネ、ゴーギャン、マチス、ゴッホといった画家を初めて英国に本格的に紹介したこの展覧会は、その斬新な絵画イデオロム（およびそれを弁明するフライの批評文）のゆえに、因習的な美術趣味をもつ人びとから非難を浴び、激しい論争的になったとされる。1910年の12月というのは、この話題が沸騰した時期にあたり、ウルフの上記の言及は、この展覧会が英国の公衆に与えた衝撃の強さを示し、フライによって「モダニズム美学」が提示された劃期を記すものとみなすことができる。

このウルフ、フライらのブルームズベリー派、あるいは T・S・エリオットの文芸批評のストラテジーに影響されて、「モダニズム」をヴィクトリア朝の思潮と真向から対立する1910年代以降の潮流と捉える見取り図は、20世紀後半のある時点まで、あまり疑問をもたれずにいた。たとえば、いまから四半世紀前、1985年に刊行された研究社版『英米文学辞典』（第3版）の“Modernism”の説明の冒頭部分は、「1910年代半ばから10年近く、英米を中心に風靡した文学・芸術の潮流。第19世紀の実証主義的・連続的な歴史観、論述的な文学形式、ロマンティックな人間中心主義などに反逆した文学・芸

術運動」となっている。じっさい、フライやエリオットらの批評の影響力が増すのにもなって、彼らが否定する「ヴィクトリアニズム」の世評は地に落ちていった。現実には、それこそ万華鏡のようなヴィクトリア朝の文学・芸術・思想を十把一絡げにして「乗り越えた」と決めつけること自体が無茶な話なのだが、彼らのネガティブ・キャンペーンは十分に効力をもち、ヴィクトリア朝の産物は、ラファエル前派のそのような前衛的な試みであっても、旧弊な芸術観を刻印したのものとして断罪され、20世紀前半のうちにほとんど葬り去られてしまった（その後再評価の機運が高まっていまに至るわけだが）。

思想運動や芸術運動の常として、自身の独自性を打ち出すために、先行する運動体と自身との差異をことさらに際立たせようとする傾向はたしかにある。「モダニズム」対「ヴィクトリアニズム」という対立図式もこれに入るわけだろう。20世紀が終わりにむかうにしたがって、見晴らしの良い地点に立って過去をふりかえったときに、狭義の「モダニズム」の当事者たちの自己演出と、前世代の思潮からの断絶の身ぶりが相対化され、それまで気づかずにいた類似点（あるいは「モダニスト」たちがいかに「ヴィクトリアン」に多くを負っているかという事実）に目がむけられるようになった。ヴィクトリア朝時代の文芸思潮と20世紀「モダニズム」の連続性に注目する、見直しの試みが増えてきた。

本稿で取り上げるレイチェル・テューコルスキーの本も、20世紀末から顕著になったそうした一連の見直しの試みのひとつに加えることができるだろう。その性格上、これも相違点よりも類似点に強調点が置かれている。1940年のジョン・ラスキンから1910年のロジャー・フライまで（さらに結論部分では米国のクレメント・グリーンバーグの抽象絵画批評に話がおよぶ）、広いタイムスパンで、ラスキン、ペイター、モリス、ワイルド、フライらのよく知られたテキストに加え、ダーウィンを中心とする科学論文、展覧会評、大衆小説、風刺漫画など、ヴィクトリア朝の視覚芸術と科学に関わる膨大な文献を渉猟し、それが発表された時代状況の文脈のなかに位置づけて、それらのテキストに見られる価値観が、20世紀のモダニズムの実験的な様式と断絶するのではなく、20世紀芸術のキャンノンとなるフォーマリズムを用意したのであると主張している。以下、順を追って見ていく。

第1章 “Picturesque Signs, Picturing Science: Ruskin in the 1840s” は、ラスキンの出世作である *Modern Painters* (5 vols., 1843-60) を中心的なテキストとする。ラスキンは、18世紀啓蒙主義の合理的モデルになじんでいたにもかかわらず、ターナーのような「モダン」な画家が描く主観的ヴィジョンに魅せられ、その弁護を試みる過程で、視覚芸術への新しい感受性を表現する先駆的な発言者となった。「彼が自然の不変の諸形態を一般化し分類する作業にあたっているときでさえ、*Modern Painters* はラスキンの人格そのものである『私』によって支配されている。彼の言語は自然における彼の個人史の心理的な自伝の役割をはたす。モダニストの散文家たちも、思考と感覚の予測不可能な流れを模倣するために言語を操作した。ここにおいて、彼らはラスキンの言語的プロセスをより入念で意識的な芸術的アクションに作り替えているように見えるのではないか」(62)。まさに “long modernism” の系譜の出発点としてのラスキンという捉え方である。

第2章 “Sublime Museum: Scripting Fine Arts at the Great Exhibition” は1851年のロンドン大博覧会に関する当時の言説を主要な材料とし、そこに1848年結成のラファエル前派にかかわる同時代の論争をからめる。大博覧会の展示品を論評した各種の記録文書を見ると、一般大衆むけの小説や詩やジャーナリズムが物語やシンボルや逐語的な要素といった直接的な性質を用いて展示品を判定したのに対して、美術誌の興隆にともなって増加した専門的な美術批評家は、ヘンリー・コールら博覧会の組織者たちの分類法をふまえて、対象の形式的要素に基づく冷静な分析法を用いた。その論者たちは、「専門家のスタイルをとり、特殊な種類の合理的な見方——科学、とりわけ自然史と関わる鍛錬された観察法——を唱導した。そのまなざしは、18世紀の博物学者が自然界を範疇化しようとしたのとおなじりかたで、大博覧会の錯綜した分類体系に対象をきっちりと収めようとした」(71)。

第3章 “Pater’s New Republics: Aesthetic Criticism and the Victorian Avant-Garde” はペイターの批評と唯美主義運動の前衛性を論じる。ここでユニークなのは、ペイターの評論、とくに『ルネサンス』(初版1873)の第2版(1877)で追加した「ジョルジョーネ派」を同時代の美術シーンの文脈のなかに位置づけていることである。とりわけ、ロイヤル・アカデミーのアンチテーゼとしてサー・クーツ・リンジーがロンドンのボンド街に開いたグローヴナー・

ギャラリー（1877年開館）の前衛的な試みに接続することによって、「ジョルジョーネ派」のアクチュアリティを示している。また、グローヴナー・ギャラリーの成功は、唯美主義の商品化という現象も生じさせた。俗世間と隔絶して、深遠な芸術経験を通して個人の生の充足をめざす高踏的な芸術観が、中流階級のあいだで流行となり、装飾的で非具象的な芸術の商品価値が高まるという皮肉な事態が生まれた。

第4章“Socialist Design at the Fin de siècle: Biology, Beauty, Utopia”は、モリスと1880年代のアーツ・アンド・クラフツ運動、そして世紀末のワイルドが中心となる。モリスとその追隨者（ウォルター・クレインを初めとするデザイナー）たちは、様式化されたパターン・デザインをもって、支配的な生産様式とは異なる手仕事の理想、そしてあるべき社会のモデルを提出した。芸術の抽象的・形式的な価値をヴィクトリア朝社会のオルタナティブなコミュニケーションのモデルとして、社会の発展に寄与するものとして想定したわけである。このラインで、著者はモリスの『ユートピアだより』（1890）とワイルドの「社会主義下の人間の魂」（1891）の読解を進める。さらに、本書でのもうひとつの独特な視点は、モリスやクレインらのデザイン論のなかにも当時最先端の生物学、とりわけダーウィニズムのイデオロムが充満しているという指摘である。その一方でダーウィンのテキストのなかにもデザイン用語が頻出することにも著者は私たちの注意を促す。第4章の冒頭で、モリスの「レッサー・アーツ」（1877）、ワイルドの「芸術家としての批評家」（1890）の引用に挟み込むかたちで、『種の起源』（1859）からの次の引用をエピグラフに掲げているのはたいへん示唆的である。「かくも単純な始まりから、きわめて美しくまた驚くべき無限の形態が進化してきたこと、また進化しつつあることには……荘厳なものがある」。モリスもワイルドも、芸術と社会のあるべき関係を説明するのに、意識せずにダーウィンの理論に依拠している、そう著者は論じる。

最終章“Primitives and Post-Impressionists: Roger Fry’s Anthropological Modernism”において、時代は20世紀に入り、ロジャー・フライのポスト印象派の polemique にたどり着く。著者は、前章までに積み上げたヴィクトリア朝のさまざまな視覚芸術論の分析をふまえて、フライ（および追隨者のクライヴ・ベルら）のフォーマリズム芸術論、とりわけ西洋のアカデミックな芸

術よりも「プリミティヴ」な作品を評価する根っこを、ヴィクトリア朝の博物学と、人類学研究に見出している。フライ自身、若き日にケンブリッジでそうした方面での科学的訓練を積んでいたのだった。

以上、簡単に本書のマッピングを試みた。繰り返しになるが、本書は、ヴィクトリア朝初期から20世紀初めにかけての英国の視覚芸術にかかわる言説を、膨大な文献を駆使して、本書の議論の最大のポイント——すなわち、20世紀の(狭義の)モダニズムの美学が、ヴィクトリア朝の芸術批評の成果と断絶しているのではなく、両者に明らかな連続性があること——を丹念に論証している。このようなスケールの大きな、また水準の高い力作を仕上げた著者(米国ヴァンダービルト大の assistant professor を務める新鋭)に敬意を表したい。

著者の周到な議論は「1910年12月」という日付がはらむ神話の解体(debunking)をはかろうとする意識におそらく突き動かされているのであろう。とはいえ、その神話はかなり根強く、それを完全に打ち壊すのは、本書ほどの労作をもってしても、容易ではないと見受けられる。たとえば、評者がこれを書いている2010年はまさに問題の年の百周年に当たり、ウルフの当の言葉の意義を再検討するためのカンファランスがその12月に開かれさえる(12月10-12日、グラスゴー大学にて)。この関連の記念論集が準備されてもいる。最後に打ち明けると、評者は天の邪鬼なところが多分にあるものだから、本書を読んで、similarities の論法の効用を存分に味わったあとで、ふとこうってしまったのだった——たとえなんなる神話にすぎないとしても、2010年の12月頃に人間の^{キャラクター}性質が根本的に変わったと彼女(たち)が心底から感じた、その「モダン」な感覚は——「清らかで、生き生きとして、美しい今日」を迎えた気分、以前の灰色の日々とはまったくちがって見えた、その differences の感覚は——いったいどのようなものだったのだろうか、と。