

筑波大学博士（文学）学位請求論文

モダンムーヴメントのD・H・ロレンス

ーデザインの20世紀における越境・帰郷と共有するアートー

木下 誠

2018年度

目次

序章 「変化をもたらす社会的エイジェンシー」のモダンムーヴメント	1
1. はじめに 2. 越境・帰郷するロレンス 3. レイモンド・ウィリアムズのロレンス評価 4. 本論文の批評的意義 5. 本論文の構成	
第I部 〈アート／インダストリー〉としてのモダンムーヴメント	
第1章 インダストリアル・アートとしての絵画	31
—— エッセイ「壁に掛けられた絵」、クラフツマンシップ、アートの共有	
1. はじめに 2. 室内装飾品としての絵画と私有財産 3. 『建築評論』、編集主幹ヘイスティングズ、クラフツマンシップ 4. アートとインダストリーのモダンムーヴメント 5. 共有するアートのモダンムーヴメント 6. おわりに	
第2章 「美の本能」を共有するモダンデザイン	57
—— 1930年のストックホルム展覧会とエッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」	
1. はじめに 2. レッセフェール批判とデザイン 3. スウェーデンのモダニズムを導入する 4. レッセフェールの終わりか、「いなかのイングランド」の終わりか 5. 「美の本能」を共有する 6. 「あたらしいイングランド」という地上のデザイン 7. おわりに	
第3章 モダニスト・ベッチマンの〈アート／インダストリー〉	94
—— 詩「スラウ」と雑誌『建築評論』の「まがいもの」批判	
1. はじめに 2. 詩「スラウ」における郊外の「まがいもの」 3. 「まがいもの」の反モダンデザイン 4. ベネット、ウェルズ、ショーによるハロZZの広告 5. 『建築評論』のハロZZ批判 6. エッセイ「村の消滅」と国内ツーリズムの「人	

類学的転回」 7. 「メトロポリスの郊外」の「醜悪さ」に抗って 8. おわりに

第II部 帝国空間の越境・帰郷とモダンムーヴメント

第4章 『セント・モア』とトランスアトランティックな越境 139
—— 帝国、階級、優生学

1. はじめに 2. 帝国のイギリス化、イギリスのなかの帝国 3. 社会ダーウィニズムと『セント・モア』 4. 優生学と人種退化 5. 「寄生体」、退化、帝国と階級 6. 「寄生体」の書き換え 7. おわりに

第5章 ハバナに降り注ぐ緑の紙幣 170
—— 『セント・モア』と帝国アメリカの地政学

1. はじめに 2. ルイジアナのフレンチ・コネクション 3. ハバナに降り注ぐ緑の紙幣 4. 拡張する帝国アメリカ、収縮する帝国イギリス 5. ケルトとアングロサクソニズム 6. アメリカ優生学、人種混淆、セクシュアリティ 7. 人種的純血、ネイティヴィズム、「野生の霊」 8. 観光キャンペーン「まずはアメリカを観よう」のアメリカ南西部 9. おわりに

第III部 デザインの20世紀に向けたモダンムーヴメント

第6章 A・R・オラージュの中世主義モダニズム 206
—— ノッティンガムの若きロレンスが読んだ雑誌『ニュー・エイジ』

1. はじめに 2. ヴィジュアル・アートのふたつのモダニズム 3. 中世主義モダニスト、フランク・ピック 4. アヴァンギャルドな中世主義モダニズム 5. おわりに

第7章 生きることを「教わる」、「みんな揃って」歌う ——『レディ・チャタレーの恋人』における「変化をもたらす社会的エイジェンシー」	228
1. はじめに 2. 1920年代の「イングランドの状況」小説 3. 「共通の困難」とい う「わたしたちの時代」の始まり 4. ジョン・ハーグレイヴのキボ・キフト同胞 団 5. キボ・キフト同胞団の社会信用論 6. おわりに	
第8章 ピクチャレスクな都会のイングランド —— モダンムーヴメントのペヴスナーと景観のモダンデザイン	254
1. はじめに 2. 冷戦構造下の「芸術の地理学」 3. ピクチャレスクのリベラル・ イデオロギー 4. モリスの遺産を継承するペヴスナーのモダンムーヴメント 5. ペヴスナーとペンギン・ブックス 6. 20世紀ピクチャレスクのタウンスケイ プ 7. おわりに	
終章 越境者たちのモダンムーヴメント	280
文献一覧	290

序章

「変化をもたらす社会的エイジェンシー」のモダンムーヴメント

1. はじめに

本論文「モダンムーヴメントのD・H・ロレンス——デザインの20世紀における越境・帰郷と共有するアート」は、20世紀イギリスの文学とデザインをめぐるモダンムーヴメント論である。建築史家および美術史家のニコラウス・ペヴスナー(Nikolaus Pevsner, 1902-1983)は1936年出版の『モダンムーヴメントの先駆者たち——ウィリアム・モリスからヴァルター・グロピウスまで』(*Pioneers of the Modern Movement: From William Morris to Walter Gropius*, 1936)において、建築とデザインにおける「モダンムーヴメントの父」はウィリアム・モリス(William Morris, 1834-1896)であると述べた(Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement* 24)。¹ 本論文は20世紀イギリス文学におけるモダンムーヴメントの継承者として、D・H・ロレンス(D. H. Lawrence, 1885-1930)を取り上げる。1920年代後半のロレンスの著作を越境と帰郷および共有するアートの観点から分析し、その作家活動を通して見えてくるモダンムーヴメントのさらなる展開を明らかにする。そして1936年にモダンムーヴメントについて概観していたペヴスナーのその後の仕事を、モリスの遺産を継承したモダンムーヴメントの成果として位置づける。

ロレンスは20世紀前半のイギリスを代表する小説家である。一般的には、階級差と結婚制度の枠組みを超える性愛関係を描いた『レディ・チャタレーの恋人』(*Lady Chatterley's Lover*, 1928)の著者として知られる。² だがその一方で、彼は多くの詩やエッセイも執筆した。なかでも興味深いのは、没年の1930年に建築デザインの専門雑誌『建築評論』(*The Architectural Review*)からの依頼に応じて、2本のエッセイを寄稿したことである。そのうちの1本、「壁に掛けられた絵」(“Pictures on the Wall”, 1930)では、室内装飾品(interior decoration)としての絵画を論じている。もう1本は、故郷の炭鉱の村を回想した「ノッティンガムと

炭鉱のある地方」(“Nottingham and the Mining Countryside”, 1930)というエッセイである。³

本論文がロレンスを起点にして跡づける 20 世紀のモダンムーヴメントは、19 世紀的な過去やその遺産との断絶だけの特徴とするものではない。それは、過去からの変化をともなう継続でもある。ロレンスは上述のエッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」において、かつて炭坑労働者たちが「美の本能(the instinct of beauty)」を媒介にして地下の採掘坑で育てていたはずの「親密なコミュニティのようなもの(a sort of intimate community)」(289)に注目した。⁴ 彼はその集団的な親密さを、未来の地上における「現実の美(actual beauty)」(292)によって共有するためのデザインを語っている(本論文の第 I 部第 2 章の議論を参照)。そのデザインとは、たんにモノのかたちの考案ではない。「醜悪さ(ugliness)」(291)に抗って「現実の美」を現実化するアートであり、ひととひととの関係のあり方を、そして社会のあり方を、変化させるアートである。

以下、序章では、批評家レイモンド・ウィリアムズ(Raymond Williams, 1921-1988)による小説家ロレンスの評価を踏まえて、ロレンスのテキストを議論の起点とするモダンムーヴメント論の批評的意義を明らかにする。

2. 越境・帰郷するロレンス

「帰郷ほど憂鬱なことはない」(50)⁵——ロレンスは 1927 年 10 月末に執筆したとされる文章をこのように始めた。原稿は無題のまま未完の状態で遺されたが、死後 6 年経った 1936 年に第一遺稿集の『不死鳥』(Phoenix, 1936)に掲載された。編者のエドワード・D・マクドナルド(Edward D. MacDonald)はそれに「自伝的断章」(“Autobiographical Fragment”)というタイトルをつけた。⁶ 執筆のきっかけは、結果的に生前最後となった 1926 年の帰郷だった。ロレンスは同年 5 月から妻のフリーダとフィレンツェ近郊にあるヴィラ・ミレンダ(Villa Mirenda)に住んでいた。そこから 9 月なかばにイギリスへ向かい、ノッティンガムにある生まれ故郷で炭鉱の村のイーストウッドと、その近隣の町で妹家族が住むリプリーを訪れた。⁷

イギリスにおいて1926年といえば、20世紀最大の労働運動のひとつとされるゼネラル・ストライキが起きた年である。5月3日深夜に始まったゼネスト自体は9日間で終結してしまったが、炭坑労働者たちは4月30日から突入していたストライキを11月まで続行した。ロレンスは抵抗を続ける炭坑労働者たちとその家族の惨状を目撃した。それは炭坑労働者の家庭に生まれ育ち、故郷を離れて世界各地を移動しながら作家活動を続けていたロレンスにとって、20年近くもの間、距離をおいてきた現実だった。この帰郷は彼に最後の長編小説の舞台を提供した。炭鉱を経営する准男爵のクリフォード・チャタレーとその妻コンスタンス（コニー）、そして彼女の恋人で森番のオリヴァー・メラーズを主人公とした『レディ・チャタレーの恋人』である。⁸

D・H・ロレンスは炭坑で働くアーサー・ロレンスの三男として1885年に生まれた。ノッティンガムの州議会から奨学金(county council scholarship)を得て、ノッティンガム・ハイ・スクールに通った。卒業後の1901年に医療器具会社の事務員として働き始めたが、肺炎を患って3ヶ月で退職。翌年から代用教員(pupil teacher)として勤務したのちに、ノッティンガム大学ユニヴァーシティ・カレッジの教員養成コースにて教員資格を取得する。そして23歳になる1908年に故郷ノッティンガムを離れ、ロンドンで小学校教師になった。まもなくして執筆に専念するため退職。第一次世界大戦終結後には、作家としての活動の拠点をイギリス国外へと移した。これによってロレンスの人生は階級的越境から地理的越境へと大きく転回する。まずはヨーロッパ大陸へ、さらに1922年にはイタリアを出発して東へ向かい、セイロン島やオーストラリアを経由してアメリカ大陸に渡った。1925年にはふたたびイタリアに戻ってきた。このようなイギリス国外の移動を反映して、1920年代のロレンスの文学的成果を代表する長編小説や中編小説は、イタリア、オーストラリア、アメリカ合衆国、メキシコがおもな舞台となる。

さて、遺稿集『不死鳥』に「自伝的断章」として掲載された未完原稿は、その後、「ニューソープ、2927年」(“Newthorpe in 2927”)や「人生の夢」(“A Dream of Life”)といったタイトルがそのときどきの編者によって与えられた。⁹ ケンブリッジ大学出版局によるロレン

ス全集の一巻、『後期のエッセイと記事』(*Late Essays and Articles*)に収録された際には、目次では仮のタイトルであることを表す角括弧(bracket)に括られた「(自伝的断章)」 (“[Autobiographical Fragment]”)に横並びで「(ニューソープ、2927年)」 (“[Newthorpe in 2927]”)と付記された。だが本文では、タイトルとして「(自伝的断章)」のみ掲げられた。こうしたタイトルの変遷は、この未完テキストにおける自伝的要素と虚構的要素のうちのどちらを重視するか、という編者の姿勢の違いに由来すると考えられる。始まりは次のようである。

帰郷ほど憂鬱なことはない。そこはわたしが人生の最初の20年間を過ごした、ノッティンガムシャーとダービシャーの境界に位置するニューソープという炭鉱の村である。村は大きくなっているが、それでもたいしたことはない。炭鉱の産出量は少ない。しかし村の姿だけは変わった。ノッティンガムからの市電が大通りを走り、ノッティンガムやダービーに行くバスの便もある。店は以前より大きく、表の板ガラスが立派になっている。映画館が2軒とダンスホールが1軒できている。

けれども、イングランド中部の貧しく汚くみすぼらしい雰囲気まぬがれることはどうやってもかなわなかった。スレート屋根の狭く汚ない煉瓦造りの家が建ち並び、貧しさと小ささと卑しさと底なしの醜さ(ugliness)が全体を覆い、真面目に教会に通うようなお上品さ(respectability)と表裏一体をなしていた。わたしが子どもの頃と同じだが、ただ一層ひどくなっていた。(50)

この始まりは、イギリスからフィレンツェ郊外に戻ったロレンスが「人生最初の20年間を過ごした」故郷の村を思い出して語っているかのようである。だが厳密には、冒頭部分からすでに伝記的事実に虚構が混ざっている。「わたし」はニューソープという村で生まれ育ったという。一方、実際にロレンスが生まれ育った村はイーストウッドである。イーストウッドはニューソープと同じ「ノッティンガムシャーとダービシャーの境界に位置する炭

鉱の村」とはいえ、そこから1マイル半ほど西に位置する。

このように「自伝的断章」は細部に虚構を含む自伝的な叙述モードで始まり、さらに半ば近くからは幻想的な様相を呈してくる。「わたし」は子ども時代の思い出が染み込んだ石切り場に引き寄せられ、近くの岩の窪みで眠りに落ちる。しばらくして目覚めると、そこが一千年後、つまり2927年のネスラップと呼ばれているかつてのニューソープであることを知る。「わたし」は一千年の眠りの後に未来の故郷に帰ってくる。「ニューソープ、2927年」という別タイトルは、この後半の幻想譚部分から採られている。¹⁰ 「自伝的断章」のテキストは、未完という状態に加えて、自伝的エッセイのように始まりながら幻想的物語へと展開する叙述モードの点からも、統一性を欠いた「断章 (fragment)」であると言える。

さて、上に引用したテキスト冒頭部分では、「わたし」は記憶のなかにある過去のニューソープと目の前に見える現在のニューソープを比較し、変わった点と変わらない点をいくつも語っている。ニューソープは「わたし」の故郷ではあるが、しかしそこは「わたし」が知るかつてのニューソープと同じではない。そしていまの「わたし」は、もはやニューソープの人間ではない。こうした冒頭部分から、帰郷とは、かつて「わたし」が過ごした過去あるいは記憶のなかの故郷、いま「わたし」の目の前に広がっている現在の故郷、そして故郷を離れた「わたし」の本来の居場所、とのあいだの空間的および時間的な関係を再調整するプロセスだとわかる。ニューソープはいかに交通の便がよくなり近代化が進んだかのようにみえても、実際には「貧しく汚くみすぼらしい雰囲気」が「一層ひどくなっていた」。このような現実には、故郷を離れたかつての自分の判断の正しさを、帰郷を契機にして再確認することになるだろう。一方には「貧しさと小ささと卑しさと底なしの醜悪さ」、つまり労働者階級の物質的な困窮に起因する惨めさがあり、もう一方には「真面目に教会に通うようなお上品さ」、言い換えれば現実の生活環境を取り繕うかのような中産階級的価値観への擦り寄りがある。「わたし」/ロレンスは、このふたつに挟まれた日常生活の息苦しさからの解放を求めて、故郷から遠く離れた土地を半生にわたって移動し続けたのだろう。

このように帰郷の経験は個人的なものであると同時に社会的なものであり、個人と社会を、さらには過去と現在と未来をあらたに切り結ぶものであると考えられる。その切り結びに生じる緊張の感覚を、ロレンスは「帰郷ほど憂鬱なことはない」と表現したのではないだろうか。とはいえ、帰郷にともなう憂鬱さをめぐってここで指摘したいのは、故郷から抜け出したことに対する「わたし」／ロレンスの倫理的な後ろめたさ、といったたぐいのことではない。

そこで「自伝的断章」と同じく 1926 年 9 月の帰郷をきっかけにロレンスが執筆し、ゼネストに直接言及している別のエッセイを参照してみたい。その原稿も無題のまま遺され、1968 年出版の第 2 遺稿集『不死鳥 II』(*Phoenix II*)で初めて公開された。編者のウォーレン・ロバーツ(Warren Roberts)とハリー・T・ムーア(Harry T. Moore)は、その無題原稿に「ベストウッドへの帰還」(“Return to Bestwood”)というタイトルをつけた。ケンブリッジ大学出版局の『後期のエッセイと記事』に収録された際には、編者ジェイムズ・T・ボルトン(James T. Boulton)は執筆時期について諸説あるなかで 1926 年 10 月半ばから末にかけてではないかと推測している。¹¹ イギリスから 10 月 4 日にヴィラ・ミレンダに戻ってまもなくのことになる。ちなみに『レディ・チャタレーの恋人』の第一稿に着手したのも同時期、10 月 20 日すぎのことだった。¹² 「ベストウッドへの帰還」のベストウッドとは、ロレンスが 1913 年に発表した自伝的小説『息子と恋人』(*Sons and Lovers*)において、イーストウッドをモデルにした村を描く際に用いた名前である。エッセイはつぎのように始まる。¹³

わたしは 9 月末に数日間、イングランド中部地方の故郷(home)へ帰った。とは言っても、生まれ育った家(home)は残っていない。すでに両親は亡くなっている。それでもわたしの姉妹がその地域にいるので、そこを故郷(home)と呼ぶ。そう、ノッティンガムとダービーのあいだの炭鉱地域のことである。

自分の生まれた地域に戻ると、いつもわたしは憂鬱になる。40 歳を過ぎて、これまで 20 年近くもあちこち渡り歩いていたようなものなので、世界中のどこよりも

おそらく自分の生まれ育った場所にいると、よそ者(alien)と感じてしまうのだ。(15)

「自伝的断章」の場合と同様に、帰郷するといつも憂鬱になる、と「わたし」は言う。その憂鬱さは、故郷にいるにもかかわらず「よそ者」と感じてしまうことに起因しているようだ。この「よそ者」の感覚には二重の意味があると続いて語られる。ひとつには、長いこと故郷から遠く離れていたために別の土地に馴染んでしまい、その結果、故郷以外で「気楽にいられる」ように「わたし」が変わったということ(15)。もうひとつは、「子ども時分のままの場所に戻りたいと思っている」にもかかわらず、20年経ってベストウッドが変わってしまったということ(15)。クイーン・ストリートの角にはかつて「肉屋のボブ」が住んでいたが、彼が死んだ後にそこは「すっかり建て替えられている」し、「ノッティンガム街道に来てもどこがどこかわからなくなっている」(15)。この始まり部分における「憂鬱」は、「20年近くもあちこち渡り歩いた」のちの帰郷という「わたし」の個人的越境経験とノッティンガムの社会的変化とのあいだの困難な調整に起因する。

だが「ベストウッドへの帰還」の「わたし」は、「今回、特に憂鬱(the special depression this time)」なのは炭鉱ストライキを目撃したからだ、と語り始める。

しかし今回、特に憂鬱なのは、いまなお続いている大規模な炭鉱ストライキのためである。どの家でも家族はマーガリン付きパンとポテトでしのいでいる。炭坑夫たちは夜明け前に起きて、いなが最後に残った奥まったところまで足を踏み入れて、まるで飢饉であるかのようにブラックベリーをあさっている。1ポンドの量のブラックベリーを4ペンスで売るので。それでポケットには4ペンスが入ってくる。

しかしわたしが子どもの頃は、そんなことはまったく恥知らずの行いだった。そのような男らしくない仕事に自分を卑しめることなど、けっしてしなかつただろう。小さな籠を手には家に帰るなんて。(16 強調は原文)

「大規模な炭鉱ストライキ」を続ける男たちは、子どものころの「わたし」の記憶にある炭坑労働者たちの姿から大きく変わってしまった。その変化は、ストによって収入が途切れたことの穴埋めとして、4ペンスを手に入れるためにブラックベリーを摘むという、「男らしくない仕事」に身を貶めた彼らの姿を通して表現されている。炭鉱ストライキが男たちの日常生活におけるふるまいを変えてしまった。「今回、特に憂鬱」な理由はそこにある。「子どもだったらブラックベリーを4ペンスのために摘むだろうし、女たちや若造たちもそうするだろう。しかし、結婚した一人前の男である炭坑夫たちがブラックベリー摘みだなんて！」(16)。ここに「わたし」/ロレンスの女性蔑視があることは言うまでもない。

3. レイモンド・ウィリアムズのロレンス評価

こうした憂鬱の意味をもう一步踏み込んで考察するために、批評家レイモンド・ウィリアムズの言葉を参照してみたい。ウィリアムズはイングランドとの境界近くにあるウェールズの小さな村で生まれ育ち、1926年の南ウェールズでのゼネストをプロットの重要な要素とする長編小説『ボーダー・カントリー』(*Border Country*, 1960)を発表した。1960年のことである。彼は執筆開始の1947年から出版の1960年までに、その原稿を第7稿まで書き直した(Williams, *Politics and Letters* 271)。執筆の際に直面したこの困難について、インタビューでつぎのように語っている。

それで次第にわたしは、1945年以降の変化を考えれば問題はなんであるのかがわかってきたのです。それは、内側から見た労働者階級のコミュニティの描写と、人びとが自分の家族とのつながりや政治的なつながりをいまだ感じながらもそこから抜け出す動きの描写、その両方を可能にするようなフィクションの形式を見つけることでした。そうした経験の変化は、とても多くの人たちの生活にみられましたので、ある種の社会的重要性を帯びているように思われました。しかし、簡単にはそのため形式は手に入りませんでした。1950年代のあらたな形式は——多くの作家たち

がすぐさまそれに飛びついたので——概して逃避(escape)の小説のさまざまな変奏であり、それはロレンスの一部分(one part of Lawrence)が準備したものだっただけです。彼らのテーマは、実際は労働者階級からの逃避でした。最上階の部屋(the room at the top)への引っ越しだったり、飛び立つ経験だったり。彼らには、労働者階級の生活における連続性の感覚(any sense of the continuity of working class life)が欠けていました。その生活はひとりの個人がそこから抜け出すことで終わってしまうようなものではありませんが、内側からそれ自体が変化しているのです。(Williams, *Politics and Letters* 272)

ウィリアムズは「1950年代のあらたな形式」に「すぐさま飛びついた」作家たちとして、「怒れる若者たち(Angry Young Men)」と呼ばれた作家たちのこと念頭に置いていたはずである。たとえば「最上階の部屋への引っ越し」という表現は、ジョン・ブレイン(John Braine, 1922-1986)が階級上昇の挫折を描いた長編小説『最上階の部屋』(*Room at the Top*, 1957)を示唆している。また、ロレンスと同郷のノッティンガム出身の小説家アラン・シリトー(Alan Sillitoe, 1928-2010)も「怒れる若者たち」のひとりである。彼は第二次世界大戦後の復興を反映したいわゆる豊かな社会(affluent society)での労働者階級の生活を、高尚なモダニズムの形式に抗うようなリアリズムの様式で描写した。代表作は長編小説『土曜の夜と日曜の朝』(*Saturday Night and Sunday Morning*, 1958)や中編小説『長距離走者の孤独』(*The Loneliness of the Long Distance Runner*, 1958)である。さらには、前世代の「お上品」な客間喜劇(drawing-room comedy)をロンドンのウェスト・エンドの舞台から追いやったとされるキッチン・シンク劇『怒りを込めて振り返れ』(*Look Back in Anger*, 1956)の著者ジョン・オズボーン(John Osborne, 1929-1994)。ウィリアムズによると、彼らは「内側から見た労働者階級のコミュニティの描写と、人びとが自分の家族とのつながりや政治的なつながりをいまだ感じながらもそこから抜け出す動きの描写」を切り結ぶ代わりに、「概して逃避の小説のさまざまな変奏」である「1950年代のあらたな形式」に飛びついた。だからこそ新進気鋭の作家として

成功した（上に例としてあげた作品はどれも出版された数年後に映画化され、ブリティッシュ・ニュー・シネマの流れを生み出す）。¹⁴ それによって手放されたのが、「労働者階級の生活における連続性の感覚」だった。しかもその「連続性」には、「内側から」の「変化」も含まれる。このような認識を、『ボーダー・カンントリー』を第7稿まで書き直すことになったウィリアムズは語っている。

まず注目すべきは、1950年代における「概して逃避の小説のさまざまな変奏」を「ロレンスの一部分が準備した」、という指摘である。それは遡及的に見れば、ロレンスのあたらしさの証拠になる。1920年代のイギリス国外での越境経験、言い換えれば故郷からの「逃避」は、そのあたらしさの原因であり結果でもある。

だがウィリアムズは、あくまでもそれをロレンスの「一部分」としている。その重要性を見落とすべきではない。ロレンスには別の「一部分」があった。それは「内側から見た労働者階級のコミュニティの描写と、人びとが自分の家族とのつながりや政治的なつながりをいまだ感じながらもそこから抜け出す動きの描写」を切り結び、「労働者階級の生活における連続性の感覚」を手放さなかったロレンスである。¹⁵ ウィリアムズが留保つきとはいえ、ロレンスに一定の評価を与えて来た理由は、この別の一部分にあったと思われる。たしかにロレンスの「一部分」は、1950年代の「労働者階級からの逃避」を先導したかもしれない。しかし別の一部分ではそうではなかった。このようなロレンスのなかの矛盾する二面性が、最初に取り上げた自伝的エッセイ兼幻想譚に未完という結果をもたらしたのではなかっただろうか。ロレンスは1926年にゼネスト後の炭坑労働者たちの苦境を目撃し、帰郷という時間的空間的な距離の再調整にふさわしい形式を見つけようとした。だがそれはかなわず、叙述モードにおいても統一性を欠いた「断章」テキストが遺された。「断章」とは、完成に向けた失敗の重要な痕跡にほかならない。

4. 本論文の批評的意義

そうした「自伝的断章」の不完全さは、「逃避の形式」を準備した「ロレンスの一部分」

とは別の部分の存在を指し示している。適切な形式によって完成させられなかったという失敗は、『ボーダー・カントリー』の原稿を改訂し続けたウィリアムズの場合と同様に、1950年代の先駆者となったり、あたらしい形式に飛びついたりすることよりも価値あることだったのではないだろうか。本論文はこの、ロレンスの別の一部分(another part of Lawrence)を重視する。

さらにそれを、ウィリアムズによる別のロレンス評価の言葉で確認しよう。ウィリアムズは『いなかと都会』(*The Country and the City*, 1978)でロレンスについて以下のように述べている。

ロレンスが繰り返し却下するのは——たえずそれを考えずにはいられないという事実は却下してしまうことと同じく重要なのだが——変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践(the idea and the practice of social agencies of change)である。

ロレンスは、いつも、再生という考えと革命という考え(an idea of regeneration and an idea of revolution)のあいだでためらう。彼は過去よりも未来をずっと重視し、変化は根元から枝葉まで徹底したものであるべきだと考える。しかし、現実に可能な革命的運動(available revolutionary movements)はたんに財産をめぐる闘っている(simply fights about property)にすぎない、と彼は思う。よって本気で取り組む前に、生のあらたな感覚という別のヴィジョンを求める。さもないと再生につながらず、最終的な崩壊(a final collapse)となってしまうだろうから。(Williams, *The Country and the City* 268 下線は引用者)

ロレンスが「繰り返し却下する」のは、「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」である。それゆえに彼は「再生」と「革命」のあいだで「いつも」躊躇し、結局は「再生」を選択する。ロレンスにとって「現実に可能な革命的運動」は、「たんに財産をめぐる闘っている」にすぎない。たとえそれがストライキのように集団的な運動の形態

であっても、所詮は財産の私的な所有をめぐる闘いに見えてしまう。そのために彼は、「生のあらたな感覚という別のヴィジョン」を欲する、というのである。

本論文はウィリアムズによるこのロレンス評価を決定的に重要であるとする。その理由は、「繰り返し却下する」という表現のなかの「繰り返し」という指摘にある。ウィリアムズはこの「繰り返し」の意義を伝えるために、引用した第一文の途中に接続詞「～だが(though)」で始まる従属節を挿入している。ロレンスが「たえずそれ」、つまり「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」を「考えずにはいられないという事実」は、「繰り返し却下する」と「同じように重要」なのだという。否定してもまた「それ」について「考えずにはいられない」。それほどまでにロレンスは、「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」に、じつは取り憑かれている。却下しても「それ」は回帰し、そのたびに「繰り返し」退けられるのだ。さらに第二文の主語「ロレンスがためらうのは」の後、コンマで挟むことで強調された副詞「いつも(always)」も、「繰り返し」と同じ効果をもたらす。それはロレンスが「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」の可能性に引き寄せられる力の大きさを、重ねて強調しているのである。

ロレンスは「革命」と「再生」のあいだで躊躇した結果、いつも、「生のあらたな感覚という別のヴィジョン」としての「再生」を選ぶ、とウィリアムズは言う。だが、この選択の重要性は「再生」の内容そのものにあるわけではない。ロレンスが「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」に強く引き寄せられながら「繰り返し」それを「却下」した結果あるいは効果としての「再生」、という形式あるいはプロセスが重要である。

「エイジェンシー」とは特定の効果をもたらすアクション（ないしは介入・リアクション）を意味する。「作用」という日本語訳をあてることも可能だが、英語の“agency”にはその「作用」をもたらす主体的存在や組織およびそれらによる行為の含意もあるため、あえて「エイジェンシー」とカタカナ表記にする。行為遂行主体性という訳語も候補のひとつとして考えられる。ウィリアムズは「社会的(social)」という語をそこに添えることで、エイジェンシーが社会を変化させることと、その変化する社会のなかにエイジェンシーはあ

ること、という二重性を付与している。

「変化をもたらす社会的エイジェンシー」とは、社会に変化をもたらす、社会の変化に
応答する、あるいは社会が変化することの、集団的な(リ)アクション、という意味であ
る。ロレンスが「再生」を語る時、ここでは「変化をもたらす社会的エイジェンシー」
という集団的(リ)アクションの可能性が「却下」されている。これは、すでに引用した
ウィリアムズのインタビューの言葉で言えば、「1950年代のあらたな形式」を準備した「ロ
レンスの一部分」を指し示す。その一方でウィリアムズの言葉遣いは、「繰り返し」可能性
を「却下する」という失敗のプロセスを忘れてはならないと示唆する。ロレンスのテクス
トに表わされた「再生」から読むべきは、「繰り返し却下」された「変化をもたらす社会的
エイジェンシー」の痕跡である。これこそが、ロレンスの別の一部を表象する。

本論文は「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」の可能性に、モダ
ンムーヴメントという名称を与える。モダンムーヴメントとは、社会をモダンに「変化」
させる運動(ムーヴメント)、あるいは社会がモダンな様相へと「変化」するプロセスに応
答(介入・リアクション)する運動であり、それは20世紀版「変化をもたらす社会的エイ
ジェンシーの概念と実践」のひとつであると考えられる。ただし今日、モダンムーヴメントと
言えばまずはもう少し限定的に、建築デザインの分野においてモダニズムの浸透を目指し
た20世紀前半から半ばにかけての運動を指す。オクスフォード大学出版の『建築および景
観建築辞典』(*A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, 2006)の「モダンムーヴ
メント」の項には、以下のように記されている。

モダンムーヴメント：過去とのあらゆる様式的および歴史的なつながりを断つこと
を目指した20世紀建築の運動(モダニズムとも呼ばれる)。……

未来派や構成主義といった20世紀初頭の運動は、機械とテクノロジーと工業化
された動力の表現にその答えを求めた。機械の美学(Machine Aesthetic)の探求が、と
ときには目的そのものともなった。……

1927年までにインターナショナル・モダニズムが立ち現れた。ビルの屋根は白くて直角で平らで、大きな窓には金属のフレームがあり（例：シュトゥットガルト郊外ヴァイセンホーフに1927年の展覧会用として建設された実験住宅群、ル・コルビュジエのデザイン）、ル・コルビュジエがそうしたモダンムーヴメントの目指すべき方向のモデルを提示した。(Curl 495-96)

こうした記述に見られるように、モダンムーヴメントは事後的な整理としてはモダニズムを浸透させる運動であったり、あるいはモダニズムそのものであったりする。だがその一方で、あくまでもモダニズムはモダンムーヴメントが実現を目指した理念の手段ではないのか、あるいは結果として達成されたものに与えられた名称なのではないのか——そのように考えさせるのが、本章の冒頭で名前を挙げたニコラウス・ペヴスナーによるモダンムーヴメントの捉え方である。ペヴスナーは1930年代初頭にドイツからイギリスへ移住してきた、越境する建築史家・美術史家である（ペヴスナーについては本論文第6章および8章を参照のこと）。

ペヴスナーの『モダンムーヴメントの先駆者たち——ウィリアム・モリスからヴァルター・グロピウスまで』は、モダンムーヴメントが勢いを増しつつあった1936年に出版された。彼はモリスを「モダンムーヴメントの父(the Father of the Modern Movement)」として以下のように位置づけた。

モリスの議論の出発点は、彼が実際に自分の身近で見ていたアートの社会的状況である。アートには「もはや根がなくなってしまった。」芸術家は日常生活から遊離し、「ギリシャとイタリアの夢にふけている。(中略)しかもほんの少数の人びとだけが、それを理解したり感動させられたりしたふりをしているだけなのだ。」このような状態は、アートに関心をもつひとなら誰でも、おおいに危険と感じるに違いない。それでモリスは、「わたしは少数のひとのためのアートは欲しない。少数のひ

とのための教育や、少数のひとのための自由など、なおのことだ」と説き、今世紀のアート運命を決する重大な問いを次のように掲げた。「すべてのひとが共有できないのであるならば、いったいアートになんの用があるだろうか。」このような意味において、モリスは 20 世紀の真の預言者であり、モダンムーヴメントの父なのである。(Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement* 23-24, (中略) 部分は原文)

モリスが問題視したのは、「アートにはもはや根がなくなってしまった」という同時代の「アートの社会的状況」である。「ギリシャとイタリアの夢に耽って」という表現については、引用元のモリスの講演原稿「アート、ゆたかさ、財力」(“Art, Wealth and Riches”, 1883)にあたると、該当箇所の直前に「過去の美の鑑賞に耽っていて(wrapped up in contemplation of the beauty of past times)」とある(Morris, “Art, Wealth and Riches” 147)。「ギリシャとイタリアの夢」とは、「ギリシャとイタリアのかつての夢のように素晴らしいもの」という意味になるだろう。そのような一部の人たちだけにアクセス可能な美を、その一部の人たちは「理解したり感動させられたりしたふり」をしている、とモリスは批判する。モダンムーヴメントはこのようなアートをめぐる「社会的状況」の認識をもとに、その克服を目指して始まる。

ペヴスナーによるモダンムーヴメントの定義としてなによりも重要なのは、「すべてのひとが共有できないのであるならば、いったいアートになんの用があるだろうか」というモリスの問いかけである。¹⁶ ペヴスナーにとっては、モリスはすべての人びとによるアートの共有を志向しているがゆえに「モダンムーヴメントの父」である。彼はアートの共有というモリスの理念と実践にモダンムーヴメントの萌芽を見ていた。ただしペヴスナーは、イギリスにおけるモダンムーヴメントは 20 世紀に入ってまもなくして頓挫してしまう、とつづけて指摘する(Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement* 24)。それは、モリスが手しごとを重視していたことをアーツ・アンド・クラフツ運動(Arts and Crafts Movement)が実直に引き継ぎ、モダンムーヴメントと矛盾する歴史主義に拘ったためである。

本論文における「モダンムーヴメント」とは、「すべてのひとが共有できないのであるならば、いったいアートになんの用があるのか」とモリスが問うたときに表わされているような、共有するアートへと向かう「変化をもたらす社会的エイジェンシーの概念と実践」の探求である。モリスが「モダンムーヴメントの父」であるならば、その遺産はどのような変化をともないつつ、直接の後継たるアーツ・アンド・クラフツ運動以外に20世紀イギリスの文学とデザインで継承されたのか。この問いをめぐる本論文の批評的意義は、20世紀イギリス文学における「モダンムーヴメントの父」からの遺産の継承者としてロレンスを取り上げ、これまで看過されてきたロレンスとデザインの関係性をプリズムにして見えてくるモダンムーヴメントのさらなる展開を跡づけることにある。

ロレンスがモリスから受けた影響については、これまであまり注目されることはなかった。¹⁷ だが、幻想譚としての「自伝的断章」の後半部分、1927年のニューソープで目覚める「わたし」という設定は、モリスの『ユートピアだより』(*News from Nowhere*, 1891)において22世紀のロンドンで目覚めるウィリアム・ゲスト(William Guest)のそれを想起させる。また、幻想譚部分が始まってまもなくして「自伝的断章」のテキストは途切れてしまうため、そのあとどのように展開させるつもりだったのかは不明だが、遺されたテキスト部分の最後にはロレンスがモリスを意識していたことの痕跡がある。1927年に目覚めた「わたし」は、石切り場で眠っていたあいだの(一千年の)汚れをまるで清め落とすかのように、ふたりの男に水で体を洗ってもらう。その後、連れられて入った建物の奥の部屋に、「伝統復興風のモダンな家具(the modern furniture-revival sort)である、がっしりしたオークの肘掛け椅子」が置かれているのを見て「わたし」は驚く。

「クッションの上に横になったらどうですか？それとも、座りたいですか？さあどうぞこれを！」と言って、伝統復興風のモダンな家具である、がっしりしたオークの肘掛け椅子を見せた。それは部屋にポツンとひとつ置かれていた。しかし、時を経て黒ずみ、縮んで見えた。わたしは身震いした。

「この椅子は何年前のものですか？」

「およそ一千年前だ！特別な保存例だ」

わたしはもう我慢できなかった。暖炉前の絨毯に座りこむと、涙がどつとあふれて、魂が溺れるまでさめざめと泣いた。(67)

この引用部分の後、20行ほどでテキストは唐突に終わる。「わたし」の目の前に置かれた「伝統復興風のモダンな家具である、がっしりしたオークの肘掛け椅子」については、編者のボルトンが次のように注釈している。「ロレンスはここでアーツ・アンド・クラフツ運動を示唆しており、[家具製造販売業者でデザイナーの] アンブローズ・ヒール(Ambrose Heal, 1872-1950)やゴードン・ラッセル(Gordon Russell, 1892-1980)らがデザインしたような椅子を念頭に置いていたと思われる。ヒールとラッセルは、イングランドの伝統的スタイルを基盤にした家具の製作のためにモダンな方法を用いた」(Lawrence, *Late Essays and Articles* 345)。

ロレンスが「伝統復興風のモダンな家具」という表現で、厳密になにを念頭に置いていたのかは分からない。だが上記の注釈が踏まえる歴史的な脈は、モリスの思想と実践を受け継いだアーツ・アンド・クラフツ運動から、本論文の第I部や第III部で言及する「デザイン・アンド・インダストリーズ協会」(“Design and Industries Association”, 略称はDIA)への展開である。このDIAという組織は、ドイツ工作連盟(*Deutscher Werkbund*, 英語での表記はGerman Association of Craftsmen)の活動に刺激を受けて1915年に設立された。中心になって活動していたのは、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おぼえたデザイナーや製造・販売業者たちであった。彼らはモリスが提唱し実践した手しごとの重要性を十分に認識して「イングランドの伝統的スタイル」を踏まえつつも、デザイナーや製造業者たちによる「モダンな方法」として機械の活用を制作過程に組み込んだ。家具製造業者のヒールやラッセルはDIAの中心的メンバーだった。モリスの遺産としての19世紀的な手工芸と、モリスが否定した機械による

制作という 20 世紀的な手法を組み合わせることによって、多くの人びとにモダンでよりよいデザインとよりよい質の家具を提供しようとした。¹⁸

「自伝的断章」のテキストからは上の引用場面以降が消失しているため、家具の詳細や設定、またさらなる展開の如何は分からない。しかしこの「肘掛け椅子」は、一千年もの間、個人の所有物ではなく、人びとの共有の財産である「特別な保存例」として受け継がれた実用品のアート、つまりはインダストリアル・アートだったに違いない。それが表象しているのは、まずは本論文の第 I 部で取り上げる〈アート／インダストリー〉としてのモダンムーヴメントであり、第 III 部第 7 章で論じる『レディ・チャタレーの恋人』におけるモリスの遺産の変化をとまなう継承である。

モリスの遺産とは、彼がラスキンから受け継いだ遺産でもある。モリスは彼が設立した印刷所のケルムスコット・プレス(Kelmscott Press, 1891-98)から、1892 年にラスキンの『ゴシックの本質』(*The Nature of Gothic*, 1892)を出版した。それはラスキンの代表作のひとつで 3 巻本の『ヴェネツィアの石』(*The Stones of Venice*, 1851-53)のなかの第 2 巻第 6 章「ゴシックの本質」のみを単独で抜き出した刊行物だった。出版の際には自ら記した序文を付した。その序文の結び近くで、「ゴシックの本質」の議論に関して「芸術的側面(the artistic side)に注目すべきだと思うのがふつう」であるだろうが、自分は「むしろ倫理的・政治的側面(the ethical and political)を考慮する必要があると考える」(ix)として、つぎのように述べている。

ここに採録したこの章を彼 [ラスキン] が書いてから以後、そうした倫理面と政治面の考察(those ethical and political consideration)が彼の芸術批評から消えたことは一度もなかった。そして私見では、まさしく「ゴシックの本質」を端緒とし、かの名著『この最後の者にも』で最高潮に達する彼の仕事のまさにこの部分こそが、同時代の人びとにもっとも永続的で有益な影響をおよぼしてきたのであり、またそうした人びとを通して後続世代にもおよぼしていくことであろう。(Ruskin ix-x)¹⁹

「倫理面と政治面からの考察」としての芸術批評——ペヴスナーがモリスを「モダンムーヴメントの父」とみなしたときにその根拠とした言葉、「すべてのひとが共有できないのであるならば、いったいアートになんの用があるのか」という問いかけには、こうしたラスキンからの「もっとも永続的で有益な影響」をみてとれる。上述したようにモリスが批判していたのは、一部の人びとがアートを占有してしまう社会のあり方であった。むしろそれは、不平等な社会への彼の社会主義的な批判であると同時に、アートのあり方そしてその制作のあり方への批判でもあった。ジェフリー・チョーサー(Geoffrey Chaucer, 1343?-1400)の著作集をはじめとしたケルムスコット・プレスでのモリスの出版活動は、アート（芸術）の共有を可能とするアート（技術）の探求であった。

もしラスキンから引き継いだモリスの遺産が古びたものを感じられるならば、それは「デザイン」という語が急激に普及(the inflation of the word “design”)(Forty, *Words and Buildings* 136)した 20 世紀のとくに半ば以降の社会にわれわれが活着しているためかもしれない。²⁰ 本論文の副題に含まれる「デザインの 20 世紀」とは、そうした「デザインの世紀」としての 20 世紀を意味する。批評家のエイドリ安・フォーティ(Adrian Forty)によると、「デザイン」は「混乱をまねく言葉」であり、「1930 年代にモダニズムが「デザイン」を領有した」ときにそのような特徴を「うまいこと利用した」のだという(Forty, *Words and Buildings* 136)。動詞としての「デザインする」は、「建物やモノを作るためにあらかじめ指図(instruction)を準備する行為」を意味する。一方、名詞「デザイン」にはふたつの意味がある。ひとつは動詞の意味に含まれていた、なにかを作るための「指図」そのものであり、実際にはたとえば設計図(drawing)のような形態をとる。もうひとつの名詞の意味では、そうした「指図」が実施に移された制作や建造の結果としての事物を指すこともある。「このデザインはよい」という使い方がそうである。このような名詞「デザイン」のふたつの含意が、フォーティによれば「建築(architecture)」と「建物(building)」の区別、すなわち一方は「根底にある「フォルム」や概念の表象」としての「建築」と、他方は「経験の対象と

なる物質的な存在」としての「建物」という使い分けにつながる(Forty, *Words and Buildings* 136)。ここに 1930 年代のモダニズムが「うまいこと利用した」混乱がある。というのも、「このデザインはよい」と言ったとき、それはあらかじめ準備された「指図」としての「デザイン」が現実化したモノの外見にもとづいた発言とはいえ、「経験の対象となる物質的な存在」それ自体ではなく、じつはその「根底にある「フォルム」や概念の表象」としての「デザイン」に言及しているからである。「デザイン」の用法とその意味作用は、20 世紀の社会に浸透するにつれて、このような両義性あるいは「混乱をまねく言葉」である状態を保持しつつも、「経験の対象となる物質的な存在」と「根底にある「フォルム」や概念の表象」を切り分け、後者へのかかわりに絞られていく。フォーティはそれを、「「デザイン」は建造(construction)ではないことにかかわる」(Forty, *Words and Buildings* 137, 強調は原文)という言い方で表わしている。建築におけるいわゆるデザイナーの自立した「知的」なしごとの誕生であり、さらには「経験の対象となる物質的な存在」を「建造」する現場における「手しごと(manual work)」との差異化である。

本論文は 20 世紀の「デザイン」を以上のように理解したうえで、鍵語としてモダニズムよりもモダンムーヴメントを選択し、デザインの世紀としての 20 世紀のはじまりをモダンムーヴメントの時代として捉える。「根底にある「フォルム」や概念の表象」を重視するアートとして理解される 1930 年代のモダニズムは、「デザイン」から「経験の対象となる物質的な存在」を切り分けた。モリスが「モダンムーヴメントの父」であるのは、そうした切り分け以前のデザインの両義性を実践しつつも、切り分けの〈はじまり〉に位置していたからにほかならない。

5. 本論文の構成

本論文は、第 I 部から第 III 部までの全 8 章と、序章と終章によって構成されている。第 I 部と第 III 部におけるデザインのモダンムーヴメント論が、第 II 部の帝国空間のモダンムーヴメント論を挟み込む形となっている。この構成について、各章の鍵語をいくつか先取

りしつつ全体的な枠組みを説明しておく。

第 I 部ではデザインのモダンムーヴメント論として、ふたつのモダニズムの流れを確認する。

ひとつは、いわゆる正統的モダニズムであり、それはイギリス文学においては T・S・エリオット(T. S. Eliot, 1888-1965)やジェームズ・ジョイス(James Joyce, 1882-1941)、あるいはヴァージニア・ウルフ(Virginia Woolf, 1882-1941)らによって代表される。ヴィジュアル・アートの分野ならば、ブルームズベリー・グループ(Bloomsbury Group)の活動がその中心を占めるだろう。第 1 章で紹介する批評家のマイケル・T・セイラー(Michael T. Sailer)は、この正統的モダニズムを「形式主義的(formalistic)」あるいは「古典主義的(Classical)」モダニズムと呼ぶ(Sailer 61)。

その一方で、もうひとつ別のモダニズムの流れがある。ロレンスはそちらに位置づけられる。このもうひとつのモダニズムを、セイラーに倣って「中世主義モダニズム(Medieval Modernism)」(Sailer 61)とする。ジョン・ラスキン(John Ruskin, 1819-1900)やモリスの中世主義を引き継ぐモダニズムである。従来のイギリス・モダニズム文学研究においては、前者の正統的モダニズムの流れが重視されてきた。それに対して本論文は、後者のモダニズムに光を当てつつ、ふたつのモダニズムの流れとしてモダンムーヴメント論を展開する。

正統的モダニズム／中世主義モダニズムの枠組みは、本論文では〈アート／インダストリー〉の枠組みに、ずらしをとまなつつ重ねられる。アートには、いわゆるファイン・アートとしてのアート(芸術)と、もともとの技術という意味を残すアート、のふたつがある。正統的モダニズムにおけるアートは、もっぱら前者のアートに関わる。そのアートは純粋性を志向する。あるいは純粋性としての(ファイン)アートである。上に挙げたセイラーは、そのような意味において「形式主義的」モダニズムの特徴を考えている。

一方、中世主義モダニズムは純粋性を志向する前者のアートではなく、技術を含意する後者のアートと結びつく。いわば異種混淆的とも言えるアートである。中世主義モダニズムはアートとインダストリーとの連携の可能性を模索するからである。本論文ではそうし

た動きを、「〈アート／インダストリー〉としてのモダンムーヴメント」と記す。いささか煩雑な表記となるが、第Ⅰ部は「(ファイン)アート／〈アート／インダストリー〉」のモダンムーヴメント論としてもよい。このような二項の組み合わせは、第Ⅰ部の各章個々の議論においては、以下のようにも言い換えられる。古典主義的／中世・ゴシック的、反ロマン主義的／ロマン主義的、ファイン・アート／工芸デザイン、純粹／異種混淆、オリジナル／複製技術、私有／共有、私有財産としてのアート／人びとが共有するアート、個人主義／コミュニティ、など。

第Ⅱ部「帝国空間の越境・帰郷のモダンムーヴメント」では、帝国の中心としての本国と、その空間的外部である(旧)植民地の二項が、基本的な枠組みである。越境・帰郷は、この二項のあいだを往復する動きとなる。第Ⅰ部と第Ⅲ部の〈アート／インダストリー〉、あるいは「(ファイン)アート／〈アート／インダストリー〉」のモダンムーヴメント論においては、前項が純粹性、後項が異種混淆性を表わす。ロレンスのテキストにおける帝国空間の表象に関しても同様である。帝国の中心としての本国は純粹・純潔(純血)を志向し、(旧)植民地の空間は異種混淆に向かう。帝国空間の表象ではこの異種混淆性ゆえに、優生学(Eugenics)の問題が浮上してくる。純潔・純血の優生的あり方と、異種混淆の退化(degeneration)という対比である。ただし第Ⅱ部の議論にあるように、一方で本国＝〈純粹・純潔(純血)〉＝優生的、他方で(旧)植民地＝〈異種混淆・混血〉＝退化、といったようにならずしもつねに定位するわけではない。この二項は交錯しつつ、互いを差異化する。

モダンムーヴメントのロレンスは、以上のような二項の組み合わせに対して、後項にこだわらずにはいられなかった。あるいはウィリアムズの言葉を借りるならば、たとえ「繰り返し却下」しても、「それを考えずにはいられない」作家であった。そうしたロレンスの特徴を明らかにするためにも、本論文は、「共有するアート」としてのデザインをめぐる第Ⅰ部および第Ⅲ部の議論と、帝国の空間表象をめぐる第Ⅱ部の越境・帰郷の議論の両者を必要とする。作家論的には、1920年代の帝国空間における越境・帰郷の経験が、『建築評論』への寄稿を直接的な顕われとする1920年代末の〈モダンムーヴメントのロレンス〉を

生み出した、と言ってもよい。

第 I 部「〈アート／インダストリー〉としてのモダンムーヴメント」は、20 世紀イギリスの文学とデザインをめぐるモダンムーヴメント論の起点として、まずはロレンスの最晩年期と雑誌『建築評論』との関わりから始める。『建築評論』は、1920 年代後半からイギリスへのモダンデザイン導入を先導した建築デザインの代表的専門雑誌である。

第 1 章では、ロレンスが職人や工芸家そして工芸技術やそのありかた、つまりはクラフツマンシップ(craftsmanship)に関心を示してきたことを踏まえ、『建築評論』からの依頼で 1929 年前半に執筆したエッセイ「壁に掛けられた絵」を取り上げる。ロレンスは絵画の私有にこだわる中産階級的「金銭＝私有財産コンプレクス」を批判し、人びとが共有するアートというあり方を提言する。本章はこの論の展開を掲載雑誌の文脈において分析する。

つづく第 2 章では、『建築評論』1930 年 8 月号の特集「ストックホルム 1930」に掲載されたロレンスのエッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」を扱う。この特集号は、1930 年 5 月から 9 月までスウェーデンの首都ストックホルムで開催されることになっていた国際モダンデザイン展覧会に合わせて企画された。ロレンスはその特集号向けに執筆依頼を受けた。本章は特集「ストックホルム 1930」にレッセフェール批判という方向性がみられることを確認したうえで、故郷の炭鉱の村を歴史的に振り返ったロレンスのエッセイがどのようなモダンデザイン論になっていたのかを論じる。

第 3 章では、1930 年代前半に『建築評論』の編集を担当したのちの桂冠詩人、ジョン・ベッチマン(John Betjeman, 1906-1984)の 1930 年代に光をあてる。ベッチマンは 20 世紀半ば以降にモダニズムとは異なる特徴の詩によって国民的人気を博した詩人となる。彼は本章が取り上げる 1930 年代の仕事では、代表作の詩「スラウ」(“Slough”, 1937)や『建築評論』に掲載されたエッセイにおいて「まがいもの(fakery)」のデザインを批判していた。本章はその「まがいもの」批判がモダンデザイン導入の流れにあったことを明らかにする。それによって反モダニストとみなされてきたベッチマンを、モダンムーヴメントの流れのなかに位置づける。また、1930 年代のベッチマンのモダニズムを、批評家ジェド・エステイ(Jed

Esty)が唱えた「人類学的転回(the anthropological turn)」なる概念から再検討する。「人類学的転回」は、エステイがイギリス帝国の収縮という歴史的な文脈に回答したモダニズム文学の変容を概観する際に導入した概念である。それによって本論文では、第Ⅰ部から第Ⅱ部への議論の橋渡しを試みる。

第Ⅱ部「帝国空間の越境・帰郷とモダンムーヴメント」の2つの章は、ロレンスの作家活動を第Ⅰ部の時点から5年ほど遡り、中編小説『セント・モア』(*St Mawr*, 1925)における帝国空間の表象を越境と帰郷の観点から分析する。第Ⅰ部で取り上げたロレンスのテキストにおけるモダンムーヴメントの枠組みは、英米の帝国表象をめぐる中編小説において〈純粹／異種混淆〉として捉え直される。

20世紀初頭、とくに本論文が目指す後期ロレンスの1920年代は、イギリスからその外の世界へと踏み出し、さらに各地を移動し続けた越境の経験によって特徴づけられる。本論文は越境経験から生まれたテキストを、外の世界へ向かう移動とともにある帰郷というモチーフを媒介に分析する。そのため、ロレンスがイギリスの外の世界それ自体を描いた小説——たとえばオーストラリアを舞台とした『カンガルー』(*Kangaroo*, 1923)やメキシコを舞台とした『羽毛ある蛇』(*The Plumed Serpent*, 1926)など——よりもむしろ、イギリスとその外との行き来を表象するテキストを重視する。『セント・モア』はそうした越境・帰郷をめぐるロレンスの代表的な中編小説である。主人公でアメリカ出身の女性ルー・ウィットは、パリで教育を受けたコスモポリタンであり、ロンドンでの結婚生活に幻滅したのちにアメリカ南西部へ帰郷する。この地理的移動から見えてくるのは、帝国としてのイギリスのみならずアメリカのあらたな帝国空間である。第Ⅱ部は、こうした新旧ふたつの部分的に重なり合う帝国空間の交渉を分析対象とする。まず第4章では、イギリスを舞台とした小説前半を取り上げて、帝国としてのイギリスにおける優生学の問題を、〈純粹／異種混淆〉をめぐる階級の観点から分析する。つづけて第5章では、ルー・ウィットがイギリスを発ってアメリカに向かう小説後半に光をあてて、アメリカ帝国主義のパラドクスを分析する。小説の最後にルーはアメリカ南西部奥地に辿り着くが、そこで彼女が「土地の霊」

の私有に向けた欲望を語っていることを確認する。

第Ⅲ部「デザインの 20 世紀に向けたモダンムーヴメント」は、ラスキンとモリスの思想と実践を 20 世紀前半に受け継いだ中世主義モダニズムから、第二次世界大戦中に爆撃を受けたロンドンの戦後復興に向けた都市計画まで、モダンムーヴメントの展開を追う。

ロレンスが故郷ノッティンガムを離れる以前に購読していた雑誌のひとつに、A・R・オラージュ(A. R. Orage, 1873-1934)の編集による『ニュー・エイジ』(*The New Age*)がある。オラージュは 19 世紀末にイングランド北部で社会主義活動を開始し、1905 年にロンドンに出てきて 1907 年から『ニュー・エイジ』を編集・刊行した。第 6 章では、オラージュが体現していたラディカルな中世主義モダニズムとして、『ニュー・エイジ』の誌面におけるギルド社会主義と、金融資本主義批判としての社会信用論の議論の始まりに着目する。

第 7 章は、ロレンスのもうひとつの越境・帰郷小説、『レディ・チャタレーの恋人』を取り上げる。コニーことレディ・チャタレーの恋人であるオリヴァー・メラーズは、第一次世界大戦のインド部隊から復員して帰郷し、チャタレー家が所有するラグビー邸の森番となる。むろんこの帰郷は、小説の冒頭、西部戦線での負傷で下半身が麻痺したサー・クリフォードの帰郷と平行である。まずは、いわゆる「イングランドの状況」小説(*the Condition-of-England novels*)の 1920 年代版として『レディ・チャタレーの恋人』が示す特徴を確認する。そのうえで、「産業問題を解決する唯一の方法」(*Lady Chatterley's Lover* 299)におけるモリスの思想と実践の継承に注目する。ロレンスはメラーズがコニーに宛てた小説最後の手紙で、「生のあらたな感覚、という別のヴィジョン」としての「再生」をメラーズに語らせている。本章はそこに、『レディ・チャタレーの恋人』においてロレンスが「却下」したように見える「変化をもたらす社会的エイジェンシー」の可能性を探る。

第 8 章は、ロレンスの最晩年期から時間を 20 年以上進めて、第二次世界大戦後のロンドンの都市計画を取り上げる。具体的には、ペヴスナーによる著作『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』(*The Englishness of English Art*, 1956)の分析である。彼はゴシックの流れを汲む 18 世紀的なピクチャレスクのデザインを、20 世紀なかばのモダンな都

市計画に援用しようとした。第 8 章はその主張に、本論文が追ってきたモダンムーヴメントの第二次世界大戦後の展開を確認する。また、第 II 部で取り上げた英米関係に関しては、ここでは冷戦構造という歴史的背景とリベラリズムの転回が重要となる。

「終章」においては、ふたつの方向からこれまでの議論を概括する。ひとつは、エスティの「人類学的転回」の概念からである。本論文は「人類学的転回」の前後の時期を文学とデザインのモダンムーヴメントとして捉え直す試みでもある。そのような認識のもとで、本論文の第 II 部における『セント・モア』論を通して、エスティのロレンス評価の修正を試みたことをまとめる。ロレンスの重要性は、エスティが盛期モダニズムから後期モダニズムへの移行において取り上げる「救済の形式」にはないのである。続けて本論文の主眼である文学とデザインのモダンムーヴメントという観点から、議論を総括する。「もうひとつのモダニズム」としての中世主義モダニズムによって、モリスからロレンスへ、という従来の研究では盲点となっていた連続性に光を当てることができる。そして最後に、この序章で扱ったロレンスの未完の原稿「自伝的断章」をもう一度取り上げる。ただし今度は、その原稿のもうひとつ別のタイトル、「人生の夢」として。夢を語るロレンスは未来志向の作家である。そして未来志向とは、一定の断絶を含みつつも、そこに連続性の変化の過程を信じることである。夢を未来のデザインとして捉えることで、デザインの 20 世紀を代表する作家、〈モダンムーヴメントのロレンス〉の姿が見えてくるだろう。

註

¹ ペヴスナーは 19 世紀後半から第一次世界大戦までの時期におけるモダンムーヴメントの到達点を、1936 年の著作の題名にある通り、バウハウスの初代校長に就任することになるヴァルター・グロピウス(Walter Gropius, 1883-1969)の仕事に求めた。そのような発展論的な枠組みについては早い時期から批判があった。代表的なものとして、デイヴィッド・ワ

トキンス『モラリティと建築』の第3部における議論がある。エイドリアン・フォーティ『欲望のオブジェ』の第3章冒頭も参照のこと。

なお、*Pioneers of the Modern Movement*の第2版は、タイトルを *Pioneers of Modern Design* と変更して、1949年にニューヨーク近代美術館(Museum of Modern Art)から出版された。日本語訳『モダン・デザインの展開——モリスからグロピウスまで』はこの版を元としている。 *Pioneers of the Modern Movement* からの引用の日本語訳は、『モダン・デザインの展開——モリスからグロピウスまで』に倣いつつ、テキストの異同を確認して、本論文の議論の文脈に応じて語句・表現に変更を加えている。

モリスを「モダンデザインの先駆者」とみなすことへの反論は、藤田治彦が『ウィリアム・モリス——近代デザインの原点』で展開している。とくにその序章を参照。ペヴスナーによる図式とその批判を十分に踏まえつつ、本論文が扱う時期のイギリスのみならずドイツや日本も含むデザイン史としては、藪亨『デザイン史——その歴史、理論、批評』を参照のこと。

² *Lady Chatterley's Lover*の近年の定訳タイトルは『チャタレー夫人の恋人』であるが、正確にはコンスタンスは「夫人」ではなく「卿夫人」である。その階級的含意は小説読解において重要なため、本論文では題名に爵位を含めた『レディ・チャタレーの恋人』を用いる。

³ 『建築評論』に初出の2本のエッセイは、それぞれ本論文の第1章および第2章で述べる通り、現在知られているタイトルとは別タイトルで掲載された。ただしこの序章では混乱を避けるために、初出時のタイトルではなく、後年、ロレンス遺稿集に掲載されたタイトルを用いる。

⁴ 以下、「ノッティンガムと炭鉱のある地方」からの引用は Lawrence, *Late Essays and Articles* に収められたテキストより行ない、引用箇所の日番号を本文中にカッコに入れて記す。

⁵ 以下、「自伝的断章」からの引用は Lawrence, *Late Essays and Articles* に収められたテキストより行ない、引用箇所の日番号を本文中にカッコに入れて記す。日本語訳は武藤浩史訳

「人生の夢」に倣っているが、文脈に応じて語句・表現に変更を加えた。

⁶ 同テキストの執筆および活字化の経緯については、Lawrence, *Late Essays and Articles* 49 を参照。

⁷ ロレンスの信頼できる伝記は数多くあるが、近年出版されてロレンスの著作のあらたな解釈の可能性を示す「評伝」としては、Andrew Harrison, *The Life of D. H. Lawrence* がとくに優れている。

⁸ なお、1926年のゼネストと文学との関係については、Charles Ferrall and Dougal McNeill (eds), *Writing the 1926 General Strike: Literature, Culture, Politics* を参照。とくに同書第4章は『レディ・チャタレーの恋人』を扱っており、本論文の第7章で紹介している。

⁹ Lawrence, *Late Essays and Articles* 49 を参照。

¹⁰ もうひとつ別のタイトル「人生の夢」の由来については、ふたつの解釈が考えられる。ひとつは、「わたし」の世代の祖母たちの夢が母たちの現実になり、その母たちの夢が「わたしたち」の現実になった、というテキスト前半の「わたし」の語りに基づいている、というものである。もうひとつの解釈は「わたし」の1927年のニューソープへの覚醒を、夢のなかの出来事とみなすものである。

¹¹ Lawrence, *Late Essays and Articles* 13-14 を参照。

¹² Andrew Harrison, *The Life of D. H. Lawrence* 319-38 を参照。

¹³ 以下、“Return to Bestwood”からの引用は Lawrence, *Late Essays and Articles* に収められたテキストより行ない、引用箇所の見番号を本文中にカッコに入れて記す。日本語訳は藤原満寿子訳に倣っているが、文脈に応じて語句・表現に変更を加えた。

¹⁴ 映画化されたときの邦題は『年上の女』(1959)という。

¹⁵ この観点から1910年代初頭のロレンスを評価しているのが、Raymond Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence* における第8章の議論である。

¹⁶ この言葉は *The Manchester Examiner*, 12 March 1883 に掲載されたモリスの編集者宛書簡からの一節である。William Morris, *The Collected Letters of William Morris, Volume II 1881-1884*

の 173-74 に収録。

¹⁷ 例外的なすぐれた論考として、モリス研究者の川端康雄による「ポール・モレルの「レッサー・アーツ」——ウィリアム・モリスから D・H・ロレンスへ」がある。

¹⁸ アーツ・アンド・クラフツ運動から DIA への展開については、DIA の設立メンバーでもあったノエル・キャリントン(Noel Carrington)による *Industrial Design in Britain* および菅靖子『イギリスの社会とデザイン——モリスとモダニズムの政治学』のとくに第 5 章を参照のこと。

¹⁹ 引用箇所日本語訳は、ラスキン『ゴシックの本質』川端康雄訳、10-11 頁。

²⁰ フォーティは 20 世紀に「デザイン」という語が一般的に広まりつつあったことの「十全ではないにせよ、雄弁に示して」いる例のひとつとして、建築家ハワード・ロバートソン(Howard Robertson, 1888-1963)の *The Principles of Architectural Composition* (1924)が 1932 年に改訂されて *Modern Architectural Design* の題名で出版されたことをあげている。Adrian Forty, *Words and Buildings* 136 を参照のこと。すでに註 1 で述べたように、ペヴスナーの *Pioneers of the Modern Movement* も、第 2 版は題名を *Pioneers of Modern Design* と変更して 1949 年に出版された。

第I部 〈アート／インダストリー〉としてのモダンムーヴメント

第1章

インダストリアル・アートとしての絵画

——エッセイ「壁に掛けられた絵」、クラフツマンシップ、アートの共有

モノ、モノ、モノ——使うためのモノ、喜びのためのモノ、たのしみのためのモノ。だが海外貿易の収益増長のためのモノでは断じてない。¹

1. はじめに

1929年5月1日、スペインのマヨルカ島に滞在していたロレンスは、ロンドンの著作権代理人カーティス・ブラウン(Curtis Brown)のもとで新聞や雑誌との仲介を担当していたナンシー・パーン(Nancy Pearn)に、ある原稿を送った。執筆のきっかけはイギリスの月刊雑誌『建築評論』からの依頼だった。『建築評論』の編集主幹ヒューバート・ドウ・クローニン・ヘイスティングズ(Hubert de Cronin Hastings, 1902-1986)はロレンスに宛てた手紙で「芸術家と装飾についての記事」の寄稿を求めた。ロレンスはそれに応えて執筆した原稿をパーンに送ったのである。同封された手紙には、「彼 [ヘイスティングズ] が気に入らなければ、おそらくほかの「装飾系」雑誌が掲載を引き受けてくれるでしょう。それにアメリカも気に入ってくれるのではないかと思います」と記している(*Letters VII* 269)。

なぜロレンスは「芸術家と装飾についての記事」の掲載に楽観的な見通しを立てていたのか。それはこのときすでに別のエッセイ「絵を描く」(“Making Pictures”, 1929)が「装飾系」と手紙で呼んでいたような雑誌、つまりはデザインに関するイギリスの雑誌『ステューディオ』(*The Studio*)に掲載されると決まっていたためかもしれない(Lawrence, *Late Essays and Articles* 225)。また、「アメリカも気に入ってくれるのではないか」と予測していた理由は、『ステューディオ』に絵画論の寄稿を依頼してきたアルバート・ボニ(Albert Boni, 1892-1981)がアメリカ人の出版業者だったためと、そのボニが『ステューディオ』掲載の記事の転載で構成されたニューヨークの「装飾系」雑誌『クリエイティヴ・アート』(*Creative Art*)

の発行者だったためと考えられる(Lawrence, *Late Essays and Articles* 225)。結局、パーンが1929年5月に受け取った「芸術家と装飾についての記事」は『建築評論』のヘイスティングズから「とても気に入った」との反応があり(*Letters VII* 295)、1930年2月号の巻頭を飾った。それがエッセイ「壁に掛けられた絵」(“Pictures on the Walls”)である。(図版1)

1896年創刊の『建築評論』は、「1930年代のモダニズム建築の代弁者」(Gardinar 329)と高く評価されている専門誌である。これまでのロレンス研究史において、こうした掲載雑誌の文脈が注目されることはなかった。ロレンスが特定の時期に特定の文脈で執筆した個々のエッセイは、おもに遺稿集『不死鳥』あるいは『不死鳥II』にまとめて収録された一連のエッセイのひとつとして読まれてきたためである。つまりエッセイは、作家ロレンス、小説家あるいは詩人ロレンスにおける思想の転回の一局面を表わすものとされてきた。

本論文は、ロレンス研究におけるそのようなエッセイの扱いには修正が必要であると考ええる。というのも、エッセイ「壁に掛けられた絵」の場合、それを掲載雑誌『建築評論』の文脈に戻してみると、ロレンスの絵画論のひとつが同時期のアートとインダストリーの関係をめぐる議論のなかに置かれていたことがわかるからである。その文脈とは、『両大戦間期イングランドのアヴァンギャルド——中世主義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*)の著者マイケル・T・セイラーの言葉を借りるならば、「ファイン・アートとインダストリアル・アートあるいは工芸との階層的区別を破棄」して、「アート」の概念を「デザインとしてより幅広く再定義」しようとした両大戦間期イギリスの動向(Saler x)のことである。²

セイラーは『両大戦間期イングランドのアヴァンギャルド——中世主義モダニズムとロンドンの地下鉄』において、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と指摘する。ひとつは、ロジャー・フライ(Roger Fry, 1866-1934)やクライヴ・ベル(Clive Bell, 1881-1964)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を強調して、国際的な、いわゆる盛期モダニズム(High Modernism)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「中世主義モダニスト(Medieval Modernist)」と呼び、彼らの活動の展開・ネットワークを同書で跡づけた。中世主義モダニズムとは、「ラスキンとモリスの考えを機械の時代に調和させる」試み、20世紀初頭の文学や芸術をめぐる後年の研究においていわば正典化された形式主義的モダニズムとは異なる、もうひとつのモダニズムの系譜であった(Saler 61)。

批評家トニー・ピンクニー(Tony Pinkney)は『D・H・ロレンスとモダニズム』(*D. H. Lawrence and Modernism*, 1990)において、ロレンスの長編小説『虹』(*The Rainbow*, 1915)をその続編の『恋する女たち』(*Women in Love*, 1920)よりも高く評価した。このとき彼は、セイラーと同様に、もうひとつのモダニズムの系譜の重要性を意識していたはずである。ピンクニーは次のように言う——「F・R・リーヴィスによって「ロレンスか、それともジョイスか」という形で差し出された文化的選択肢は、いまやより慎重に、「『虹』か、それとも『恋する女たち』か」として練り直されなければならない。つまり、ゴシック・モダニズムか、それとも古典主義的モダニストの百科事典形式か、である」(Pinkney 99)。³ リーヴィス(F. R. Leavis, 1895-1978)が『小説家 D・H・ロレンス』(*D. H. Lawrence : Novelist*, 1955)で提示した有名な「文化的選択肢」をセイラーの図式に当てはめると、「ジョイス」とは形式主義的モダニズムのことであり、「ロレンス」がもうひとつのモダニズム、すなわち機能主義的モダニズムあるいは中世主義モダニズムに相当する。ピンクニーは『虹』における建築物とそのメタファー、なかでもゴシック様式や工芸技術への言及に注目し、エリオットや T・E・ヒューム(T. E. Hume, 1883-1917)らに代表される古典主義的あるいは百科事典的モダニズムとは異なるゴシック・モダニズムとして、『虹』の重要性をあらためて指摘した。『虹』は女性主人公のひとりアーシュラ・ブラングウェンの父や叔父を通して、ラスキンとモリスの系譜を導入し、「産業社会の機械主義と古典主義をともに却下する」(Pinkney 64)。その一方で、『虹』に組み込まれたゴシックという「北方」の建築の伝統は、「モダニスト」特有の意識に最初から開かれていた」(Pinkney 70)という。たしかにロレンスは『虹』の連

作となる小説『恋する女たち』において、モダニストの彫刻家レルケを否定的に描きつつも彼に「アートはインダストリーを理解すべきだ(Art should interpret industry)」(424, 強調は原文)と語らせることになる。

セイラーが中世主義モダニズムとして、そしてピンクニーがゴシック・モダニズムとして光を当てたもうひとつのモダニズム——本論文がロレンスと同時代のモダンムーヴメントとして跡づけようとしているのは、そうした文学と建築とデザインのインターフェイスの系譜である。『建築評論』から執筆依頼を受けた晩年のロレンスは、アートとインダストリーの関係およびクラフツマンシップをめぐる問題に立ち戻っていた。本章は、室内装飾品としての絵画に関するエッセイ「壁に掛けられた絵」の私有財産批判を起点として、〈アート／インダストリー〉としてのモダンムーヴメントにおけるロレンスの位置を探る試みである。⁴

2. 室内装飾品としての絵画と私有財産

「壁に掛けられた絵画が住まいの室内装飾品として必要不可欠かどうかは、議論の余地ありと考えられているようである」——このようにエッセイ「壁に掛けられた絵」を始めたロレンスは、「絵画を持っていない家などほとんどない」のだから、絵画は「室内装飾品」として「不可欠」であるとの認識を示す(257)。⁵ そして次のように問題点を指摘する。「だが概して残念なことに、ただの平凡な作品が、自分のものだからという理由だけで(just because we've got it)、いつまでも壁に掛けて残されたままなのである」(257)。これまで飾っていたのだから、という惰性が、「住まいの新鮮さに、よどみと死(inertia and death)」(257)をもたらすという。壁に掛けられ続けた絵画は、室内装飾品あるいは調度品としてのクッションやカーテンと同様に、次第に「古くさく(stale)」なる——「家具のなかには一生涯わたしたちを満足させてくれるものもあるかもしれない。……だが、数年でクッションやカーテンや絵が古くさくなり始めるのは確かである」(258)。よって絵画も、クッションやカーテンさらには花と同様に、「古くさくなり始め」たら廃棄しなければならない。「どの学

校でも教えている。枯れた(stale)花をいつまでも花瓶にさしたままではいけません、捨ててしまいなさい！ と。だからこう教えるべきだ。古くさい(stale)絵をいつまでも壁に掛けたままではいけません、燃やしてしまいなさい！ と」(260)。

このように室内装飾品としての絵画を扱ったエッセイに対して、本章が注目するのはアートを「価値ある資産の一部(a piece of valuable property)とみなすこと」(259)——「自分のものだからという理由だけで」同じ絵を掛けつづけること——をやめたら、アートへの「自然な需要」が生まれ、それが「健全な供給」につながる、という以下の主張である。

アートを「資産」と考えてしまうことさえ破棄できたら！ アートはわたしたちにしたのしみや喜びを与えるためにある。黄色いクッションはわたしたちに喜びを与える。そうでなくなったときには、それを片付けて、処分して、別のものに変えればいい。そのようにすれば、クッションはいつも新鮮で興味がわくものとなり、製造業者はあたらしく生き生きとした魅力的な布織物製品を制作できる。自然な需要は健全な供給をもたらすのである。

絵画ではまったく逆のことが起きている。花やクッションのように魅力あるために新鮮で香しくなければならないモノではなく、堅実な財産とみなされているのだ。…… 絵を燃やすべきである、生き生きとした花や生き生きとしたクッションの場合と同じように、別の絵に変えて本当に生き生きとした喜びを得られるように。

(259-60 強調は原文)

ここでロレンスは「アート」を、作品とそれを享受する側との関係からとらえている。アートは「堅実な財産」とみなされたときに期待される交換価値によってではなく、「たのしみや喜びを与える」という目的に沿う有用性によって再定義される。その意味では、絵画はクッションや花と同じ範疇に含まれる。布織物製品と同様にその有用性が減じたときに破棄すれば、アートに対する「自然な需要」があらたに生まれ、「健全な供給」がもたらさ

れることになる、という。

さらにロレンスは、アートを「資産の一部」とみなす「金銭=私有財産コンプレックス (the money-property complex)」が「今日の社会に属する (belongs to contemporary society)」絵画を犠牲にしている、と指摘する(261, 強調は原文)。「コンテンポラリー・アートは同時代の社会に属する」にもかかわらず、そして「社会全体としてはその同時代の絵画を必要としている」にもかかわらず、「いつの時代にも属さない絵画」が飾られたままとなってしまうからである(261-62, 強調は原文)。「もちろん傑作とは言えないが、本当の美しさを持ち、今日の社会に属する、まさしく魅力的な絵画」が、「芸術家のアトリエの端に残念なことに埃をかぶって積み上げられ、廃れてしまう」(262, 強調は原文)。「絵を燃やすべき」というロレンスの主張は、私有財産にこだわる中産階級的価値観への批判であるとともに、「今日の社会に属する」アートが「いつの時代にも属さない絵画」に押しやられ埋もれている、という認識に由来していた。

このようにエッセイ「壁に掛けられた絵」は、「同時代の社会に属する」コンテンポラリー・アートを擁護し、「今日の社会に属するほんとうの美しさ」をアトリエの片隅で「廃れ」させてしまう「金銭=私有財産コンプレックス」を批判する。では、「いつの時代にも属さない絵画」がアートへの需要と供給を停滞させる、というロレンスの問題提起は、『建築評論』1930年2月号の巻頭に掲載されたとき、いかなる議論の文脈にあっただろうか。

3. 『建築評論』、編集主幹ヘイスティングズ、クラフツマンシップ

『後期のエッセイと記事』の編者ボルトンは「壁に掛けられた絵」の解説で、『建築評論』の編集主幹がロレンスに「芸術家と装飾について」執筆依頼をしたとき、「1930年1月号から始まる「モダン装飾」シリーズを間違いなく視野に入れていた」と指摘する。ただし「正式にはシリーズの一部ではないが」とも、彼は付記している(Lawrence, *Late Essays and Articles* 255)。これはどういうことか。ボルトンの解説を補足するならば、「モダン装飾」シリーズとは、『建築評論』の巻末付録(Supplement)における「装飾と工芸技術」

(“*Decoration & Craftsmanship*”)という新連載のことである。⁶ 卷末付録のコーナーは1896年の雑誌創刊当初からあったわけではなく、1926年5月号から新規に設けられた。最初のシリーズの名称は「工芸技術」(“*Craftsmanship*”)で、1929年12月号まで3年半以上続いた。そして1930年1月号からあらたに「装飾と工芸技術」のシリーズが始まった。(図版2) 新シリーズ初回の1月号卷末付録は、画家でデザイナーのポール・ナッシュ(Paul Nash, 1889-1946)による「イングランドの家具調度品のモダンな進化に注目」した記事、2月号は美術批評家ヨイ・マライーニ(Yoi Maraini)の現代イタリア絵画に関する記事だった。ロレンスのエッセイは卷末付録ではなく——そのためボルトンは「正式にはシリーズの一部ではないが」(Lawrence, *Late Essays and Articles* 255)と付記した——ナッシュとマライーニの記事に挟まれる形で、2月号本編の巻頭を飾った。3月号の巻頭は、デザイナーで工芸家のエリック・ギル(Eric Gill, 1882-1940)がロレンスの「壁に掛けられた絵」の冒頭をもじって始めているエッセイ「絵画と批評」。つづく4月号の巻頭は、ふたたびナッシュが「絵を燃やせ」というロレンスの主張を批判するエッセイ「大衆と芸術、あるいは焚焼による烙印」であった。このように1930年の『建築評論』は、卷末付録と本編の一部を緩やかに関連させながら、「装飾と工芸技術」の議論を展開させていた。これが『建築評論』掲載エッセイとしての「壁に掛けられた絵」の文脈である。

すでに述べたように『建築評論』は「1930年代のモダニズム建築の代弁者」(Gardiner 329)として、「イギリスの建築においてモダニズムが支配的な言説になる」この時期に重要な役割を担った(Higgott 30)と高く評価されてきた。ル・コルビュジエ(Le Corbusier, 1887-1965)に代表されるヨーロッパ大陸のインターナショナル・スタイルやシンプルな機能主義のデザインをいち早くイギリスに紹介した先駆的な建築専門誌だった。しかしながら、こうした評価は、いわゆるモダニズム建築を扱ってはいない1926年5月号からの「工芸技術」や1930年1月号からの「装飾と工芸技術」といった卷末付録のシリーズ、そして絵画を扱った1930年初頭の各号巻頭エッセイとは相容れないのではないだろうか。ロレンスが1929年前半に編集主幹のヘイスティングズから「芸術家と装飾について」執筆依頼を受けた背

景を理解するためには、「モダニズム建築の代弁者」としての1930年代以降の『建築評論』ではなく、比較的あまり注目されることのないその前史を紐解く必要がある。⁷

1896年に創刊された『建築評論』は、初代編集主幹をアーツ・アンド・クラフツ運動の建築家ヘンリー・ウィルソン(Henry Wilson, 1864-1934)が務めており、オーガスタス・ピュージン(Augustus Welby Northmore Pugin, 1812-1852)とラスキンとモリスに強い刺激を受けた「まさにアーツ・アンド・クラフツの雑誌」だった(The Editors, “First Century” 4)。その後も1920年代半ば過ぎまで、同雑誌は海外の動向を紹介しつつ、「新ジョージ王朝および古典主義の建築家と、国内のアーツ・アンド・クラフツの吸い殻(fag-end)によるもつとも優れた仕事への強いこだわりを維持」していた。⁸

1926年5月号における巻末付録コーナーの新設は、あらたな変化の兆しだった。5月号の目次と巻頭記事のあいだに、1921年からの編集主幹ウィリアム・ゴドフリー・ニュートン(William Godfrey Newton, 1885-1949)による巻末付録コーナー新設の告知文が1ページ挿入されている。(図版3) それによれば、「工芸技術」シリーズ開始のきっかけは前号、1926年4月号で誌面を倍増して「イギリスのモダンな工芸技術」(“British Modern Craftsmanship”)の特集を組んだことにあった。その特集号の評判から読者の強い関心が伝わったため、「モダンな工芸技術に関する記事と実例掲載は、本誌の巻末付録にあてることにした」のだという。本編の記事から独立させれば、「通常の内容に影響をあたえず」に、継続して「モダンな工芸技術」を取り上げることができる。その目的は、「真の工芸技術の復興しつつある精神を育み、モダンな工芸家の仕事の例を選択して提示すること」にある。そして最後に、「この付録の舵取りを、H. de C. ヘイスティングズ氏 (Mr. H. de C. Hastings)の手にゆだねることにした」と記されている。新コーナーの編集を担ったのは、のちに編集主幹としてロレンスに原稿を依頼するヘイスティングズだった。

ヒューバート・ドウ・クローニン・ヘイスティングズは1902年に生まれた。16歳になる1918年には、父親のパーシー・ヘイスティングズ(Percy Hastings)が共同経営者のひとりであった建築出版社(Architectural Press)に入社した。⁹ 建築出版社はパーシー・ヘイスティ

ングズが創刊した『建築評論』をはじめ、週刊誌『建築家ジャーナル』(*The Architects' Journal*)や建築デザイン関係の書物を刊行していた。ヘイスティングズは父の出版社に入社後、ロンドン大学バートレット建築校で建築家 A・E・リチャードソン(Alfred Edward Richardson, 1880-1964)に学ぶ機会を得る。だが、フランスの芸術家養成学校のエコール・デ・ボザールで主流だった建築様式、すなわち古典主義のボザール様式(*beaux arts*)を重視する教育に馴染めず、すぐそばの高等芸術スレイド校に通い始める。彼はそこでモダンアートやあたらしい芸術理論の洗礼を受ける。1921年には建築出版社に戻り、『建築評論』の編集に関わる。この時期に編集主幹を務めていたニュートンは、1926年5月号で新設の巻末付録をヘイスティングズに「ゆだねる」と表明した翌年、その職務を退く。そして25歳になるヘイスティングズがニュートンの後を引き継いだ。若きヘイスティングズは以前から『建築評論』の編集方針に不満があり、誌面に変化をもたらそうとしていた(Lasdun 69)。

ヘイスティングズがあらたに『建築評論』に持ち込もうとしていたのは、当時の編集事情に関する数少ない資料によれば、イギリスではまだほとんど始まってさえいなかったヨーロッパ大陸発の「モダンムーヴメント」であった(Lasdun 69)。彼は威厳ある古典主義よりもむしろ、ヨーロッパ大陸からのあらたな建築デザインの紹介によって誌面を刷新しようと考えた。それによって、当時の誌面を飾っていた「リチャードソンの世界の恐ろしさ」、つまりヘイスティングズがロンドン大学バートレット建築校で学んだボザール様式建築の影響力と、「新ジョージ王朝風建築の記念碑のごとき大仰さ」に対抗しようとしたのである。だが、イギリスではまだどの雑誌も大陸のモダン建築デザインを取り上げようとしておらず、実践者もほとんどいなかったこともあり、広告収入に悪影響をもたらすと懸念された。そのため彼は、建築出版社の経営者である父親のパーシー・ヘイスティングズに対して、自分に編集権を与えてもらえれば「あたらしい読者層を開拓できる」うえに、「モダンムーヴメントを力強い流れとして確立し、雑誌の将来を確固たるものにできる」との説得を続けた(Lasdun 69-70)。その最初の成果が、誌面を倍増した1926年4月号の大特集「イギリスのモダンな工芸技術」と、翌月に立ち上げられた巻末付録の「工芸技術」である。この

ふたつは、創刊当初にはアーツ・アンド・クラフツ運動を推進していた伝統を維持しつつ、あらたな要素を組み込んだ「モダンムーヴメント」の連続企画だった。

4. アートとインダストリーのモダンムーヴメント

『建築評論』の1926年5月号に、第1回巻末付録「工芸技術」がある。その記事のひとつは、「大陸の装飾におけるモダンムーヴメント、その1——アンサンブリエの進化」(“The Modern Movement in Continental Decoration 1: The Evolution of the Ensemblier”)と題されている。(図版4) 執筆者名は「シルエット」¹⁰で、その後9回にわたる連載となった。初回の記事は、1925年にパリで開催された現代装飾芸術・産業芸術国際博覧会(Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes)、通称パリ万国博覧会あるいはアール・デコ博覧会への言及で始まる。執筆者「シルエット」は博覧会を取材した前年7月号の記事から、「コンコルド広場の10本の塔による門は、未来を予見する神からの徴のように建っている」という言葉を引用し(図版5)、「あれから1年経っていないが、その徴は明確な形を取り始めている」と述べる(Silhouette 248)。それは、長いこと多くの場所で「確固たる表現とそのエネルギーの発散」を待っていた「あるムーヴメント」だという。

その物語を英語で端的に表現するならば、「モダンムーヴメント」と要約できる。…… それ[モダンムーヴメント]は工芸家が製造業者に、インダストリーがアートに、手を差し伸ばすことを物語っている。

イギリスは残念ながら、アートとインダストリーのあいだの真の関係に最後の最後に気づいた。……なぜ石に優美さを、木に形を、布地に色彩を与える技術が、その制作の過程でしかるべき報酬を受け取れないのか。なぜ製造業者は見栄えの悪いモノの代わりに美しいモノを作ることができないのか。ふだん役に立つあらゆる製品が美しいモノであってはいけないのか。目的に適した(fitness for purpose)、形態に固有の優美さによって美しいモノになってはいけないのか。(Silhouette 248)

ここで「モダンムーヴメント」とは、「工芸家が製造業者に、インダストリーがアートに、手を差し伸ばす」という表現にあるように、特定の建築デザインの様式ではなく、アートとインダストリーの関係に折り合いをつけることを意味している。「アート」は「収益」につながらないとする製造業者の偏見をなくすことができれば、市場に送り出される「ふだん役に立つあらゆる製品」に、「目的に適した」「形態に固有の優美さ」を与えられるだろう。さもないければ、「イギリスは永遠に、インダストリアル・アートの未来の発展において、しかるべき場所を失ってしまう」(251)。このように「モダンムーヴメント」は、有用性と美を調和させる「インダストリアル・アート」で表現されることが期待されている。

イギリスにおける「インダストリアル・アートの未来の発展」というテーマは、ロレンスが関わる『建築評論』1930年1月号からの新シリーズ巻末付録「装飾と工芸技術」に引き継がれる。シリーズ第1弾の記事「イングランドのモダンな家具調度品」の執筆者ポール・ナッシュは、風景画や静物画で有名だが、布織物の模様のデザイナー、テキスタイル・デザイナー(textile designer)でもあった。彼のデザインは、すでに1928年10月号の巻末付録「工芸技術」で取り上げられていた。その記事によれば、ナッシュは「奥行きのあるデザイン」によって「三次元の重要性を主張」し、「建築的特質」を取り込んだ(Braddell 161)。だがそのような特殊なデザインは、1920年代前半の製造業者の関心を引かなかったうえに、展示会に出品され注目されてもそれを技術的に製品化できる工場が国内になかったため、なかなか市場に出回らなかったという。「独立して活動するテキスタイル・デザイナー」としてのナッシュは、1920年代にこのような「生産と販売に限界がある、不条理なまでに不自由な状況」を経験した(Braddell 165)。その彼が1930年1月号でイングランドの家具調度品に関して取り上げる問題は、以下の2点であった。

ひとつは、「イングランドで現在活動しているデザイナーや工芸家」による「ナショナル・スタイルの発展」に関して、つまり「モダン」かつ「イングランドらしい」デザインの確立である(Nash 43)。ナッシュは18世紀の代表的な建築家で家具デザイナーのロバート・ア

ダム(Robert Adam, 1728-1792)の仕事に注目し、「外国の製品からエッセンスを抽出しつつ個人的かつナショナルなスタイルを確立した」と讃える。この「融合の力」こそが「18世紀建築の装飾とデザインの成功の秘密」であり、「イングランドのデザイナーが長いこと失っているが、いままさに重要な能力」なのだという。イングランドにおける「デザインの失敗」は19世紀に始まり、現在は「モダンであることを望みながらも、それがイングランドらしくあることと両立できるのか自信がない」(Nash 44-45)。このように概括するナッシュは、1927年に英訳されたル・コルビュジエの『建築をめざして』で表明されている「新しい美学」(なかでも有名な言葉は「住宅は住むための機械である」だろう)を「いまの潮流」と認めながら、「イングランドでいま望まれているのは、しっかりとした意識の独立」であると主張する。つまりは、「モダン」かつ「イングランドらしい」デザインの確立と発展であり、「モダンムーヴメントとその方法を知的にそして偏見を排して学び、われわれにとっての基準を形成してナショナル・スタイルを発展させるための理想にそれを結びつけること」である(Nash 45)。

ふたつめの問題は、かつてナッシュも直面した「需要と供給の体系の不条理」に関連する。「若く知的な建築家」が「いまイングランドであたらしさを表わす家」を設計して家具調度品を一式しつらえる、つまりは「モダンなイングランドの家をプロデュースする」という仕事の依頼を受けた場合、どのような事態が生じるか、とナッシュは問いかける。残念なことに国内の市場では、建築家が希望通りの家具、テキスタイル、絨毯、壁紙を手に入れようと各地に赴いても、結局は特別注文のために高額であつたり時間がかかつたりしてしまう(Nash 47-48)。この状況を打開して「モダンで優れた製品の生産を促進させる」ためには、「最良のモダンな製品」を集め、デザイナーや職人をスタッフとして雇用し、独立している職人が信頼して仕事をできるような「効率よい協力体制」を組織したらどうか、とナッシュは提案する。そこで障害になると指摘されていたのは、「自分の目で「よいものがどれかを判断できる」と思っているような仲買人(middleman)」の存在だった。「利益優先の横暴」という「仲買人の巧妙な侵害」が、「最良のモダンな製品」の生産と流通を妨げる

(Nash 48)。このようにナッシュは「仲買人」の存在を批判する。

さらに「仲買人」と大型店舗が結託すると、「モダンで優れた製品」の代わりに、「時代もの様式(period style)」の模造品が大量に供給されることになる。工芸技術とモダンデザインの批評家として当時活躍していたジョン・グローグ(John Gloag, 1896-1981)は、『建築評論』1930年4月号の巻末付録において、大型店舗が流通させる偽の「モダン」デザインを次のように批判する。

大型店舗は伝統に対してやけに熱心に忠実であり、模倣作品の制作の支援者となっている。そして今日、模倣作品の制作者は大戦前の巧みを失っている。過去のスタイルを映し出す鏡というよりは、スチュアート朝様式やジョージ朝様式のぼんやりした印象を伝える吸取紙にすぎない。というのも、いまやアンティークなデザインを真正直にまねることをやめて、その特徴をいじりまわしているだけなのである。そのため、出来損ないのおかしな製品はもはやアンティークなどとはとても呼べない代物となってしまう、大型店舗のキャビネット部門の仕入れ係はそれに、「モダン」というラベルを貼り付けているのだ。(Gloag 215)

大型店舗は大衆消費文化の到来を象徴する。¹¹ このあらたな時代の特徴に向けて、「インダストリアル・アートの未来の発展」を目指すアートとインダストリーの「調和」には、芸術家や工芸家など制作者と製造業者だけでなく、消費者と販売者に加えて「キャビネット部門の仕入れ係」のような媒介者の存在が無視できなくなる。「キャビネット部門の仕入れ係」が貼り付けるラベルによって、アンティークでもない「時代もの様式」の模造品——ロレンスの言葉ならば「いつの時代にも属さない絵画」のようなもの——から「モダン」な製品が捏造され、市場に流通する。その結果、真に「モダンで優れた製品」の需要と供給の流れは滞ってしまうのである。

5. 共有するアートのモダンムーヴメント

『建築評論』1930年3月号巻頭エッセイ、エリック・ギルの「絵画と批評」は、「絵画が室内装飾品として不可欠か否かについてはロレンス氏が十分に論じているから、わたしは一步戻って、「絵画とはなにか」と問う」と始まる(Gill, “Paintings and Criticism” 111)。ギルの答えは明快である。「芸術家にとって絵画はモノである。買い手にとってもモノである」(Gill, “Paintings and Criticism” 111)。では、誰にとって絵画はモノではないのか、そしてその問題点はなにか。

ギルが批判するのは、アートに関わる「第三者」、つまり「解釈者、仲介者、専門の批評家」である(Gill, “Paintings and Criticism” 111)。彼らは「モノの作り手の責任感を持つこともなく、モノの買い手あるいは使い手の要求や欲求を持つこともない」。「第三者」の関心は、「モノ」としての絵画そのものではなく、「精神的・美的分析」のみである。ギルはこのようにアートの物質的条件、つまりモノとしてのアートを無視してアートを抽象化してしまう行為を、「アート・ノンセンス」と呼んだ(Gill, “Paintings and Criticism” 111)。アートの「取引の基本」は「買い手の要求に即して作られたモノを芸術家が提供する」ことにあるのに、批評家とその「アート・ノンセンス」に影響を受けた「教養があると意識している階級の輩たち」が、それを「嘆かわしくも損ねてしまっている」(Gill, “Paintings and Criticism” 111)。買い手は本来要求すべきものとは異なったモノを要求したり手に入れたり、芸術家は本来提供すべきモノとは異なったモノを提供してしまう、という批判だろう。このようにギルは、絵画をモノとみなさない批評家など「第三者」の「アート・ノンセンス」を批判的に取り上げて、アートの需要と供給の問題点を指摘している。

さらにギルは、「産業主義と工場生産品の広まり」が事態を悪化させたと言う。「産業主義と工場生産品」の範疇に含まれないために「ファイン」と呼ばれるアート——「絵画、彫刻、音楽、文学」——だけが「アート」になり、その作り手だけが「責任ある人間」とみなされる(Gill, “Paintings and Criticism” 111)。ファイン・アートの画家や彫刻家は、ますます自分が「自意識の強い特別な人間」であり、「表現するに値する特別で固有の個性を有

する」と考えるようになる。その一方で、「その他すべてのアートの制作者は、動きを与えられた「手」あるいは道具」(Gill, "Paintings and Criticism" 111-12)とみなされる。

役に立つアートはますます役に立つだけになった。「ファイン」アートはますますファインなだけになった。注文を受けた製品を提供するという務めから解かれた制作者は芸術家になり、作業場はアトリエになった。その間に他の制作者は工場の手になった——アートとは関わりを持たず。芸術家は悦楽の提供者となった——役に立つモノとはなんの関係も持たず。(Gill, "Paintings and Criticism" 112)

「この混乱」、つまり「役に立つモノ」と「アート」との切り離しに、「アート批評という専門的仕事はますます重要になった」とギルは批判する。アートに含まれている「わざ」の意味を切り離し、「ファイン」アートのみが「アート」となり、「役に立つアート」はもはや「アート」ではない。問題は、アートが「モノ」でなくなるという「アート・ノンセンス」による分離によって、「役に立つモノ」と美が、有用性とアートが、両立しなくなったことにあるというのだ。

ギルが批評家の「アート・ノンセンス」を批判して「絵画はモノである」と定義するとき、彼は「役に立つモノ」と「アート」を切り離したアートの概念を再定義し、アートとインダストリーの歩み寄りを可能にしようとしている。さらには、アートをモノとすることによって、「ファイン」アートのみをアートとして抽象化しつつ占有する「アート・ノンセンス」に抵抗していた。そこにギルは、モダンムーヴメントとしての「インダストリアル・アートの未来の発展」を賭けていたのである。そして、本章の最後に紹介するようにギルの著書『アート・ノンセンスおよびその他のエッセイ』(*Art-Nonsense and Other Essays*, 1929)を生前ほぼ最期に読むことになるロレンスは、たんなる「工場の手」でも「悦楽の提供者」でもない、有用性と美を両立させようとする——それゆえに彼は、ギルがアートへの「道徳的不信感」を「乗り越えようとしている」、と同書の書評に記すことになる——イ

ンダストリアル・アートの工芸家の姿を、ギルに見ていたはずである。

ロレンスは『建築評論』からの依頼で執筆したエッセイ「壁に掛けられた絵」において、室内装飾品としての絵画を私有のための「堅実な財産」ではなく、「新鮮で香しくなければならぬモノ」とみなすべきであると主張した。絵画を私有財産ではなく「モノ」と言い換えることで、ギルの議論にみたように、その共有の可能性を探っている。それによってアートへの「自然な需要が健全な供給をもたらす」からである。ロレンスは室内装飾品としての絵画の問題を取り上げながら、美と有用性の調和をもたらすアートとインダストリーの望ましい関係、そしてインダストリアル・アートの「生産と販売に限界がある、不条理なまでに不自由な状況」のなかで同時代のアートを流通させる可能性を示唆していた。このアートの流通を妨げていたのが、私有財産にこだわる中産階級的「金銭＝私有財産コンプレクス」であった。

さらにこのエッセイにウィリアム・モリスの影響が感じられるのは、ロレンスが「モノ」として絵画の共有を提案しているためである。本論文の序章でニコラウス・ペヴスナーによるモダンムーヴメントの定義を引用した際に注目したように、モリスは「すべてのひとが共有できないのであるならば、いったいアートになんの用があるだろうか」と問うていた。この、すべてのひとが共有するアート、という理念ゆえに、ペヴスナーはモリスを「モダンムーヴメントの父」と呼んだ。一方、ロレンスにおける絵画の共有は、絵画を「堅実な財産」と捉えることへの、そして私有財産にこだわる中産階級的価値観への、つまりは「金銭＝私有財産コンプレクス」への批判である。家にある「死んだ絵画」を燃やしてしまったら、その後どうするか。ロンドンのデパート、ハロッズに聞いてみよ、とロレンスは言う。ただし、また20ギニー払って絵画を買い、20ギニーの費用がかかったという理由でずっと壁に掛け続けるなどしてはいけぬ。絵画を私有してはならない。そうではなくてハロッズに、「貸し出し絵画の計画(Circulating Picture scheme)」はいかがか、と聞いてみたらいい、と言う。「貸し本屋(circulating library)」はすでにあるのだから。

なぜハロッズはよい絵画の「ライブラリー」を作らないのだろうか。出かけて行って絵画を選べるような「貸し出し絵画館(pictuary)」を。……会員登録して、前金を払えば、絵画が家まで送られてくる。1年とか2年とか、気に入ったら10年とか飾るために。(261)

一般の人びと (the public) をアートに触れさせる唯一の方法は、実際の作品を手にとらせることである。書物の場合もかつては同じだった。昔の5ギニーや2ギニーの時代では、地主階級以外には文学は人びとのものとはならなかった。貸し出し文庫(lending library)が現われて、大きな一般読者層が誕生した。だから貸し出し絵画館ができたなら、絵画を愛でる人びとの大きな層が生まれるだろう。人びとは熱烈に絵画を欲している。だが、それが手に入らないだけのことである。(262 強調は原文)

このような「貸し出し絵画館」という制度あるいは施設が、人びととアートとの接触を可能にする。かつては書籍も地主階級だけのものだったが、「貸し本屋」のおかげで「大きな一般読者層」が誕生した。つまり書物の共有が可能となった。同じことが絵画にも言えるのではないか。芸術家たちも「芸術家協同組合(Artists' Co-operative Society)」を作ったらいい、とロレンスは提言する(264)。

このように「壁に掛けられた絵」は、絵画の私有にこだわる中産階級的「金銭=私有財産コンプレクス」の批判から、「人びと」が共有するアートの提言へと展開する。こうした共有するアートへのロレンスの志向は、序章で述べたようにレイモンド・ウィリアムズが重視した「変化をもたらす社会的エイジェンシー」の可能性たりえるのかどうか——その検討が、本論文の第2章および第7章の課題となる。

6. おわりに

1930年初頭、フランスはヴァンスのアド・アストラ療養所で最期をむかえつつあったロ

ロレンスは、エリック・ギルの著作『アート・ノンセンスおよびその他のエッセイ』を読んでいた。妻のフリーダによれば、この本の書評は、ロレンスが生前最後に書いた文章となったという(Lawrence, *Introductions and Review* lxxxix)。¹² ロレンスはその書評の導入部分で、「最初に悪いところをすべて言ってしまうおう。ギル氏は生まれつきの作家ではない。ギル氏の議論からすれば、彼は生まれつきの芸術家とも言えないだろう」と述べた後、工芸家(craftsman)としてのギルの特徴について以下のように続ける。

彼はむしろ、生まれつきの工芸家である。意識して工芸家の視点を取り、工芸家らしく、パブで飲む男らしく論じ、まさに工芸家としてファイン・アートを嫌悪する。彼は心底アートに対して、パブの男としての道徳的な不信感を持っている。それを乗り越えようとはしているが。(Lawrence, “Review of *Art-Nonsense and Other Essays*” 355 強調は原文)

ロレンスは「本書のよい面」を取り上げた書評の後半でも、アートに「道徳的な不信感」を持つ「工芸家」としてのギルをあらためて高く評価する。「ギル氏はまずもって工芸家であり、職人(workman)である。彼は自分の魂を深く覗き込み、しごと(work)においてなにを感じるのかが分かっている」(Lawrence, “Review of *Art-Nonsense and Other Essays*” 357)。ロレンスがギルの「職人としての責任感」(357)に言及するとき、「美」のもつ「精妙な道徳的特質」(Lawrence, “Review of *Art-Nonsense and Other Essays*” 350)という、モリスの系譜を継ぐアートの社会的有用性の問題に触れていた。

本章はこのように職人や工芸家そして工芸技術やそのありかた、つまりはクラフツマンシップに強い関心を示すロレンス最期の姿を念頭に置きながら、月刊誌『建築評論』からの依頼で1929年前半に執筆されたエッセイ「壁に掛けられた絵」を取り上げた。ロレンスと『建築評論』の関係は、このエッセイで終わりではなかった。さらに執筆の依頼を受けて、今では「ノッティンガムと炭鉱のある地方」という題名で知られる文章が、国際的な

モダニズム・デザインの展覧会として名高いストックホルム展¹³を特集した1930年8月号の巻頭を飾った。「ストックホルム1930年」と題されたこの特集号で問われていたのは、本章の冒頭で紹介した批評家セイラーが跡づけた「ラスキンとモリスの考えを機械の時代に調和させる」モダンムーヴメントの可能性であった。1930年前後の『建築評論』には、ロレンスの他に、オズバート・シットウェル(Osbert Sitwell, 1892-1969)、ヒレア・ベロック(Hilaire Belloc, 1870-1953)、イーヴリン・ウォー(Evelyn Waugh, 1903-1966)、ロバート・バイロン(Robert Byron, 1906-1941)、ジョン・ベッチマン(本論文第3章で取り上げるように『建築評論』の編集助手でもあった)、ウィンダム・ルイス(Wyndham Lewis, 1882-1957)、W・H・オーデン(W. H. Auden, 1907-1973)、シ rilル・コノリー(Cyril Connolly, 1903-1974)といった作家たちの文章が掲載されていた。その誌面から見えてくるのは、モダンムーヴメントのとば口に立つ、1930年のロレンス最期の姿である。

註

¹ Eric Gill “Paintings and Criticism”の Postscript より引用(Gill “Paintings and Criticism” 112)。

² モリスからモダニズムへの展開について日本語の最重要文献として、管靖子『イギリスの社会とデザイン——モリスとモダニズムの政治学』とジリアン・ネイラー『アーツ・アンド・クラフツ運動』を参照。

³ 『虹』の解釈については Tony Pinkney 54-79 を参照のこと。

⁴ 20世紀前半30年間のイギリス文学をモダンムーヴメントという括りで概観する優れた導入的研究書として、Chris Baldick, *The Modern Movement*がある。ただしボールディックは、いわゆる高級なモダニズム文学と大衆文学を合わせた流れとして “the Modern Movement” という用語を用いている。

⁵ 以下、「壁に掛けられた絵」からの引用は Lawrence, *Late Essays and Articles* に収められた

テキストを使用し、引用箇所の頁番号を本文中にカッコに入れて記す。日本語訳として鎌田明子訳に倣ったが、文脈に応じて変更を加えた。

⁶ 1月号巻末付録の扉ページには、「モダン装飾についての新たな連載の最初の記事は、43ページから掲載のポール・ナッシュによって寄稿されたものである。彼はイングランドの家具調度品のモダンな進化が直面している問題を論じている」と記されている。ボールドンはこれを参照して「モダン装飾」という言葉を用いたと思われる。

⁷ モダニズム建築雑誌としての特徴については、Andrew Higgott 33-56 を参照。

⁸ 以上の情報および引用は、創刊100周年記念号 *The Architectural Review. The Centenary Issue*. 199: (May 1996)の27より。

⁹ ヘイスティングズについては、Susan Lasdun, “H. de C. Reviewed.”; Hugh Casson, “The Elusive H. de C.”; Hugh Casson, Colin Boyne and Gordon Cullen. “H. de C. Hastings, 1902-1986.”からの情報と、Elizabeth Darling, *Re-forming Britain: Narratives of Modernity before Reconstruction* 30-31 を参照した。

¹⁰ ヘイスティングズは複数のペンネームで執筆しており、“Silhouette”もそのひとつと考えられる。

¹¹ 『建築評論』は1929年4月号で、『オブザーバー』紙にアーノルド・ベネット、H・G・ウェルズ、バーナード・ショウからの手紙を使った広告を載せたハロツズを批判した。この記事と「装飾と工芸技術」シリーズの関係については、本論文の第3章を参照。

¹² ロレンスとギルが直接会う機会は訪れなかったが、ギルは『レディ・チャタレーの恋人』に影響を受けて、全裸の男女が抱き合う様子を表現した官能的な版画「レディ・チャタレーの恋人」を制作した。武藤浩史『『チャタレー夫人の恋人』と身体知』の114-15頁を参照のこと。武藤はギルの版画について、「光を放つかのような抱き合う二つの体が小説の中心テーマである身体の聖性を見事に伝えて」おり、それを「「正統的」な『チャタレー』読解であると言えよう」と評しつつも(115)、「それが唯一の正しい、あるいは最善の読みなのだろうか」との問いを投げかける。そして同書では「「正統的」な読みから逸脱する」よう

な「精読」(116)を展開した。同書の第3章と第4章を参照のこと。なお、本論文で『レイ・チャタレーの恋人』を扱った第7章のアプローチは、武藤の「正統的」な読みから逸脱する」ような解釈に多くを負っている。

¹³ Allan Pred, *Recognizing European Modernities: A Montage of the Present* 100以降の記述を参照のこと。

図版 1 :

『建築評論』1930年2月号、目次

THE ARCHITECTURAL REVIEW

A Magazine of Architecture & Decoration

Vol. LXVII, No. 399

February 1930

CONTENTS

	PAGE		PAGE
PICTURES ON THE WALLS. By D. H. Lawrence	55	A NEW ENGLISH SCULPTOR. By Myras	92
HISTORIC BRITAIN	58	BOOKS:	
ARCHITECTURE IN THE ITALIAN PICTURES. By Raymond Mortimer	60	THE BOOK OF THE MONTH. Modern Decoration in France. By P. Morton Shand.	93
THE WATER GARDEN AT HACKBRIDGE, SURREY. Designed by Stanley Hamp (Collcutt & Hamp)	69	Guida Italiana. By Adam Prosser	94
MELLS PARK, SOMERSET. The Residence of the Right Honourable Reginald McKenna. Sir Edwin Lutyens, Architect. By Christopher Hobhouse	73	A Measure of Form. By Vernon Blake	95
THE SÖNDERMARK CREMATORIUM AT FREDERIKSBERG, NEAR COPENHAGEN. Designed by Edvard Thomson and Frits Schlegel	79	PAINTING:	
A HISTORY OF THE ENGLISH HOUSE. By Nathaniel Lloyd. XVIII.—Late Seventeenth and Early Eighteenth Centuries. Sir Christopher Wren (continued)	83	Craftsman into Artist. By Raymond McIntyre	96
A FREE COMMENTARY. By Junius.	91	THE FILMS:	
ANTHOLOGY : MARGINALIA : TRADE AND CRAFT : A LONDON DIARY		The Preposterous Rodent. By Mercurius	98
Page 107	Page 107	CRAFTSMANSHIP	
		THE ARCHITECTURAL REVIEW SUPPLEMENT.	
		AT CLOSE RANGE. The head of Venus in the painting, <i>The Birth of Venus</i> , by Botticelli	100
		THE MODERN ITALIANS. By Yoi Maraini	101
		A CRAFTSMAN'S PORTFOLIO—XLV. Modern Italian Glass	105

Plates

THE MARTYRDOM OF S. LUCY. From a tempera painting on wood by Domenico Veneziano	Plate I	A FLORENTINE BIRTH SCENE. From a tempera painting on wood by Masaccio	Plate II
MELLS PARK FROM THE SOUTH-EAST. Designed by Sir Edwin Lutyens	Plate III		

Articles, photographs, or drawings sent with a view to publication will be carefully considered, but the Proprietors will not undertake responsibility for loss or damage. All photographs intended for reproduction should, preferably, be printed on albumenized silver paper. All articles and illustrations should bear the name and address of the sender, and postage should be sent to cover their return.

The Editor disclaims responsibility for statements made or opinions expressed in any article to which the author's name is attached, the responsibility for such statements or opinions resting with the author. All communications on Editorial matters should be addressed to the Editor, THE ARCHITECTURAL REVIEW, 9 Queen Anne's Gate, Westminster, S.W.1.

Prepaid Subscription Rates

United Kingdom, £1 5 0 per annum, post free. U.S.A., \$8.00 per annum, post free. Elsewhere Abroad, £1 5 0 per annum, post free. Cheques and Postal Orders should be made payable to THE ARCHITECTURAL PRESS, LTD., and crossed Westminster Bank, Cannon House Branch.

Subscribers to THE ARCHITECTURAL REVIEW can have their

volumes bound complete with Index, in cloth cases, at a cost of 10s. each, or cases can be supplied separately at 4s. 6d. each. An Index is issued every six months, covering the months of January to June and July to December, and can be obtained, without charge, on application to the Publishers, 9 Queen Anne's Gate, Westminster, S.W.1.

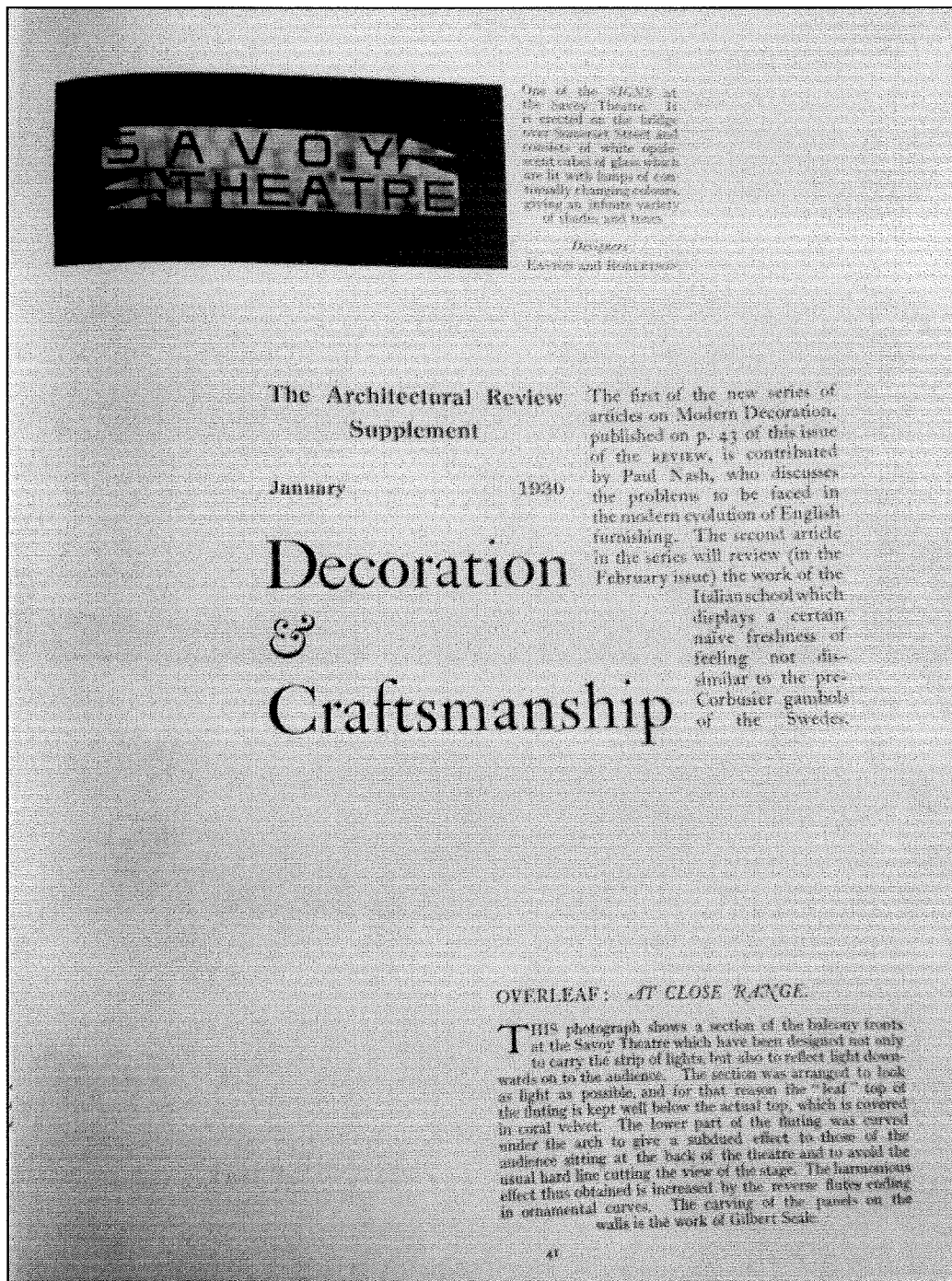
THE ARCHITECTURAL PRESS, 9 Queen Anne's Gate, Westminster, S.W.1.

Telephone:
6936 Victoria (3 lines).

Telegrams:
"Buildable, Parl, London."

図版2:

『建築評論』1930年1月号、巻末付録「装飾と工芸技術」シリーズ



図版3：

『建築評論』1926年5月号、巻末付録コーナー新設の告知文

THE NEW SUPPLEMENT ON CRAFTSMANSHIP.

The present number (May) contains the first issue of the New Supplement devoted to "CRAFTSMANSHIP," which will in future appear regularly every month as a feature of *The Architectural Review*.

The double number published last month (April) was devoted to a general survey of Modern British Craftsmanship, and its reception has clearly demonstrated the intense interest in this subject. The Editor has therefore arranged to devote a Special Supplement of the *Review* to the study and illustration of Modern Craftsmanship, so that the ordinary contents of the paper may not be affected.

The main objects of the Supplement are to foster the reviving spirit of true craftsmanship, and to illustrate choice examples of the work of modern craftsmen.

As craftsmanship is a subject which demands continuous special attention, and requires that some one person should be personally carrying on the essential visitations to buildings, factories, workshops, studios, etc., the Editor has placed the conduct of this Supplement in the hands of Mr. H. de C. Hastings.

The New Supplement will be found at the end of the present issue.

図版4:

『建築評論』1926年5月号、第1回巻末付録「工芸技術」
 シルエット「大陸の装飾におけるモダンムーヴメント、その1——アンサンブリエの進化」

CRAFTSMANSHIP

SUPPLEMENT.

The Modern Movement in Continental Decoration.

I.—The Evolution of the Ensemblier.

By Silhouette.

[We publish this series in accordance with our policy to review the architectural activities of the world. It may not be out of place, however, to formulate the attitude of THE ARCHITECTURAL REVIEW towards the designs which are illustrated in this and any succeeding articles on the subject of Modern Decorative Art.

In our opinion the work here shown is not necessarily sympathetic to the English temperament, and it is far from our hope that we should be thought to be advocating any slavish imitation of contemporary French or Continental ideas, which are themselves avowedly experimental. Such a course would be not only subversive of the cause of English art, but also of the spirit of the Modern Movement.

At the same time, we would commend to our readers the attitude that has evoked this work—that provocative and challenging attitude

towards problems which is the marrow of the modern spirit: a highly-stimulating phenomenon. And lest any should think that England has no part in such a company, let them remember that the father of the whole Modern Movement—avowed by the French designers themselves—was William Morris.

As to the ensemblier, a study of his methods will repay those who believe that in a reconciliation between art and industry, and in a revival of the spirit of craftsmanship, lie the main hopes for the future of art. The French have tackled the problem while we talked about it, and the ensemblier (a new word for a new person) is the outcome of their first step towards its solution. Who the ensemblier is, and how he works, may be found in the following article.—The Editor.]

IN THE ARCHITECTURAL REVIEW of July, 1925, a thoughtful study of the Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, held in Paris that year, contains the following words: "and the ten pylons at the Concord entrance stand like a sign from God, portentous of the future."

Less than a year has passed, and already the signs are taking a definite form.

Those who were fortunate enough to have visited the Paris exhibition will not need a reminder that it was frankly modern. The very spirit of untrammelled fancy seduced, taunted, and often shocked the senses. Paris in 1925 focused a movement that for many years and in many lands had sought tangible expression and an outlet for its energies.

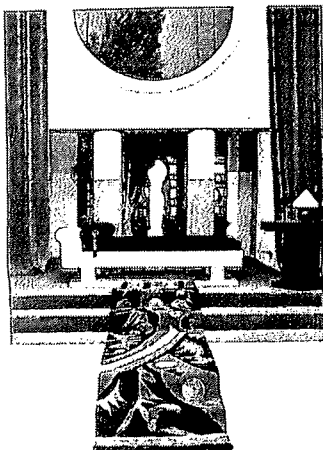
The story is summed up in bald English by the words *modern movement*. Like all good stories, the tale has its humour, its pathos, its absurdities, and its heroics. But its plot is simple. It tells of hands stretched out by craftsman to manufacturer, by industry to art.

England, alas! is last of all to realize the true relation between art and industry. Money-sense, modes of manufacture, ingrained conservatism, all tend to strangle the artist. Yet it is to the artist the world owes her pleasures—owes all, and often pays nothing. Why should the skill that gives grace to stone, form to wood, and colour to fabric not be employed in their making? Cannot the manufacturer make beautiful things instead of plain ones? Should not every article of humble utility be also a thing of beauty, beautified alike by fitness for purpose and by intrinsic grace of form? Should one be instantly put under lock and key for maintaining that beauty and profits are not irreconcilable?

In England, for various reasons, the problem is as yet almost unsolved, but in France it has been definitely attacked with a great measure of success.

Let us see how the French have tackled it in the field of decoration.

Suppose for a moment that you are a Parisian and wish to have your house decorated. There are four people you can go to. You can go to an architect; to a commercial firm of decorators; to an individual artist; or to an *ensemblier*. Any of the first three



A MODERN FRENCH ENSEMBLE.
 Designers: The carpet by CLAUDE LÉVY, the sculpture by JOSEPH BERNARD, the ensemble by A. LEVARD.
 Craftsmen: THE ATELIER PROVAVERA.

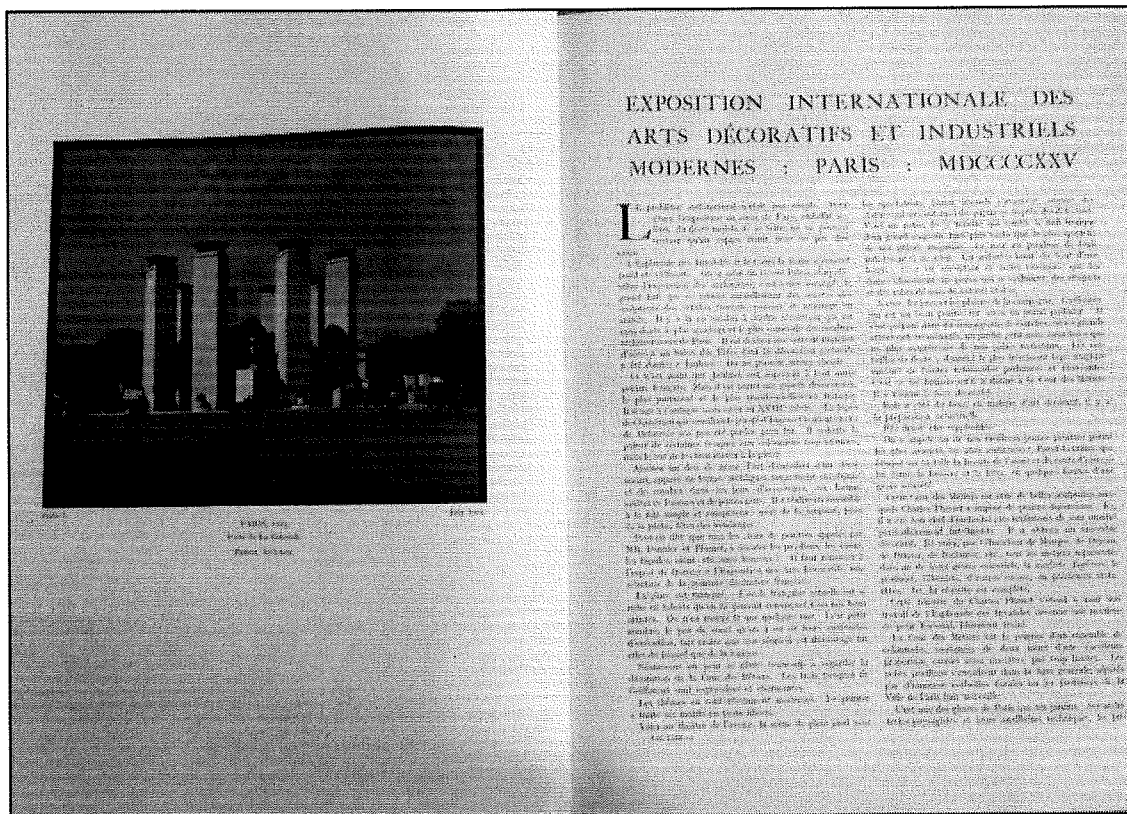
or as a firm which calls in outside collaborators as occasion demands. But in every case collaboration between several men exists, and each artist attaches his name to his part of the work.

Ruhlmann started as a house decorator and furniture-maker in 1912, with a partner. Now he is a registered company. Ruhlmann himself designs the furniture, Laurent, his partner, the decorative scheme; and collaborators are called in as they are required—Bernard, perhaps, for a statue, Patout as architect, Gaudissart for a carpet. While Ruhlmann himself is a "firm," his collaborators may retain their professional status.

The methods of the *ensembliers* vary according to the nature of the propositions they tackle. Usually the *ensemblier* himself or one of his principals drafts out the scheme as a whole and then entrusts the details to the appropriate collaborators, who, when their thoughts have been translated on to paper, and the scheme is taking tangible shape, meet to consider the final arrangement. Some firms employ their artists and pay them an annual salary; others pay a royalty, particularly when a number of articles will

図版5：

『建築評論』1925年7月号、パリ万博報告記事



EXPOSITION INTERNATIONALE DES
ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS
MODERNES : PARIS : MDCCCXXXV

Le Palais de la Femme est un monument de l'architecture moderne. Il est l'œuvre de Le Corbusier, architecte suisse, qui a été élu président de l'Association pour le Palais de la Femme. Ce bâtiment est situé à la Cité de la Femme, à Paris, et est le premier exemple d'architecture moderne en France. Il est caractérisé par ses colonnes élancées, son toit plat et ses fenêtres horizontales. Le Corbusier a conçu ce bâtiment en collaboration avec ses collègues de l'Association pour le Palais de la Femme, dont il est le président. Le Palais de la Femme est un exemple de l'architecture moderne, qui se caractérise par ses formes géométriques simples et ses matériaux industriels. Le Corbusier a été élu président de l'Association pour le Palais de la Femme en 1925, et il a conçu ce bâtiment en collaboration avec ses collègues de l'Association. Le Palais de la Femme est un exemple de l'architecture moderne, qui se caractérise par ses formes géométriques simples et ses matériaux industriels. Le Corbusier a été élu président de l'Association pour le Palais de la Femme en 1925, et il a conçu ce bâtiment en collaboration avec ses collègues de l'Association.

FIG. 1. — PARIS, 1925.
Palais de la Femme.
Le Corbusier.

第2章

「美の本能」を共有するモダンデザイン

——1930年のストックホルム展覧会とエッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」

1. はじめに

ロレンス最晩年のエッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」(“Nottingham and the Mining Countryside”, 1930)は、モダンなイングランドをあらたに立ち上げるためのマニフェストである。¹「これまでのすべてを捨ててしまおう。どんなにその代価を払うことになろうとも、変えるために始めるのだ」(294)——ロレンスは過去との断絶というモダンな感覚の振る舞いによって、あらたな始まりを提唱する。「あたらしいイングランドを作ろう (Make a new England.)」(294)。ケンブリッジ大学出版局ロレンス全集の一巻、『後期のエッセイと記事』における編者ボルトンの解説によれば、ロレンスは1930年3月2日に亡くなる約半年前の1929年9月初旬には、このエッセイを書き始めたはずだという(Lawrence, *Late Essays and Articles* 285)。作家として外に向けて発した生前ほぼ最後の言葉と言ってもよい。

「ノッティンガムと炭鉱のある地方」はロレンスの死後、1936年出版の第一遺稿集『不死鳥』(*Phoenix*, 1936)に収められた。その初版のハイネマン社版で8頁ほどの、文字通り小品である。これまでロレンス研究者たちは、『不死鳥』に収められたテキストでこのエッセイを読んできた。フィオナ・ベケット(Fiona Becket)はそれを「生まれ故郷のノスタルジックな回想 (a nostalgic looking back at his origins)」と呼んだ(Becket 6)。ベケットのこの言葉に端的に示されているように、「ノッティンガムと炭鉱のある地方」は本論文序章で取り上げた「自伝的断章」や「ベストウッドへの帰還」と同様に、「ノスタルジック」な自伝的エッセイのひとつとみなされてきた。たしかにロレンスは故郷ノッティンガムにあるイーストウッドの村の思い出を語りながら、機械産業化が進んだ19世紀以降の炭鉱地域の変貌を振り返っている。

だがこのエッセイ執筆のきっかけも、第1章で取り上げた「壁に掛けられた絵」について、雑誌『建築評論』からの依頼だった。『建築評論』の編集主幹ヘイスティングズは「産業化がイングランドの景観に与えた悪影響を、スウェーデンの例と比較しながら考察する特集号を計画」していた、とボルトンは「ノッティンガムと炭鉱のある地方」の解説において補足説明する(Lawrence, *Late Essays and Articles* 289)。だが、なぜスウェーデンとの比較なのか、というこの「特集号」の文脈についてボルトンはなにも触れていない。「スウェーデンの例と比較しながら考察する特集号」とは、詳しくは本章の次節以降で取り上げるように、1930年5月から9月までストックホルムで開催されることになっていた展覧会「インダストリアル・アート、実用アート、手工芸の展覧会 (Exhibition of Industrial Art, Applied Art and Handicraft)」(以下、ストックホルム展と表記)に合わせた企画のことであった。

ロレンスが執筆依頼をうけたエッセイは、彼が亡くなって数ヶ月後、『建築評論』1930年8月号の特集「ストックホルム 1930」(“Stockholm 1930”)に掲載された。(図版1, 図版2)手稿とタイプ原稿の段階で“Nottingham and the Mining Countryside”というタイトルがついていたが、掲載号の目次には“The English Mining Camp Civilization”という別のタイトルが記されている。さらには、実際のエッセイ掲載ページの冒頭には目次と同じタイトルは見当たらず、その代わりに、ロレンスの名前の上に“Then Disaster Looms Ahead / Mining-Camp Civilization. / The English Contribution to Progress”と3行にわたって記されている。(図版3)ちなみに、“Then Disaster Looms Ahead”はエッセイからの引用だが、“Mining-Camp Civilization”と“The English Contribution to Progress”はそうではない。おそらく後者ふたつのフレーズは、『建築評論』の編集担当者によるものと思われる。

『建築評論』に掲載されたロレンスのエッセイに関して、手稿およびタイプ原稿からのタイトルの異同以上に興味深いのは、それが「ストックホルム 1930」という特集の実質的な巻頭記事であった、という配置である。後述するようにこのストックホルム展は、『建築評論』で特集が組まれた当時、建築や居住環境のモダンデザインの展覧会として大成功を

おさめつつあった。ところがロレンスのエッセイは、ストックホルム展はおろか、スウェーデンの工芸・デザインにもまったく触れていない。それにもかかわらず、特集の「序文(Introduction)」と「論説(Editorial)」の次に置かれている。これはいったいどういうことなのだろうか。ロレンス研究者のベケットが言うようにこのエッセイが「生まれ故郷のノスタルジックな回想」であったならば、どうしてそれが『建築評論』によるモダンデザインの展覧会の特集号で実質的に巻頭を飾ることになったのだろうか。

2. レッセフェール批判とデザイン

1930年に開催されたストックホルム展は、スウェーデンの近代史上、工芸展および産業展としてもっとも国際的な注目を集めた展覧会のひとつであった。(図版4) 観客数は5ヶ月間で100万人を超えたという。² 会場の建物は、ル・コルビュジエの影響下にあったスウェーデン人建築家のエーリック・グンナール・アスプルンド(Erik Gunnar Asplund, 1885-1940)が監督した。鉄とガラスをふんだんに使用した「透明な」パビリオン、鮮やかな旗の彩り、大胆で新奇な広告とそこで用いられたモダンなタイポグラフィなどは、「スウェーデンにおける機能主義の新機軸」と高く評価された(Rudberg 7)。批評家アラン・プレッド(Allan Pred)によれば、ストックホルム展は「モダニティの国際的な形式をスウェーデンの統一した形式へと翻訳した」という意味で「国際的」であるのと同時に、「スウェーデンのデザインを他国に宣伝」し、スウェーデンの製品を「海外へと売り込む」という意味でも「国際的」であった(Pred 100)。

このように二重の意味で「国際的」なモダニズム・デザインの展覧会を、『建築評論』はどのようにイギリスの読者に紹介したのだろうか。特集「ストックホルム 1930」を実際に見ていこう。目次は以下のとおりである。

Introduction. By Baron Ramel

Editorial

The English Mining Camp Civilization. By D. H. Lawrence

Progress. By Sir Harold Wernher

Portfolio of Illustrations of Swedish Decorative Arts.

Portfolio of Plates.

Stockholm, 1930. By Phillip Morton Shand

Details and Drawings

Portfolio of Plates of the Swedish Exhibition.

Books: Swedish Books and Printings. By Noel Carrington

冒頭のスウェーデン外務大臣のラメル男爵による謝辞に続いて、『建築評論』の編集者による1ページの短い「論説」がある。その掲載ページに付されたタイトルは、「レッセフェール」(“Laissez-Faire”)である。特集の方向性を示す文章に、一見するとデザインや建築とは関係のない、通常は経済に関連するタイトルが掲げられている。この「論説」は、次のような挑発的な言い回しで始まる。

イングランドは困難に立ち向かわなければならないのだから、もの悲しい鳴き声よりももっとよい声を発するべきだ、とわれわれに言ってくる人びとがいる。だが彼らは、われわれが「どうにか切り抜ける(Muddling Through)」と呼ばれるヴィクトリア朝の伝統の敬虔なる継承者であることを忘れてしまったかのようである。

彼らは、どうにか切り抜けるというイングランドの偉大なる理想は過去のスラム的理想であり、スラム的思考から生じ、スラム的な時代に育まれたと考えているようである。(The Editor, “Laissez-Faire” 46)

イギリスは困難な状況(具体的には1921年と29年の不況の影響を指す)に対峙しなければならないのだが、どうも人びとは、「われわれ」20世紀のイギリス人が「どうにか切り

抜ける」という「ヴィクトリア朝の伝統の敬虔なる継承者」であることを忘れていないか、と無記名の執筆者は皮肉を込めて言う。「どうにか切り抜ける」という表現は、「論説」のタイトルを踏まえるならば、ここでは19世紀ヴィクトリア朝以来のレッセフェールの態度——特別な手を打たずに結果的に苦境を乗り切れればよい、あるいは乗り切れるものだけ残ればよい——を指していると考えられる。人びとはそうしたレッセフェールの姿勢を過去のもの（つまり過去の「スラム的」なもの）と信じているようだが、じつは20世紀に入っても継承されている。このように誤解された状況を、執筆者は皮肉交じりに批判している。

一方、ストックホルム展を開催しているスウェーデンは、第一次世界大戦後の不況の影響にあまり苦しんではいない、と「論説」は指摘する。スウェーデンはドイツやアメリカと同様に、レッセフェールのイギリスとは別の道を歩んでいるからである。スウェーデンの成功を強調する一節では、以下のように「組織する(organize)」という動詞が「ヴィクトリア朝のありがたい伝統」としてのレッセフェールを象徴する動詞句「どうにか切り抜ける(muddle through)」と対比する形で用いられている。

スウェーデンは、ドイツとアメリカと同じ流れで自らを組織化している(organizing herself)と言われる。スウェーデンはどうもイングランドを模範としてその後を追うことを是としていないようである。国民を豚小屋に住まわせるつもりはないし、汚物や泥でいつも囲まれているような豚小屋をさらに大量生産するために機械を使うつもりもない。大量生産が乱雑な生産を必然的にもたらすとは、スウェーデンは考えていない。整然と組織化すれば、泥状態をなんとか切り抜ける(muddling through)ような事態にはならない、と信じているからだ。(The Editor, “Laissez-Faire” 46)

まず指摘すべきは、『建築評論』という雑誌の性格からして当然とはいえ、工業生産の具体

例として住宅建設が挙げられている点である。スウェーデンではイギリスのように「国民を豚小屋に住まわせる」ようなことはしない、という。こうした批判の持つ意味を、第一次世界大戦後のイギリスにおける住宅供給を踏まえて確認しておこう。大戦後から1920年代と30年代にかけて、イギリスでは400万戸以上の住宅があらたに供給された。これは、首相ロイド・ジョージ(David Lloyd George, 1863-1945)が戦後復興として掲げたキャッチフレーズ、「英雄にふさわしい家を」(“Homes Fit for Heroes”)で有名な再建プログラムの一環である。³ その当時の様子を表わしており、評判となっていた書物として、1918年出版の『私が望む家』(*The Home I Want*)がある。(図版5) その表紙で帰還兵が指差している先には、通りの両側に建ち並ぶ労働者向けの集合住宅のテラスハウスではなく、それよりも上質で閑静な庭付き一戸建てあるいは二戸建て住宅(semi-detached house)である。タイトルの下には、「C.3の家から A.1.の国民が育つことなど期待できない」との文。「C.3.」および「A.1.」は入隊検査の結果を示している。この文とイラストは、「A.1.」という検査結果を得られるような身体的に優れた兵士を輩出するためには、それ相応の住環境の整備、つまりは上質で閑静な庭付き一戸建てあるいは二戸建て住宅が必要だ、と訴えていることになる。著者のリチャード・ライス(Richard Reiss, 1883-1959)は、住宅改良専門家で「田園都市および都市計画協会」(Garden City and Town Planning Association)の代表理事を務めていた。彼は「男たちが「家庭と国」のために戦ってきたにもかかわらず、その名にふさわしい家がないのは何とも嘆かわしい。戦後にまず取るべき政策は、国が地方自治体に補助金を支給し、あらたな住宅提供を推し進めることだ」と主張する(Reiss 7)。実際にその後、住宅に関する法律が1919年、24年、30年、33年、35年と次々に改正されて建築ラッシュとなる。とくに1930年の法律の下では、地方自治体はスラム一掃のための五ヵ年計画を作成するように指示された。それに基づく補助金の効果で、1939年までに70万戸の住宅建設が進み、スラム住民の5分の4が住み替え可能となる。このような歴史的背景を踏まえると、「論説」の執筆者は、1920年代のイギリスでは計画的な住宅供給が不十分であるとの認識を示していたことになる。

さらに上の引用部分で重要なのは、「機械」とそれを用いた「大量生産」そのものは批判されてはいない、という点である。問題は「機械」の使い方や「大量生産」の内容と結果なのであって、スウェーデンを見習って「組織化」すれば「豚小屋」のような住宅を「大量生産」することにはならないという。つまり機械に頼っても、レッセフェールの「どうか切り抜け」なければならないような「汚物や泥」を産出しなければよい。そのために必要なのが「組織化」だ。執筆者はそのような主張をさらに続けて、文章の最後にレッセフェール批判として重要なキーワードの「組織化」「合理化」「デザイン」「プラン」を、マンチェスターの自由貿易主義者（反穀物法同盟）に代表されるレッセフェールの懐疑的な声を真似ることによって、いわば描出話法的に提示する。

スウェーデンは多くのことを教えてくれるだろう、もしわれわれに教わる気があるならば、と言われる。

たしかにそう言われている。しかし、なぜ学ぶのか。なぜ組織化して合理化するのか。なぜデザインをして計画するのか。……そんなことよりも、いかなる問題に対してもわれわれ独特の対応策がひとつあるではないか、とイングランドの思想の中心であり精華であるマンチェスターはわれわれにいつも語りかける。つまりは、まったくなにもしない、言い換えれば、どうか切り抜けれる、という対応策があるではないか、と。(The Editor, “Laissez-Faire” 46)

執筆者は次のように問いかけている。たしかに「われわれ」に学ぶ気があるならば、スウェーデンは多くのことを教えてくれるだろう。だが、なぜ「学ぶ」のか、なぜ「組織化」や「合理化」なのか、なぜ「デザイン」と「プラン」が必要なのか——と。このような懐疑的な声のあとに、マンチェスターに象徴されるレッセフェールの対応、つまり「まったくなにもしない」あるいは「どうか切り抜けれる」という「独特のレシピ」(46)の主張が、彼らの声色の模倣を通して批判的に伝えられている。

「レッセフェール」というタイトルの「論説」は、経済・工業生産・貿易などに言及しながら、第一次世界大戦後のイギリスとスウェーデンを比較し、抑止力の利かない自由市場経済の問題を指摘する。『建築評論』にとってストックホルム展の成功は、たんにモノのあらたなデザインに限定される話ではなかった。それは国の将来的な形、その「プラン」にもとづいた「デザイン」を問いただす契機となる。特集「ストックホルム 1930」は、マンチェスター学派のレッセフェール=19世紀リベラリズムを象徴する「まったく何もしない」ではなく、「組織化」「合理化」「デザイン」「プラン」を押し進めること、つまり第一次世界大戦後の再建プログラムを経てさらなる難局を乗り切るためのポスト・レッセフェールの姿勢として、国家の介入と統制の必要性を訴えていた。

このように『建築評論』1930年8月号の特集「ストックホルム 1930」の主旨は、ポスト・レッセフェールというイギリス社会の20世紀デザインを提唱することだったのである。

3. スウェーデンのモダニズムを導入する

さて、『建築評論』の特集「ストックホルム 1930」が主張するところによると、イギリスが19世紀以来のレッセフェールを断ち切って向かうべき方向は、ストックホルム展のデザインと美学、すなわちモダニズムということになるようだ。まずは特集号の記事から、ヨーロッパのモダニズム建築やモダンデザインをイギリスに紹介していた批評家フィリップ・モートン・シャンド(Philip Morton Shand, 1895-1960)による「ストックホルム 1930」(“Stockholm, 1930”)を見てみよう。シャンドはストックホルム展を「機械の美学(the aesthetics of the machine)」の実現として絶賛し、スウェーデンのあたらしく優れたデザインを「純粋な機械の優美さ(purely mechanistic grace)」と評している——「世界はスウェーデンをモダニズムの最高の代表者として賞賛することになるだろう。モダニズムの精神を見出し、それを純粋な機械の優美さによって表現することに成功した国として」(Shand 67)。

シャンドの文章で興味深いのは、「純粋な機械の優美さ」としてのモダニズムを称賛する

際のレトリックである。スウェーデンは「あたらしい発見を求める古きヴァイキングの衝動」によってモダニズムを選択した、という。

スウェーデンは、あえてかつての栄光の場から背を向けることを選択した。その結果、あたらしい発見を求める古きヴァイキングの衝動でもって、モダニズムの大渦巻という航海図のない潮流を探求することになった。それは国民の意志による偉大な取り組みである。画期的で洞察力のある選択にほかならない。その至高なる取り組みは、感情に流されない勇気をともなっている。(Shand 72)

スウェーデンは伝統的な手工芸や装飾芸術の分野における栄光にあえて背を向けて、かつての「ヴァイキング」のように、「国民の意志」として「モダニズムの大渦巻という航海図のない潮流」へと繰り出した。このレトリックを推し進めると、以下の引用のように、イギリス人にも「ヴァイキングの血」が流れているのだから、スウェーデンと同じようにわれわれもモダニズムへと向かうべきだ、という結論になる。

願わくば、われわれのヴァイキングの血が、われわれのなかで唯一重要なその血が掻き立てられて、あの裏切り者たちの大虐殺のために集結するように。あの不自然にも関節を折り曲げて跪いた無脊椎動物どもは、ネオ・コッツウォルズ風の古き世界の聖域に閉じこもって、ジョン・ラスキンの神聖なる名の下に、鉄筋コンクリートとクロム鋼と合板への呪文を日々唱えているのだ。(Shand 73)

ここではイギリスに関して、新旧ふたつの流派が対比されている。あたらしい流派は、「ヴァイキングの血」の目覚めによる「あの裏切り者たちの大虐殺」を祈るモダニスト。もうひとつの古き流派は、「ネオ・コッツウォルズ風の古き世界の聖域」でモダンな建築資材を日々呪う軟弱な懐古主義者、すなわち「あの裏切り者たち」である。後者は具体的には、

ラスキンやモリスそしてアーツ・アンド・クラフツ運動を指している。シャンドはモダンデザインの推奨派の代表として、「ネオ・コッツウォルズ風」と表現した内向きのナショナリズム（あるいはリージョナリズム）ではなくて、「ヴァイキングの血」が掻き立てられるというレトリックを媒介にした外向きの拡張主義によって、イギリスのあらたなナショナル・アイデンティティの再編を提唱する。⁴

一方、シャンドの主張とは異なり、装飾芸術の伝統とモダニズムのあたらしさの連続性＝〈接合〉を重視する記事も特集号には収められている。その記事では、モダニズムの到来は職人による伝統的な手づくりの正確さと美しさの継承によって正当化される。イギリス・スウェーデン協会会長ハロルド・ウェルナー(Harold Wernher)の「進歩——スウェーデンの貢献」(“Progress: The Swedish Contribution”)はそう主張する。この文章はロレンスのエッセイの次に置かれており、タイトルとサブタイトルがロレンスのエッセイのサブタイトル「進歩へのイングランドの貢献」(“The English Contribution to Progress”)に対応している。特集号の編集者は、ウェルナーとロレンスの文章を対にして読ませる構成にした。ウェルナーによれば、スウェーデンは自国の「現代的な発明の富」によって発展し、「電力が現代産業に果たす重要な役割を認めた最初の国」であった。そのような先進性が称賛される一方で、スウェーデンでは「古いもの」と「新しいもの」、「銀細工師による精密さと美しさ」と「大量生産」が、「もっとも近代的な工場」のなかで見事に「融合している」、とも指摘される。

スウェーデンは財政において、大量生産において、建築において、そしてモダンアートにおいて卓越している。さらに加えて、古いものとあたらしいものを融合させる勇気も持ち合わせてきた。……最新の工場を覗いてみれば、大量生産品が銀細工師による精確さと美しさを有していることがわかるだろう。(Wernher 52)

スウェーデンはインダストリーだけでなくアートにおいても進歩しており、しか

もそのふたつは幸福な連携で発展している。スウェーデンは伝統主義とモダニズムを結びつけることを実践している国なのである。同国民の人種的特徴(racial characteristics)は、イングランドのそれに似ている。スウェーデン人たちはビジネスにおいて高い道徳的基準を有して、贅沢品ではなくて高品質の日用必需品を専門とする。(Wernher 52)

スウェーデンでは「インダストリー」と「アート」の「幸福な連携」が進んでおり、「伝統主義とモダニズム」が連動しているという。ウェルナーは同様のことがイングランドでも可能だと示唆する。伝統とモダニズムの〈切断〉を強調するシャンドとはスウェーデンの評価のポイントが逆ではあるが、ウェルナーもまた、「贅沢品」ではなくて「高品質の日用必需品を専門とする」スウェーデンをイングランドのモデルとして掲げるために、シャンドが「ヴァイキングの血」の目覚めと表現したような両者の民族的な近さ——「人種的特徴」——に言及している。つまり、ともにモダニズムを選択するのは「自然」なことなのである。

4. レッセフェールの終わりか、「いなかのイングランド」の終わりか

『建築評論』の特集「ストックホルム 1930」は、さまざまな対立する見解を含みながらも、第一次世界大戦後の〈デザイン・美学〉と〈経済・インダストリー〉の議論を交錯させつつ、おおよそ次のふたつのことを行なっていた。(1) 美学的・建築学的に、ヨーロッパの先進的モダニズムをスウェーデン経由でイギリスに導入すること。伝統的な装飾の美学とあらたな「機械の美学」の関係の再調整、つまり両者の〈切断〉と〈接合〉。(2) モダニズム美学をレスセフェールと対比させることによって、工業化・機械化を全面的に否定することなしに、イギリスにおいてモダニズムの受容できる形態——「機械の優美さ」——を、スウェーデンを模範としながら示し、第一次世界大戦後のポスト・レスセフェール期イギリスにおける産業発展の基盤づくり——「組織化」「合理化」「デザイン」「計画」——

を提唱すること。「ストックホルム 1930」は1930年代以降のイギリスが進む方向として、レッセフェールの醜悪さ（「論説」における「スラム的」という表現の反復を参照）か、もしくはモダニズムの美しさか、という選択肢を提示している。

では、このように「ストックホルム 1930」が提示する二者択一は、同時代の言説とどう関係づけられるだろうか。批評家デイヴィッド・マットレス(David Matless)は、イングランドの景観のイデオロギー性を扱った研究書『風景とイングリッシュネス』(*Landscape and Englishness*, 1998)において、1930年前後の「保護主義者たち(preservationists)」の主張を分析している。彼らは、「レッセフェール」を取るのか、それとも「統制(Government)」を取るのか、という枠組みを利用しながら、レッセフェールによる「いなかのイングランドの終わり」を見届けるのか、それとも「レッセフェールの終わり」によって「いなかのイングランド」を守るのか、と問いかけていた。

保護主義者たちは、レッセフェールの姿勢が19世紀には町を破壊し、20世紀にはカントリーを破壊しつつあると主張した。ウィリアムズ＝エリスが編集した『イギリスと野獣』(*Britain and the Beast*)では、寄稿者のJ・M・ケインズが次のような見解を記した。「功利主義と経済を最優先する理想」は、「おそらくはこれまで文明社会を生きる人びとの注目を集めたもつとも嘆かわしい異端的発想である」と。ウィリアムズ＝エリスにとっては、「レッセフェールか、それとも統制か」という問題設定になる——「レッセフェールの終わりか、いなかのイングランドの終わりか、そのどちらかを選択することになる」。(Matless 29)

マットレスがここで「保護主義者たち」として念頭においているのは、1926年に設立された「いなかのイングランド保存協議会」(the Council for the Conservation of Rural England)のことである。彼らによれば、19世紀に町を破壊したレッセフェールは、20世紀に入って「カントリー」を破壊しつつあった。引用にあるクラフ・ウィリアムズ＝エリス(Clough

Williams-Ellis, 1883-1978)は、「いなかのイングランド保存協議会」の主導的立場にあった。さらにつけ加えると、本論文の第6章で取り上げるように、彼はイギリスにおいて立ち遅れていたインダストリアル・デザインの改良に向けて1915年に発足した「デザイン・アンド・インダストリーズ協会」(通称DIA)の中心的メンバーでもあった。DIAは、イギリスが20世紀に入っても19世紀的レッセフェールをひきずっているために、インダストリアル・デザインが時代遅れになってしまった、と批判していた。それは第一次世界大戦後の産業復興運動の一環であった。⁵

「いなかのイングランド保存協議会」は、DIAの活動から派生した団体である。彼らはレッセフェール批判を媒介にして、産業製品のデザインから「いなか」のデザインへと活動を転回させた。マットレスが指摘したように、同団体はジョン・メイナード・ケインズ(John Maynard Keynes, 1883-1946)による野放しの自由市場経済への批判を踏まえながら、⁶ 「カントリー」の保護のために「統制」という計画的な介入、つまりは「カントリー」のデザインの必要性を訴えた。「いなかのイングランド」の「保存」とは、「いなか」をそのまま手つかずにしておくことではなく——そのようなレッセフェールの態度では、「いなか」はレッセフェールの自由市場経済によって破壊されてしまう——、「いなか」を「いなか」として「保存」できるように「統制」=デザインすることである。20世紀の「いなか」は、デザイン志向のモダンな感覚によって守られる。

ウィリアムズ=エリスは「統制」された、つまりデザインされた「いなか」の保護のためには、反デザインのレッセフェールの代わりに、第一次世界大戦でイングランドを支えた「規律(Discipline)」(Williams-Ellis 15)という姿勢が大戦後にふたたび必要になっていると強調する。以下に引用するように、彼はDIAの1929年から1930年にかけての年次報告書『土地の面』(*The Face of the Land*, 1930)の序章を執筆した。同報告書の編集は、同じくDIAの中心メンバーだったハリー・ピーチ(Harry Peach, 1874-1936)とノエル・キャリントン(Noel Carrington, 1895-1989)が担当した。(図版6)『土地の面』は、「编者たちふたりによる序言」で述べられているように、DIAとメンバーが重なる「いなかのイングランド保存協議会」

の活動報告書であった(9-10)。ちなみに、その文面と写真の多くは『建築評論』の誌面が初出である。ウィリアムズ=エリスによる序章は3つの節に分かれていて、第1節は「モダンな景観」(“The Modern Landscapes”)、第2節は「レッセフェールあるいは統制」(“Laissez faire or Government”)、第3節は「再建」(“Reconstruction”)と題されている。その第2節は次のように始まる。

規律だなんて(Discipline!)。われわれイングランド人は、ほんの少しでもそんなことに従うのを嫌がる。議論の余地がないほどによい目的のためにだって、そうなのだ。それでもわれわれは、規律に従うべきときには従う。前回の戦争ではそれを実行した。いま一度われわれは、イングランドの保護(preserving England)という問題のために規律に従うことになるだろう。(Williams-Ellis 15)

このように1930年前後の「保護主義者たち」——彼らの多くはDIAのメンバーとして、インダストリアル・デザインの改良による産業の推進も図っていたわけだが——は、平常時のイングランド人には馴染まない「規律」が第一次世界大戦中と同じように求められるくらい、「イングランドの保護という問題」は危機的状況にある、と認識していた。レッセフェール批判は、一方ではイングランドのアイデンティティの中核に位置づけられる「カントリー」を守るために、他方ではあらたな産業基盤につながるモダンデザインの導入のために、展開されていたのである。⁷

さらにロレンスとDIAおよび「いなかのイングランド保存協議会」とのつながりを指摘すると、ロレンスは郊外化の拡大による都会といなかの両方の破壊を批判したウィリアムズ=エリスの著書『イングランドと蛸』(England and the Octopus, 1928)を書評している。⁸ 一方、上に引用したDIAの年次報告書兼「いなかのイングランド保存協議会」活動記録である『土地の面』は、「编者たちふたりによる序言」の前の扉ページ(viii)に、ロレンスの詩の一節をエピグラフとして以下のように引用する。(図版7)⁹

“We live in a vast house
 full of inordinate activities,
 and the noise, and the stench,
 and the dreariness and lack of meaning
 maddens us, but we don’t know what to do.”

D. H. Lawrence, *Pansies*

われわれは巨大な家に住んでいる
 途方もなく多くの活動でいっぱいの、
 そして騒音と、悪臭と、
 そして意味の単調さと欠如が
 われわれを狂わす、だがなにをすべきか分からず。

これは、19行で構成されたロレンスの非定型詩「怒りの日」(“*Dies Irae*”)の第4連である。1928年出版の詩集『三色スミレ』(*Pansies*)に取められた。この詩でロレンスは、過度に近代化が進んだ生活のあり方を批判している。『土地の面』の編者たちは「だがなにをすべきかが分からず」と途方にくれるロレンスの詩の一節を引用することで、同報告書は「いなか」の「イングランドの保護」のために「なにをすべきか」を提示する、と予告しているのだろう。

以上の作業は、ロレンスのエッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」を『建築評論』の特集「ストックホルム 1930」の一部として読むためのものである。当時、「いなかのイングランド」保護主義者たちとモダンデザイン推奨派たちは、『建築評論』周辺において反レッセフェールを媒介に連携していた。その歴史的文脈が見えてきたことと思う。前者「いなかのイングランド」保護主義者たちは、「レッセフェールによるいなかのイングランドの

破壊か、それとも、統制というデザインによるいなかのイングランドの保存か」と問いかけた。後者のモダンデザイン推奨派は、「レッセフェールの醜悪さか、それとも、モダニズムの美しさか」と問いかけていた。「いなかのイングランド」の保護と「機械の優美さ」のモダニズム導入は、一見すると、相反する方向性のように思われる。しかしながら両者は、レッセフェール批判からデザインの重視へという転回を共有している。その共有のあり方を、以下、ロレンスのエッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」においてあらためて検証する。

5. 「美の本能」を共有する

『建築評論』掲載のエッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」は、ヨーロッパのモダニズムをあらたな美しさとしてイギリスに選択させようとする、特集「ストックホルム1930」のレッセフェール批判のなかにあった。この歴史的文脈の重要性は、「レッセフェール」と題された「論説」の次にロレンスのエッセイが置かれていたことから理解できる。さらには、エッセイの前に以下のような紹介文も添えられていた。

以下の文章は、D・H・ロレンスが生前最後に書いたものであり、ロレンスと『建築評論』の編集者とのやりとりから生まれた。ロレンスには、彼の生まれ故郷、炭鉱のあるカントリーサイドについてなにか書いてくれるように依頼していた。その結果、おそらく未完成のままの手稿として遺された。

本号では発見されたそのままの状態に掲載する。この文章は、不恰好で美しくない産業化に対する異議申し立て(a protest against the shapeless kind of industrialization)である。そうした産業化の原因は、指摘するのがいかに虚しく感じるとしても、「なんとか切り抜ける」というイングランド的理想(the English ideal of Muddling Through)にある。

産業問題を批判する特集号のなかで、ロレンスの文章は確固たる位置を占めている。残念なことに、レッセフェールの教義を熱い口調でもって分析するためにスカンジナビア的精神が触れられることはないし、「なんとか切り抜ける」という教理も、まじめなスウェーデン人だったらだれもが示す敬虔さでもって十分に扱われてはいないのだが。¹⁰

この紹介文の執筆者（無記名）は、ロレンスが「レッセフェールの教義」や「なんとか切り抜ける」という「教理」を十分に分析していない——それゆえにエッセイは「おそらく未完成」であると判断している——と嘆きつつ、ロレンスの多くのテキストに確認できる「産業化」に対する批判を、ここではレッセフェール批判として読ませようとしている。そのため、「不恰好で美しくない(shapeless)産業化への異議申し立て」というように、「産業化」の形態を限定する形容語句がついている。この「不恰好で美しくない」という形容は、特集「ストックホルム 1930」の「論説」で用いられていた表現、すなわち十分に「組織化」されていないレッセフェールの結果として生み出される「汚物と泥」、といった否定的表現の延長線上にある。さらにそれは、ロレンスがエッセイにおいて過去 100 年間の炭鉱村の変化を語り始めるときの導入文——「この炭鉱の村々は形が整って魅力的な(shapely and fascinating)、イタリアの美しい丘の上に立つ町並みのようになっていたかもしれなかった。だが実際にはどうなったか」(288)——においての、「形が整って魅力的な」という表現と反響することになる。

では、ノッティンガムの炭鉱村は 19 世紀の「産業化」の結果、どうなったのか。ロレンスが強調するのはその「醜悪さ(ugliness)」である。

だれも分かっていなかったが、19 世紀に男の魂を本当の意味で裏切ったのは、醜悪さだった。繁栄したヴィクトリア時代に、財産を持つ階級の人びとと産業の推進者たちは大きな罪を犯した。それは醜悪さ、醜悪さ、醜悪さだった。卑屈さや不格

好な醜悪な環境、醜悪な思想、醜悪な宗教、醜悪な希望、醜悪な愛、醜悪な衣服、醜悪な家具、醜悪な家、醜悪な労働者たちと雇用主たち。そういった醜悪さを労働者たちに押しつけた。人間の魂は、パンも必要だが、それよりも現実の美を必要とする。(291-92)

ロレンスは「醜悪な (ugly)」という形容詞を繰り返しながら、階級問題に光を当てる。「繁栄したヴィクトリア時代」に「財産を持つ階級の人びとと産業の推進者たち」が富を蓄積していった一方で、彼らは労働者たちを「醜悪さ、醜悪さ、醜悪さ」へと追いやったからである。モリス研究者の川端康雄は、ロレンスのこのような言葉づかいについて、「芸術創造の観点から産業主義を批判したモリスの社会思想がロレンスに直に流れ込んでいることを証す発言であるように思える」と指摘する。「衣服」、「家具」、「家」への言及はモリスの言う「レッサー・アーツ」すなわち装飾芸術であり、ロレンスはこれらを人間の魂に必要な「現実の美」(actual beauty)の重要な部分に含めている」との認識のもとに、川端はロレンス初期の長編小説『息子と恋人』における「装飾芸術への関心」を分析している(川端「ポール・モレルの「レッサー・アーツ」」3)。本章は以下、ロレンスはエッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」において「現実の美」をどのように現実化(actualize)しようとしていたのか、明らかにする。

たしかにロレンスへのモリスの影響は、産業化および拝金主義の弊害をその「醜悪さ」にみる批判的表現から確認できる。それに加えてロレンスの特徴として注目すべきは、「現実の美」を現実化させる可能性として、かつての炭坑労働者たちの本能的な力を重視している点である。ロレンスはその力を、炭鉱の発展の歴史的な枠組みのなかに置く。まずは彼が生まれる60年ほど前、つまり1820年ごろに、故郷イーストウッドの村は炭鉱経営会社が鉱山を開いたことによって誕生した、と語り始める。その後、炭鉱の本格的な機械化が進んで「真に工業化された鉱山」となった(287)。結果的にイーストウッドでの生活は「産業化と古き農業中心のイングランドとのあいだの奇妙な交差」において営まれるようにな

る。だがそれでも、「採掘坑は男たちを機械のようにしてしまうことはなかった」という。

人びとはほとんどすべての面で本能に従って生活していた。父の時代の男たちは読み書きができなかった。そして男たちは炭鋤で機械のようになることはなかった。たとえ炭鋤が機械化しても。炭坑夫たちは、採炭請負制度のもとで親密なコミュニティのようなもの(a kind of intimate community)として働いた。彼らは文字通りの裸のつきあいでお互いを知っていた。奇妙に密着した親密さでもって。そして「採炭場」の暗さと地下の深さと絶えず晒されている危険性が、炭坑夫たちの肉体的、本能的、直感的な交わりをどこまでも高めた。その交わりはほとんど接触と言っているほど密着したもので、とてもリアルでとても力強かった。この身体的な気づきと親密な一体感(intimate togetherness)が、坑道では最高点に達した。(289 強調は原文)

炭坑労働者たちによる労働の産物である石炭はイギリス社会の機械産業化を推し進めた。だが機械化が進んだ坑道においても、「父の時代」の男たちは「機械のようになる」ことはなかった、と19世紀後半についてロレンスは言う。機械化されることなく、「本能」で生きていた炭坑労働者たちは、彼らのあいだに形成される「親密なコミュニティのようなもの」という労働のあり方によって特徴づけられる。あるいは、男たちのエロティックとも言える接触の交わりによって。そうした「コミュニティ」および「親密な一体感」は、彼らの「肉体的、本能的、直感的な交わり」によってもたらされる。

さらに、男たちに「親密な一体感」をもたらした「本能」は、以下のように彼らの「美の本能」と重なり合う。

炭坑夫たちには美の本能もあった。だが彼らの妻たちにはなかった。炭坑夫たちは深く本能に根ざして生きていて、昼間の野心や昼間の知性もなかった。そう、彼らは生活の理性的側面を避けた。生の本能的、直感的な把握を好んだ。労賃につい

てあまり深刻には考えなかった。この問題にうるさく小言でなじるのは、当然ながら、女たちだった。

男たちを哀れむのは大きな間違いである。男は自分を哀れむなど夢にも考えていなかった。ただし、煽動家たちと感傷家たちが気づかせるまでは。それまで男は幸せであった。満ち足りていたのである。(290)

ここにもロレンスの悪しき男尊女卑が表現されていることは、否定できない。男たちには「美の本能」があり、彼らの妻にはない、というのだから。ふたつ前の引用文最後のフレーズでそれを言い換えるならば、女たちは「現実の美」よりも「パン」を欲する、ということであろう。炭坑労働者たちの「生を本能的、直感的に把握すること」と対立するのが、「昼間の野望」や「昼間の知識」や「生活の理性的側面」、つまりは「パン」への欲求である。男たちは女たちのように「労賃」の低さを気にすることもない。にもかかわらず、「煽動家たちと感傷家たち」は男たちに満ち足りない思いを生じさせ、自らを「憐れむ」ように仕向けた。つまり「現実の美」ではなくて「パン」の欠乏に、彼らの意識を集中させてしまった。ここには、本論文の序章で紹介したレイモンド・ウィリアムズによるロレンス評の言葉を借りるならば、「現実に可能な革命的運動はたんに財産をめぐって闘っているにすぎない」(Williams, *The Country and the City* 268)と考えていたロレンスがいる。

ただしロレンスの批判は、このエッセイでは「現実に可能な革命的運動」のあり方ではなく、美をひとりで「所有」することへと向かう。というのも、美の私的所有欲は「親密なコミュニティのようなもの」よりも「わたし」を優先する個人主義にほかならないからである。ここでもロレンスは、批判すべき個人主義を女性的な特質としてしまう。「醜悪さ」をもたらす物質主義的な中産階級——すなわち「財産を持つ階級の人びとと産業の推進者たち」——への批判が、女性蔑視へと以下のように横滑りする。

花を愛することは、間違った方向にひとを導いてしまう場合がある。たいていの

女たちは、所有物として、そして自分を飾るものとして、花を愛する。女たちは花を見て、一瞬驚いて、そして立ち去る、ということができない。彼女たちは花に気づいて心惹かれると、すぐさま摘んでしまわずにはいられない。引っこ抜くのだ。そう、わたしのもの！ わたしのもの！ わたしが身につけるモノ！だから今日、いわゆる花への愛はほとんど、このように所有物にするために手を伸ばすエゴイズムにすぎない。わたしが手に入れたモノ。わたしを飾り立ててくれるモノ。しかしながら、わたしは裏庭でたたく多くの炭坑夫たちの姿を見たことがある。彼らは、奇妙な、距離を置いてじっと見て思いふけている(*contemplate*)状態で、花を見つめていた。それは美が目の前にあることを本当に気づいている(*a real awareness of the presence of beauty*)姿だった。(291 強調は原文)

女たちは「わたしに付け加えるもの」「わたしを飾りたてるもの」として花を「所有」する。つまり、花の美を私有する。それに対して炭坑労働者たちは、裏庭で花を「じっと見て思いふけている」ままであり、それを摘むようなことはしない。男たちのそうした姿は、「美が目の前にあることを本当に気づいている」ためだという。それは目の前の花を摘んでしまう女たちが「美」を私有してしまうことと異なる。男たちは花をそのままにしておくことによって、その美を共有する。美がそこにある、という真の気づきが重要なのであり、男たちが美を私有してしまうことはない。

花の美を前にして手を出さずに「じっと見て思いふけている」姿勢は、その美を共有するアート(技術)である。炭坑労働者たちは「美が目の前にあることを本当に (*real*)気づいて」おり、それは彼らが「美の本能」を有していることの証左となる。その「美の本能」は採掘坑における労働の機会では、「肉体的、本能的、直感的な交わり」を媒介とした「親密なコミュニティのようなもの」へと発展していた。そんな炭坑労働者たちが直面していた問題は、地下世界の採掘坑から地上に出たときに、彼らの「美の本能」を無効化してしまう「醜悪さ」の蔓延である。

イングランドの現実の悲劇(The real tragedy of England)は、わたしが見るところ、醜悪さの悲劇である。カントリーはひじょうにすてきだが、ひとが作ったイングランドはとてもひどい。わたしが少年の頃は、炭坑夫はだれもが美の特別な感覚を持っていた。それは本能的で直感的な意識からくるもので、採掘坑で呼び覚まされていた。だが、いったん日の光の地上へと戻ってきて冷たい醜悪さと剥き出しの物質主義に直面してしまうと、具体的にはザ・スクウェアとザ・ブリーチにある家に帰ってテーブルにつくと、彼のなかのなにかが死んでしまう。ある意味、男としての彼をだめにしてしまう。(291)

これまでの議論で確認してきた文脈から切り離して、もしこの引用の最初のふたつの文だけを抜き出してしまったら、ロレンスは「ひとが作ったイングランド」からそれ以前の「カントリー」のイングランドに時間を逆転させて戻すことを提唱しているかのように誤解されるかもしれない。だが実際にはそうではない。冒頭の「イングランドの現実の悲劇」とは、イングランドで「現実(real)」起きている悲劇、という意味であると考え。「悲劇」の原因が社会を覆う「醜悪さ」にあるならば、ひとはその「醜悪さ」を醜悪でないものに変えない限りは、「現実」には「悲劇」から逃れることはできない。炭坑労働者たちの場合、彼らは地下世界の採掘坑では「美の独特な感覚」を保持できる。だが地上に出ると、「冷たい醜悪さと剥き出しの物質主義」によってそれが損なわれてしまう。たしかにその「醜悪さ」からの逃避先として、パブでの浮かれ騒ぎやカントリーサイドでの漫ろ歩きがある(290)。しかしどれも一時的なものであり、いわば現実逃避に過ぎない。彼らの日常生活は「ザ・スクウェア」と「ザ・ブリーチ」にある。このふたつは、19世紀前半に炭鉱経営会社がそれ以前の「古いスタイルの炭坑労働者用住宅の列」を壊して代わりに用意した労働者用住宅地の名前である。すでに1830年代には「ザ・スクウェア」は不人気で、そこに住むことは「粗野である」(“common”)(288)と見なされていた。あとから建てられた「ザ・

ブリーチ」は、「ザ・スクウェア」よりも住む場所としては「少しばかり粗野ではない」(288)。ロレンス一家はその「ザ・ブリーチ」に住んでいた。

エッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」は、ロレンス研究者のフィオナ・ベケットが言うような「生まれ故郷のノスタルジックな回想」などではない。そもそもそのような復古的論調のエッセイでは、雑誌『建築評論』のモダンデザイン特集「ストックホルム1930」の実質的巻頭を飾った理由が説明できない。ロレンスは過去を經由して未来のヴィジョンを語ろうとしている。かつて地下の採掘坑では、炭坑労働者たちの「美の本能」あるいは「美の独特な感覚」が「親密なコミュニティのようなもの」を育てていた。それを彼ら以外でも、しかも地上で、共有できるようにするためには、どのようにして「醜悪さ」とは異なるあらたな「現実の美」の空間を実現すればよいのか。ロレンスがこのエッセイで取り組んでいたのはそのような問題である。言い換えるならば、「人間の魂」が「パン」よりも必要とする「現実の美」の現実化に向けて、「土地の面(the face of the land)」(292)を「あたらしいイングランド」としてデザインすることである。

6. 「あたらしいイングランド」という地上のデザイン

ロレンスは私有という形態をとる個人主義への批判をさらに展開させる。住環境における私有の象徴は、「わたしが所有する小さな我が家(my own little home)」を「偶像化する(idolise)」態度だという(292)。ここでもロレンスは批判の対象を女性的なものとしてしまう。というのも、そのように「偶像化する」のは、「いつも最悪の状態の、つまりはもっとも貪欲でもっとも独占欲の強くもっとも卑劣になっている女たち」なのだから。さらに次のように続ける。「「小さな我が家」についてこれ以上なにも言うことはない。それは醜悪な卑小さが土地の面に大きく広がった、なぐり書きだ(a great scabble of ugly pettiness over the face of the land)」(292)。この「なぐり書き」は、「土地の面」がデザインされていない状態を意味する。つまり、「小さな我が家」を寄せ集める個人主義は、「なぐり書き」という反デザイン(anti-design)なのである。

さらにロレンスは、反デザインの「なぐり書き」に至った経緯について歴史的流れを踏まえて説明する。1800年まではイングランドの人びとは「いなかの人びと(a rural people)」だった。町も数世紀に渡って作られてきたが、しかしそれは「本当の町(real towns)ではなく、「村の通りの絡まりにすぎない」という(292)。「けっして本当の都市(the real *urbs*)にはならなかった」。というのも、イングランドの人びとの特性は、「ひとの本当に都市的な側面(the real *urban* side of a man)、つまりは市民としての側面(a civic side)」を育てこなかったからである(292-93, 強調は原文)。その代わりに、「「イングランド人の家はそのひとの城」というあの愚かで小さな個人主義」が蔓延った(293)。19世紀に産業システムが大きく変化して、もはや「村人」や「コテージの住人」など不可能になったにもかかわらず、まだ自分を「コテージの住人——大事な「わたしの家、わたしの庭」」などと考えている(293)。今日では農場労働者でさえも、「完全なる産業化の不可避の結果」として、「精神的には町の鳥」である、という。だれもが「町の鳥」になり、「都市の作り方も、都市がどのようなものなのか、都市に住むとはどういうことなのか」分からない——「郊外的で擬似コテージ生活的に過ごしてしまい、真に都市的とはどういうことなのかをだれも知らない」(293)。

ここに、ロレンスが「あの愚かで小さな個人主義」を批判する理由がある。というのもそれは、人びとが「あのコミュニティの本能(that instinct of community)」を地上で育むことと、「偉大な都市」にふさわしい「市民としての誇りと威厳」の実現を阻害してしまうからである。

わたしたちはあのコミュニティの本能の育成を止めてしまった。その本能を育てられたら、わたしたちは小さな一軒のコテージに住む者としてではなく、市民としての誇りと威厳という大きな身振りでもって、わたしたちを結びつけてひとつにすることができるだろう。偉大な都市とは、美、威厳、ある種の壮麗さといったもの意味する。この点においてイングランド人は挫折し、驚くほどに裏切られてきた。

イングランドは「家(homes)」と呼ばれる卑しい住居が集まった、けちでつまらないなぐり書き状態のものでしかない。(293)

ロレンスは「あの(that)」コミュニティの本能という言い方で、かつて炭坑労働者たちが採掘坑では共有していた「美の本能」を、そしてそれによって可能だった「親密なコミュニティのようなもの」を示唆している。そうした本能は「美しく、威厳があり、ある種の壮麗さ」をもつ「大きな都市」にふさわしい。にもかかわらず、炭坑労働者たちの「美の本能」は、「ザ・スクウェア」や「ザ・ブリーチ」の「醜悪さ」と「あの愚かで小さな個人主義」によってかき消されてしまった。そのため、イングランドは反デザインの「なぐり書き状態」なのである。

もしイングランドが「取るに足らない住み家の卑しく劣ったなぐり書き」状態のままだったら、つまり反デザインのままだったら、未来の変化は生じない。ゆえにロレンスは、19世紀以来の産業化による「醜悪さ」に抗って、「現実の美」の現実化を提唱する。そのために「美しく、威厳があり、ある種の壮麗さ」をもつ「大きな都市」が必要である。いなかでも、農村でも、町でもなく、「人が作ったイングランド」の「本当の都市」とそこに住む「市民」の誕生が求められている。「わたしたちを結びつけてひとつにする」ために、そして「醜悪さ」の個人主義的産業主義すなわちレッセフェールに抗うために。

ロレンスはエッセイの最後に自分の生まれ故郷の村をあらためて振り返り、100年前の「インダストリーの推進者たち」がその「醜悪さという罪をあえて犯してきた」と批判する。いまではさらに酷くなった彼らが、「何マイルも何スクウェア・マイルにもわたる赤煉瓦の「我が家」でもってイングランドの土地の面／顔(the face of England)になぐり書きを続けている」という。そうした「インダストリーの推進者たち」による反デザインの「なぐり書き」に取って代わるものが、「土地の面」のモダンデザイン化による「現実の美」の現実化である。

そこで言おう、これまでのすべてを捨ててしまおう、と。どんなにその代価を払うことになるろうとも、変えるために始めるのだ。労賃や労働争議など気にするな。意識を別の方向に向けよう。まずはわたしの生まれ故郷の村を、ひとつの煉瓦も残らず更地にしてしまえ。そして中核となるものを計画せよ。焦点を定めよ。その焦点から美しく大胆に放射線状を描け。そこから市の中央に延びる大きくて壮麗な建物をどんどん作れ。それを美しく飾れ。きれいさっぱり始めるのだ。ひとつひとつ都市を立ち上げていく。あたらしいイングランドを作ろう。小さな我が家などごめんだ！ なぐり書き状態のせせこましさやつまらなさなど、捨ててしまえ。土地の輪郭をよく見て、そこから立ち上げていく。それぞれにふさわしい高貴さでもって。

(294)

更地にして中核を定め、焦点を絞り、そこから放射線状に美しく線を引く。それに沿って大きくて美しい建物をしつらえる。「なぐり書き状態のせせこましさやつまらなさ」を消し去る。こうした住空間のモダンデザイン化、すなわち「現実の美」の現実化は、「小さな我が家」が象徴する私的所有欲の個人主義の蔓延とは決定的に異なる。

重要なのは、モダンデザインが19世紀的な過去やその遺産との断絶だけを意味するのではない、という点である。それは変化をとまなう継続でもある。かつて炭坑労働者たちは地下の採掘坑で「本能の美」を媒介に「親密なコミュニティのようなもの」を育てていた。それを未来の地上における「現実の美」＝住空間のモダンデザイン化によって共有する。デザインとはたんにモノのかたちの考案ではない。「醜悪さ」に抗って「現実の美」を現実化するデザイン——それはひととひとの関係のあり方を、そして社会のあり方を変化させるアート（技術／芸術）である。つまりは、本論文の序章で取り上げたレイモンド・ウィリアムズのロレンス評の言葉を使うならば、「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」(Williams, *The Country and the City* 268)にほかならない。

7. おわりに

ロレンスは「ノッティンガムと炭鉱のある地方」の最後に、モダンデザインによる「あたらしいイングランド」の立ち上げを唱える。ただしそれは、近代化(modernisation)に順応するためではない。機械産業化を推し進めた近代化は、ロレンスから見ると、環境を「醜悪」にしてしまった。それによって失われたかつての炭坑労働者たちの「美の本能」を、そして採掘坑という地下では可能だったはずの「親密なコミュニティのようなもの」を、炭坑労働者以外の「市民」たちが継承する——それが「土地の面」をモダンデザインする目的であった。そのモダンデザインとは、「親密なコミュニティのようなもの」を共有するアートである。そして「美の本能」とは、私有という個人主義を乗り越える「変化をもたらす社会的エイジェンシー」(Williams, *The Country and the City* 268)のことである。

本論文は、すべての人びとが共有するアート（技術／芸術）の未来に向けた継承を、ペヴスナーがモリスを「モダンムーヴメントの父」と名づけたことに倣って、モダンムーヴメントと呼んでいる。さらにウィリアムズのロレンス評の言葉を加えるならば、それは「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」の可能性としての、モダンムーヴメントである。「ノッティンガムと炭鉱のある地方」ほど、ロレンスのモダンムーヴメントが直接的に表現されたテキストはない。エッセイという形式がそれを可能にしたのかもしれないし、『建築評論』からの執筆依頼というきっかけが大きな要因だったのかもしれない。残念ながらロレンスと雑誌編集主幹のヘイスティングズとの往復書簡は遺っていないため、ロレンスが特集「ストックホルム 1930」の企画についてどの程度知っていたのか、それを意識していたのかどうかも分からない。そもそも『建築評論』に関してロレンスにどれ程の知識があったのか、エッセイ執筆ときにイギリス国外にいたために雑誌を手に入れることが可能だったのかについても伝記的記録はない。もしかしたら、これまでロレンス研究において『建築評論』が注目されたことはなかったため、まだ調査が進んでいないだけなのかもしれない。

ロレンスと『建築評論』との伝記的な事実関係は現時点では結局のところ推測の域を出

ない。とはいえ、これまで目を向けられることがなかった掲載雑誌の文脈において「ノッティンガムと炭鉱のある地方」を再読するならば、このエッセイは「生まれ故郷のノスタルジックな回想」などではない。たしかに過去の振り返りからエッセイは始まっているが、しかしそれは、未来のデザインを語るためであった。ロレンスはエッセイの最後に、「親密なコミュニティのようなもの」を共有するアートとしての、「あたらしいイングランド」という「土地の面」のモダンデザインを提示していたのである。

『建築評論』1930年8月号の特集「ストックホルム 1930」を手にしてロレンスのエッセイを読んだ当時の人びとは、「あたらしいイングランド」という地上のモダンデザインと、特集の他の記事との連続性を理解したであろう。一方、1936年出版のロレンス遺稿集『不死鳥』で初めて当該エッセイを読んだ人びとは、その後のロレンス研究者たちも含めて、「あたらしいイングランドを作ろう」というロレンスのほぼ生前最後の呼びかけに応えられなかった。「生まれ故郷のノスタルジックな回想」が、なぜモダンデザインの提唱に帰結するのか、わからなかったはずである。そこで本章は、『建築評論』1930年8月号の文脈を復元し、その文脈から切り離されたままであった「ノッティンガムと炭鉱のある地方」とのあいだにもう一度、橋を渡してみた。そこから見えてきたのは、前章の最後に用いたフレーズをあらためて言い直すことになるが、1930年3月2日の「作者の死」を生き延びてモダンムーヴメントのとば口に立つ、1930年8月のD・H・ロレンスの姿である。

註

¹ 以下、「ノッティンガムと炭鉱のある地方」からの引用は Lawrence, *Late Essays and Articles* に収められたテキストより行ない、引用箇所の日番号を本文中にカッコに入れて記す。日本語訳として岡野圭壺訳に倣ったが、文脈に応じて変更を加えた。

² Eva Rudberg, *The Stockholm Exhibition 1930: Modernism's Breakthrough in Swedish*

Architecture にはストックホルム展の企画・準備から成果まで、貴重な図版とともに詳細な記述がある。菅靖子『イギリスの社会とデザイン——モリスとモダニズムの政治学』173-192 頁および Paul Greenhalgh (ed.), *Modernism in Design* 164-83 も参照のこと。

³ この段落の記述は、Mark Swenarton, *Homes Fit for Heroes: The Politics and Architecture of Early State Housing in Britain*; John Stevenson, *British Society 1914-45* 221-41; Helen Meller, “Housing and Town Planning, 1900-1939”; 椿建也「大戦間期イギリスの住宅改革と公的介入政策——郊外化の進展と公営住宅の到来」; パット・セイン『イギリス福祉国家の社会史——経済・社会・政治・文化的背景』の 168-72 頁、240-49 頁を参照した。

⁴ 該当箇所の内容は以下の通り。“Sweden, on the other hand, has every chance of being able to do what Britain might have done had not the good seed sown by William Morris been choked by the tares of a spurious simple life rusticity and trodden under the besotted feet of Chipping Campden folk-dancers shod with artily wrought shoes.” (Shand 72)

⁵ DIA については Elizabeth Darling, *Re-forming Britain: Narratives of Modernity before Reconstruction* 11-44 および菅靖子『イギリスの社会とデザイン——モリスとモダニズムの政治学』のとくに第5章を参照のこと。

⁶ ケインズによるレッセフェール批判としてもっとも有名な文書として、「自由放任主義の終焉」(“The End of Laissez-Faire”, 1926)を参照のこと。

⁷ 20 世紀前半のイングリッシュネスをめぐっては、代表的なアンソロジーの Judy Giles and Tim Middleton (eds.), *Writing Englishness 1900-1950: An Introductory Sourcebook on National Identity* と論集の Robert Colls and Phillip Dodd (eds.), *Englishness: Politics and Culture 1880-1920* を参照のこと。

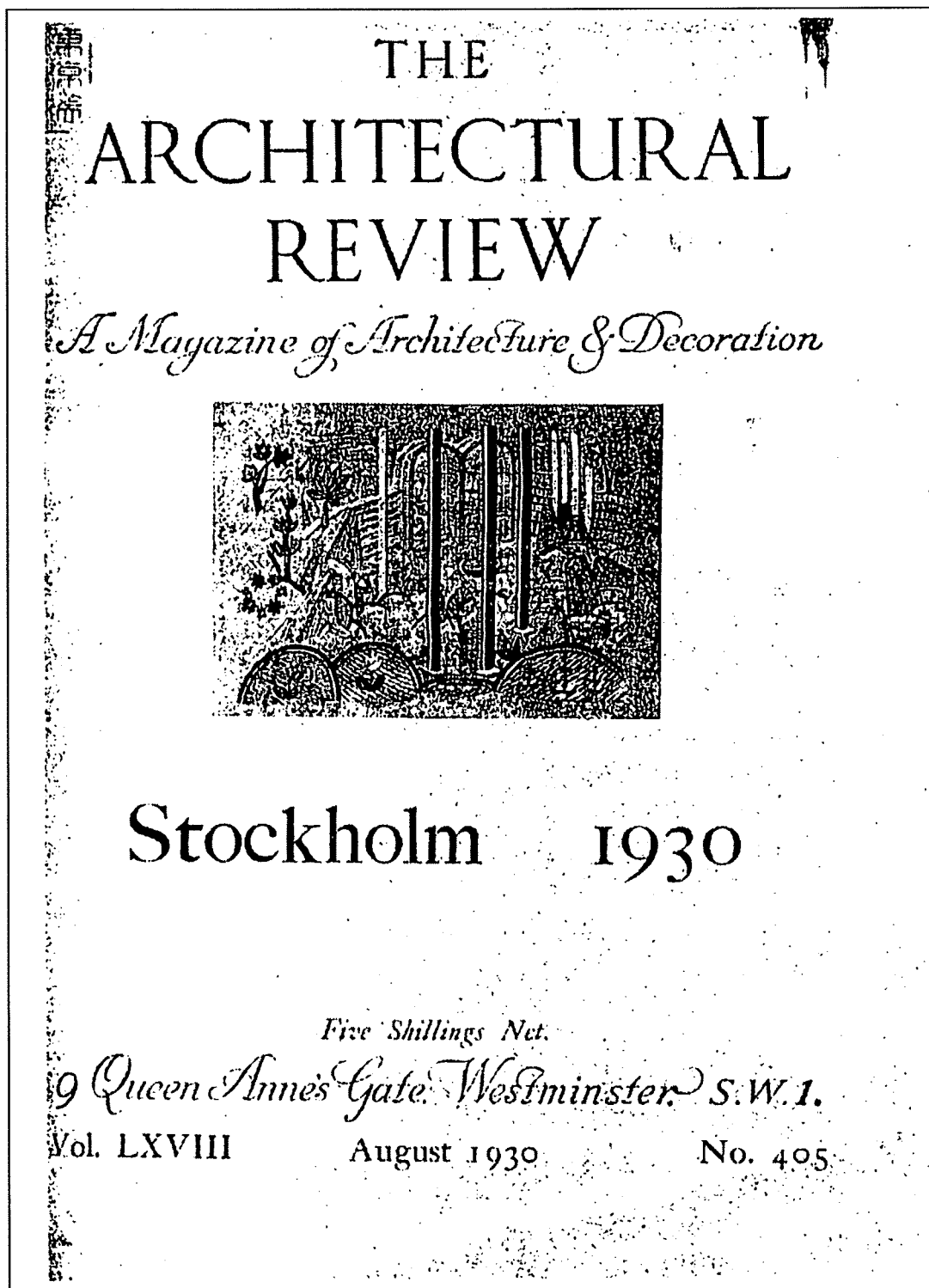
⁸ 雑誌『ヴォーグ』(*Vogue*)の 1928 年 7 月 20 日号に掲載された Lawrence, “Review for *Vogue*, of *The Station: Athos, Treasures and Men*, by Robert Byron, *England and the Octopus*, by Clough Williams-Ellis, *Comfortless Memory*, by Maurice Baring, and *Ashenden, or The British Agent*, by W. Somerset Maugham”を指す。

⁹ 以下のロレンスの詩「怒りの日」(“*Dies Irae*”)の第4連からの引用は、引用符や出典の表記も含めて、図版7にあるようにDIA報告書『土地の面』からそのままの形で記している。日本語訳は拙訳である。

¹⁰ Lawrence, *Late Essays and Articles* 285 に転載されたものから引用した。

図版1:

『建築評論』1930年8月号、「ストックホルム1930」特集号表紙



図版 2 :

『建築評論』1930年8月号、目次

THE ARCHITECTURAL REVIEW

A Magazine of Architecture & Decoration

Vol. LXVIII, No. 405 August 1930

CONTENTS

	PAGE		PAGE
INTRODUCTION. <i>By Percy Parson</i> ..	45	PORTFOLIO OF PLATES <i>Following p. 66</i>	
EDITORIAL ..	46	STOCKHOLM, 1930. <i>By P. Morton Shand</i> ..	67
THE ENGLISH MINING CAMP CIVILIZATION. <i>By D. H. Lawrence</i> ..	47	DETAILS AND DRAWINGS ..	76
PROGRESS. <i>By Sir Harold Wether</i> ..	52	PORTFOLIO OF PLATES OF THE SWEDISH EXHIBITION <i>Following p. 90</i>	
PORTFOLIO OF ILLUSTRATIONS OF SWEDISH DECORATIVE ARTS ..	53	BOOKS.	
		SWEDISH BOOKS AND PRINTING	
		<i>By Noel Carrington</i> ..	97
ANTHOLOGY : MARGINALIA : TRADE AND CRAFT : A LONDON DIARY			
Page 101 Page 101 Page 101 Page 100			

Plates

<p>THE NORTH END OF THE GOLDEN HALL IN THE TOWN HALL, STOCKHOLM. <i>By Ragnar Östberg. Architect: From a tempera painting by J. M. Holmström</i> Plate I</p> <p>ASTRONOMICAL GLOBE IN GLASS. <i>Designer: Edward Hald. Craftsmen: Christens</i> Plate II</p> <p>WOOD INLAY: TWO DETAILS. <i>Designed by Carl Malmsten</i> Plate III</p> <p>SWEDISH WALLPAPER. <i>Made by Tapetfabriks A. B. Centrum</i> Plate IV</p> <p>TWO BOOK COVERS. <i>Top: Designed by Viktor Astrom. Bookbinders: Purgillius & Edvard Svensson. Lower: Designed by Viktor Astrom. Monogram chosen by Abbe Kimlén. Bookbinders: P. A. Noortfelt & Sjöners</i> Plate V</p>	<p>COTTON FABRIC FOR CURTAINS. <i>Designer: Birgit Lindström</i> Plate VI</p> <p>A RUG IN ROLLAKAN TECHNIQUE. <i>Designer: Inga Vedel. Craftsmen: Axelvall Forslund</i> Plate VII</p> <p>HANGING LIGHTS .. Plate VIII</p> <p>IN THE PLANETARIUM .. Plate IX</p> <p>AN INLAID CABINET. <i>Designer: Uno Ahren. Craftsmen: A. B. Möbels, Malmö. From The Modern Decoration Arts of Sweden</i> Plate X</p> <p>INLAID DOOR PANELS. <i>In the possession of the National Museum, Stockholm. Designer: Evald Dahlbäck. From The Modern Decorative Arts of Sweden</i> Plate XI</p>
---	---

Articles, photographs, or drawings sent with a view to publication will be carefully considered, but the Proprietors will not undertake responsibility for loss or damage. All photographs intended for reproduction should, preferably, be printed on albumenized silver paper. All articles and illustrations should bear the name and address of the sender, and postage should be sent to cover their return.

The Editor declines responsibility for statements made or opinions expressed in any article to which the author's name is attached, the responsibility for such statements or opinions resting with the author. All communications on Editorial matters should be addressed to the Editor, THE ARCHITECTURAL REVIEW, 9 Queen Anne's Gate, Westminster, S.W.1.

Prepaid Subscription Rates

<p>United Kingdom, £1 5 0 per annum, post free. U.S.A., \$3.00 per annum, post free. <i>Europe Abroad, £1 5 0 per annum, post free.</i> Cheques and Postal Orders should be made payable to THE ARCHITECTURAL PRESS, LTD., and crossed Westminster Bank, Canton House Branch.</p>	<p>volumes bound complete with Index, in cloth cases, at a cost of 10s. each, or cases can be supplied separately at 4s. 6d. each.</p>
---	--

Subscribers to THE ARCHITECTURAL REVIEW can have their

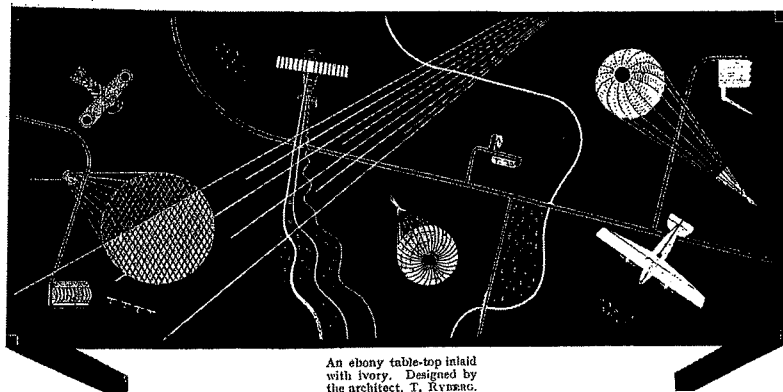
THE ARCHITECTURAL PRESS, 9 Queen Anne's Gate, Westminster, S.W.1.

Telephone: 6936 Victoria (5 lines).

Telegrams: "Buildable, Parl, London"

図版 3 :

『建築評論』1930年8月号、Lawrence, “Then Disaster Looms Ahead”



An ebony table-top inlaid with ivory. Designed by the architect, T. Ryberg.

Then Disaster Looms Ahead

Mining-Camp Civilization.

The English Contribution to Progress.

By D. H. Lawrence.

This article, the last he wrote, was the product of correspondence between D. H. Lawrence and the Editor of THE ARCHITECTURAL REVIEW. Lawrence had been asked to write something about his own mining countryside, and the result, apparently unfinished, was found in an MS. book after his death. It is now published as it was found, a protest against the shapeless kind of industrialization, which we can point to with whatever vanity we feel, as the result of the English ideal of Muddling Through.

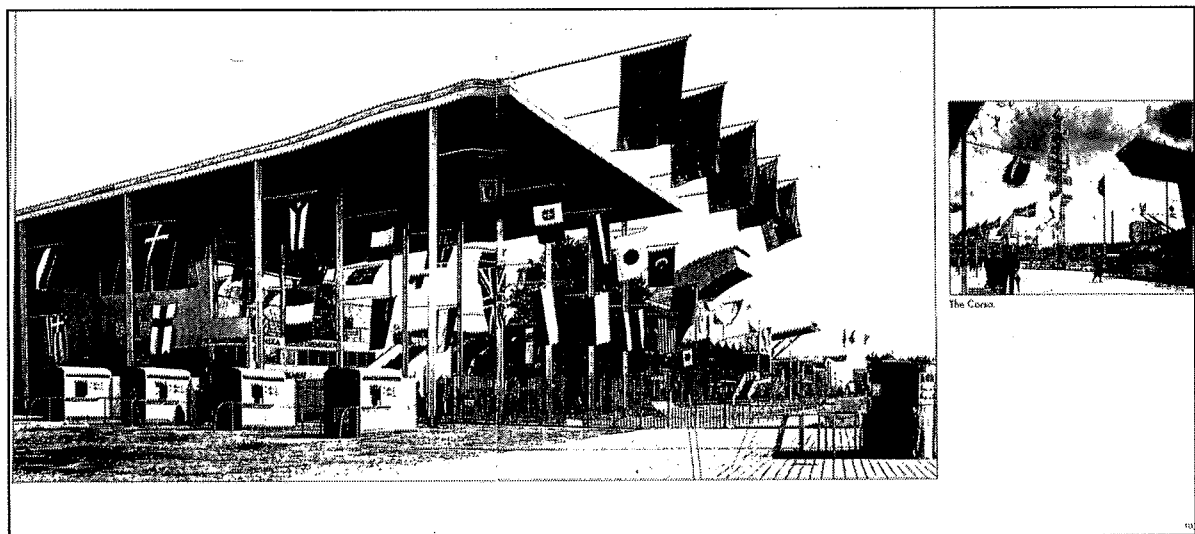
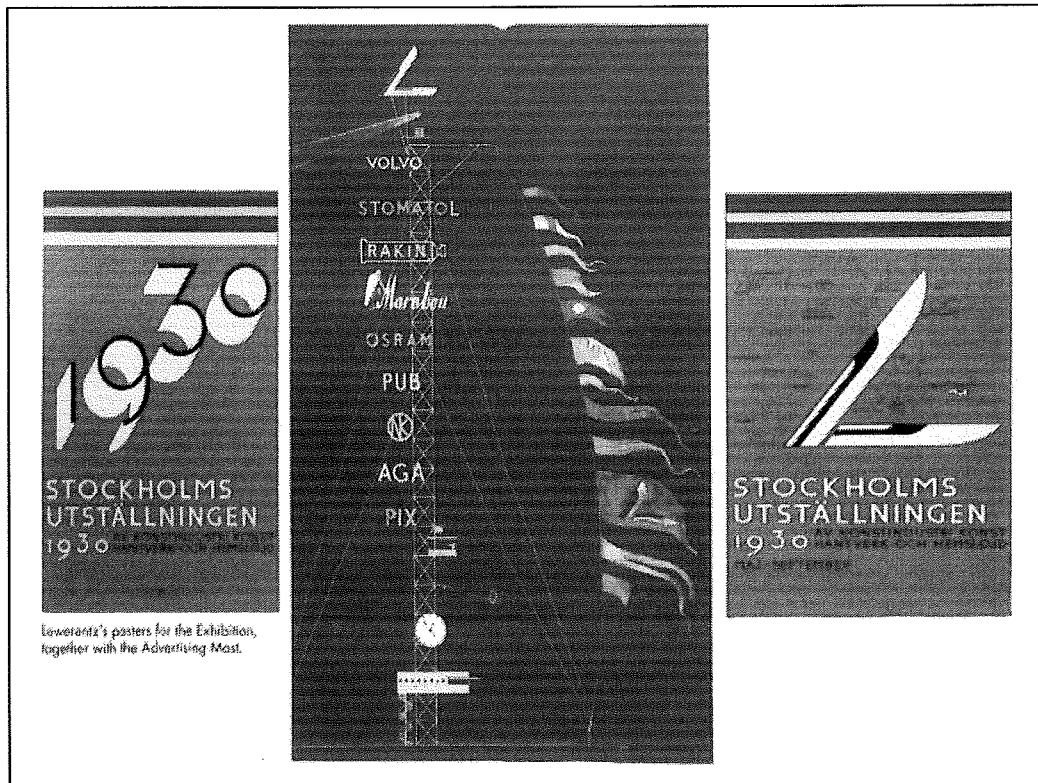
In an issue devoted to an attack on the industrial problem this article obviously has a place, but it must be admitted with regret that the Scandinavian mind does not appear to regard with profound enthusiasm the doctrine of laissez-faire, nor is the dogma of Muddling Through received with pious devotion by every serious Swede.

I WAS born nearly forty-four years ago, in Eastwood, a mining village of some three thousand souls, about eight miles from Nottingham, and one mile from the small stream, the Erewash, which divides Nottinghamshire from Derbyshire. It is hilly country, looking west to Crich and towards Matlock, sixteen miles away, and east and north-east towards Mansfield and the Sherwood Forest district. To me it seemed, and still seems, an extremely beautiful countryside, just between the red sandstone and the oak-trees of Nottingham, and the cold limestone, the ash-trees, the stone fences of Derbyshire. To me, as a

child and a young man, it was still the old England of the forest and agricultural past; there were no motor-cars, and the mines were, in a sense, an accident in the landscape, and Robin Hood and his merry men were not very far away. The string of coal-mines of B. W. & Co. had been opened some sixty years before I was born, and Eastwood had come into being as a consequence. It must have been a tiny village at the beginning of the nineteenth century, a small place of cottages and fragmentary rows of little four-roomed miners' dwellings, the homes of the old colliers of the eighteenth century, who worked in the bits of mines,

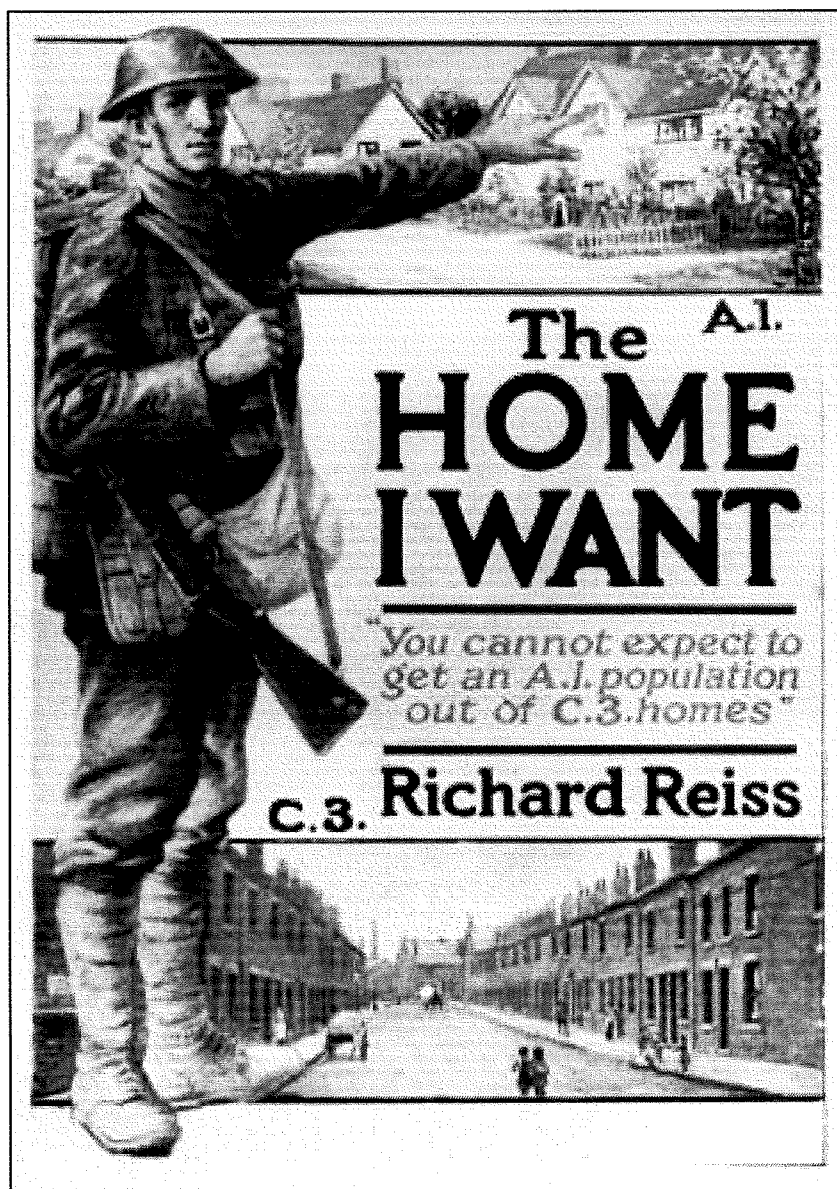
図版4：

ストックホルム展覧会、Eva Rudberg, *The Stockholm Exhibition 1930* (1990), p. 74, pp. 102-03.



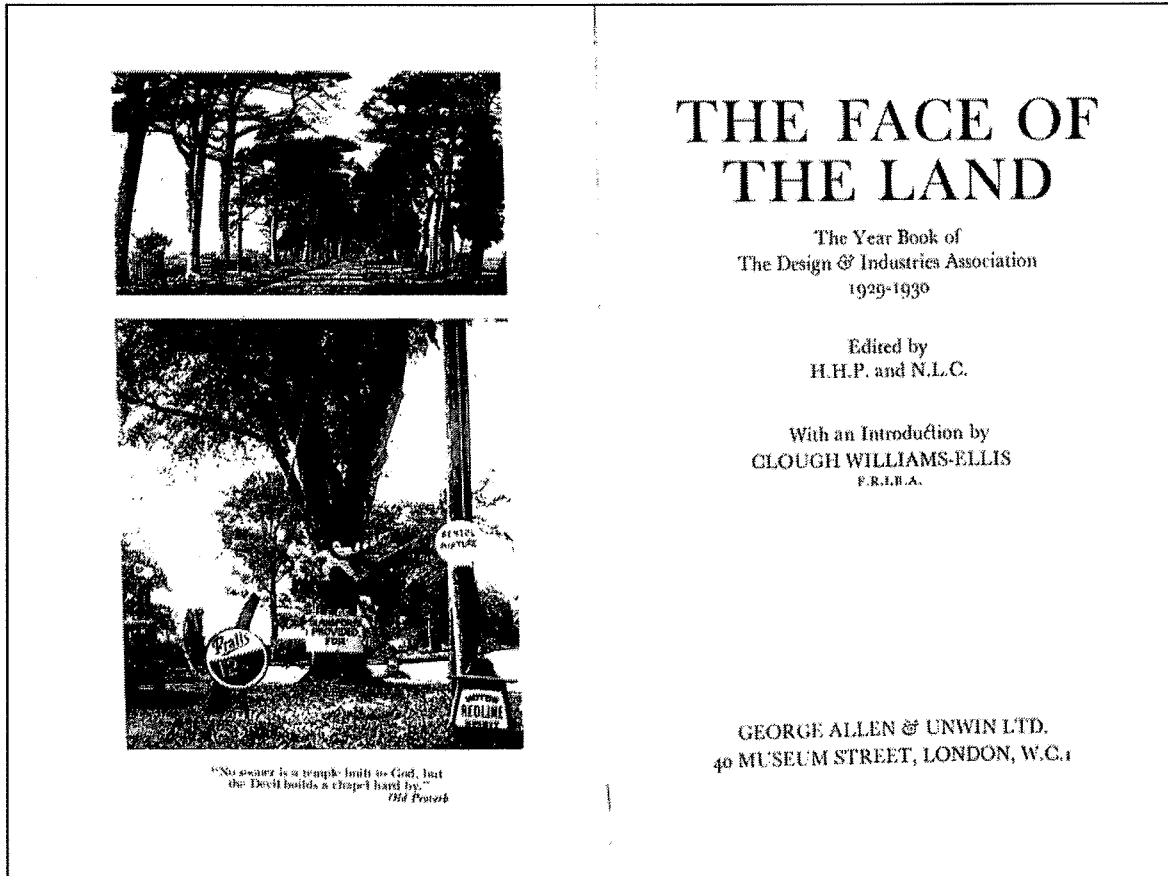
図版5：

Richard Reiss, *The Home I Want* (1918)、表紙

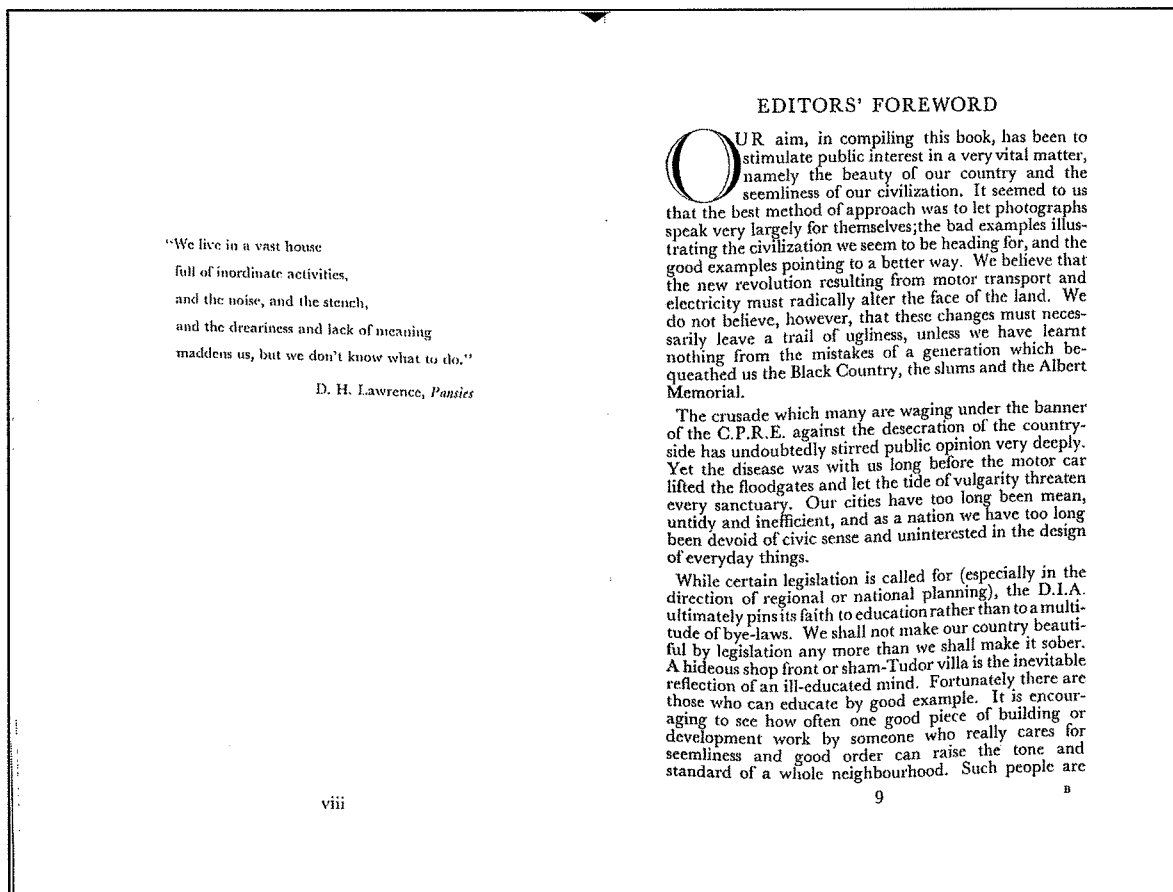


図版 6 :

DIA 年次報告書 *The Face of the Land* (1930)、内表紙と扉頁



図版7:

DIA 年次報告書 *The Face of the Land* (1930)、エピソードとしてロレンスの詩の引用

第3章

モダニスト・ベッチマンの〈アート／インダストリー〉

—— 詩「スラウ」と雑誌『建築評論』の「まがいもの」批判

1. はじめに

雑誌『建築評論』は1930年2月号にロレンスのエッセイ「壁に掛けられた絵」を掲載した3ヶ月後、1930年5月号で「モダンなイングランドの室内装飾」(“Modern English Interior Decoration”)という特集を組んだ。その表紙の上部にはいつも通りに雑誌のメインタイトル“The Architectural Review”とサブタイトル“A Magazine for Architecture & Decoration”が記され、さらにその下には特集内容を表す“1830-1930”という年号と幾何学模様の図柄と“Modern English Interior Decoration”の文字がある。(図版1) 特集は「編集者」(The Editor)による基調エッセイ「人びとに欲しているものを与えよ」(“Give the Public What It Wants”)から始まる。それに続く特集のメイン・エッセイは、表紙に記されていた年号をタイトルに掲げた「1830年～1930年、いまだ歩みは力強く——室内装飾の近年の歴史案内」(“1830-1930 – Still Going Strong: A Guide to the Recent History of Interior Decoration”)という。執筆者はジョン・ベッチマンである。(図版2, 図版3)

ベッチマンは、20世紀半ば以降のイギリスにおいて国民的な人気を博した詩人として知られる。¹ 1972年から没年までの12年間、国を代表する桂冠詩人(Poet Laureate)を務めた。桂冠詩人の初代として正式に任命されたのはジョン・ドライデン(John Dryden, 1631-1700)であり、ベッチマンは17代目に当たる。生家はロンドンで家具製造業を営んでいた。初等教育を受けたハイゲイト校には、詩人として名を上げる前のT・S・エリオットが教師をしており、ベッチマンも彼の教えを受けた。パブリック・スクールのマールバラ校からオクスフォード大学のモードリン・カレッジに進学。大学在学中はのちの小説家イーヴリン・ウォーをはじめ、「煌めく若者たち」(“Bright Young Things”)と呼ばれることになる文学や芸術の愛好家たちとの交流を深める。第一詩集『シオンの山』(Mount Zion)は1932年に出版、

1958年出版の『選詩集』(*Collected Poems*, 1958)は10万部の売り上げを記録した。

20世紀半ばの詩人ベッチマンの人気は、19世紀ヴィクトリア朝で同じく桂冠詩人をウィリアム・ワーズワース(William Wordsworth, 1770-1850)から引き継いだアルフレッド・テニソン(Alfred Tennyson, 1809-92)以来の国民的なものだったと評される。だがベッチマンの詩は、国外では国内ほどには読まれてこなかった。1971年にアメリカ版のベッチマン『選詩集』(*Collected Poems*, 1971)が出版されたときには、イギリスの詩人フィリップ・ラーキン(Philip Larkin, 1922-85)がアメリカの読者に向けた序文を執筆し、その序文のタイトルを「それはイングランドでしか起こらなかった」("It Could Only Happen in England")とした。ラーキンはベッチマンの詩がイングランド独特の国内的な(domestic)内容で、イングランドの社会や日常生活に馴染んでいないと鑑賞しづらい、と序文で述べた。また、国内においても一般的読者のあいだの人気に比較すると、アカデミックな研究対象としてはさほど取り上げられることがなかった。テニソンがイギリス文学史における19世紀の記述で通常占めるような重要な位置を、ベッチマンが20世紀において占めるようなこともこれまでになかった。

ベッチマンの詩が研究の対象になりにくかった理由は、1999年から2009年まで桂冠詩人を務めたアンドリュー・モーシオン(Andrew Motion, 1952-)の言葉によると、彼が「モダニズムのまさしく対立項(Modernism's great opposite)」と広くみなされてきたからであるという(Motion xv)。モーシオンの「モダニズム」が指しているのは、1922年に出版されたエリオットの『荒地』(*The Waste Land*, 1922)やジョイスの『ユリシーズ』(*Ulysses*, 1922)を重要な達成点とみなす、いわゆる盛期モダニズム(High Modernism)の実験的な詩や小説のことである。ラーキンもイギリス版のベッチマン『選詩集』を書評した際に、つぎのように述べた。

ベッチマンは、今世紀[20世紀]を代表するような詩の特徴に抗っている。彼は誰もが理解しやすい趣向の定型詩を書いてきた。詩で扱っていたテーマを理由に、

批評においては次のような辛辣な形容語句(vituperative adjective)を浴びることもあった——こじんまりして、懐古的で、いんちきで、青くさく、スノップで、退廃的で(cosy, nostalgic, bogus, adolescent, snobbish, corrupt)……。

詩人としてのベッチマンの重要性は、才能があり知的な書き手だがモダンな詩の革命など彼にはまったく関係ない、という点にこそある。象徴主義も、客観的相関物も、T・S・エリオットもエズラ・パウンドも、ベッチマンにとっては存在しないに等しい。(Larkin, “Betjeman En Bloc” 206-07)

ベッチマンの詩の特徴は、先行するエリオットらモダニスト詩人たちの功績などなかったかのように、20世紀に入ってから「詩の革命」などとも無縁であるかのようにだった。それは彼の一般的な評判を貶めることにはならなかった。それどころか、ベッチマンの詩は韻律の整った「理解しやすい」定型詩であるがゆえに、彼は「おそらく現存する詩人のなかでもっとも広い読者層を獲得しているはず」とラーキンが言う(207)。だがそうした一般的な人気にもかかわらず、あるいはそうであるがゆえに、ベッチマンはモダニズム文学の実験性に重きを置いてきたアカデミックな文学研究においては、つねに端に追いやられてきたのである。

詩人としてのベッチマンが「モダニズムのまさしく対立項」であるならば、彼と『建築評論』との関わりはどのように考えたらよいただろうか。『建築評論』は本論文の第1章で紹介したように、「1930年代のモダニズム建築の代弁者」(Gardiner 329)として、「イギリスの建築においてモダニズムが支配的な言説になる」(Higgott 30) 時期に重要な役割を担った雑誌だった。ベッチマンはその『建築評論』に多くの文章を寄稿し、さらには1930年から1935年にかけて編集助手も務めていた。ラーキンが列挙したベッチマンへの「辛辣な形容語句」のうちのとくに最初の3つ、「こじんまりして、懐古的で、いんちきで」などは、彼の詩が「モダニズムのまさしく対立項」であることを表わしている。一方、1930年5月号のエッセイ「1830年～1930年、いまだ歩みは力強く——室内装飾の近年の歴史案内」は、

『建築評論』に初めて掲載されたベッチマンの文章であり、彼はこの年から当誌の編集を担当した。編集作業のかたわら、書評も含めると約6年間で30本以上の記事を執筆した。

また、ベッチマンは1933年にイギリスのモダニズム建築家たちが立ち上げた「モダン建築リサーチグループ(Modern Architectural Research Group)」(略称 MARS Group)の初期メンバーでもあった。MARSグループは、1929年に結成されたフランスの現代芸術家連盟(Union des Artistes Modernes)が当地で担っていたような、イギリスにおいてモダニズム建築家たちをサポートする役割りを目指した組織だった。彼らは第二次世界大戦中の1942年には、空爆を受けたロンドンの戦後復興に向けてラディカルな都市計画「ロンドンのマスター・プラン(Master Plan for London)」を『建築評論』の誌面で提唱することにもなる。²

1930年代のモダニスト・ベッチマンと、「モダニズムのまさしく対立項」と称される国民的詩人ベッチマン。『様式の冷戦——ベッチマン対ペヴスナー』(*Stylistic Cold War: Betjeman versus Pevsner*, 2011)の著者ティモシー・マウル(Timothy Mowl)は、『建築評論』に携わっていた時期のモダニスト・ベッチマンは詩人としての成熟した「様式のまとまり」へと向かう途中にあった、との月並みな見解を示している。本章では、モダニストでありかつその対立項というベッチマンの二面性を、1930年代のモダンムーヴメントのあり方として捉えることとする。それは、初期ベッチマンの代表作である詩「スラウ」(“Slough”, 1937)で言及される「さまざまないんちきっぽいテューダー朝風のバー(various bogus Tudor bars)」、そのいわゆる疑似テューダー様式(mock Tudor style)を、『建築評論』のモダンデザイン論の文脈に組み込むことによって見えてくる〈アート／インダストリー〉としてのモダンムーヴメントである。

2. 詩「スラウ」における郊外の「まがいもの」

まずはジョン・ベッチマンのもっともよく知られている詩のひとつ、「スラウ」を取り上げる。「スラウ」は4行でひとつのスタンザを形成し、全10スタンザの比較的短い詩である。詩のタイトルは、ロンドンの中心部から西に30キロほど離れたあたらしい郊外の町の

名前から取られている。ベッチマンは「さあ来い、友なる爆弾よ、スラウに落ちよ(Come, friendly bombs, and fall on Slough)」という爆撃への呼びかけで詩を始める。スラウという土地は、もはやひとが住むにはふさわしくないうえに、牛を育むような草も生えていないからである。³

さあ来い、友なる爆弾よ、スラウに落ちよ

いまや人間が住むにふさわしくない、

牛に食べさせる草も生えない

死よ、群れあつまれ！

さあ来い、爆弾よ、木っ端みじんに吹き飛ばせ

あの空調つきの明るいキャンティーンを、

缶詰めのフルーツ、缶詰めの肉、缶詰めのミルク、缶詰めのビーンズ

缶詰めの精神、缶詰めの息。

Come, friendly bombs, and fall on Slough

It isn't fit for humans now,

There isn't grass to graze a cow

Swarm over, Death!

Come, bombs, and blow to smithereens

Those air-conditioned, bright canteens,

Tinned fruit, tinned meat, tinned milk, tinned beans

Tinned minds, tinned breath. (Stanza 1-2)

批評家ジョン・ケアリー (John Carey)が「缶詰めの」という単語の反復に注目して指摘するように、この詩は1930年代の大衆化や近代化を批判していると解釈される。缶詰めを食べる人間も「缶詰めの頭、缶詰めの息」とコミカルあるいはグロテスクに表現されている。ケアリーは缶詰めを悪しき大衆化や近代化の象徴とみなしていた作家として、ベッチマンのほかにH・G・ウェルズ(H. G. Wells, 1866-1946)、エリオット、ジョージ・オーウェル(George Orwell, 1903-1950)、グレアム・グリーン(Graham Greene, 1904-1991)といった名前を挙げ、次のように指摘する。

知識人たちの考え方を表現する語彙のなかで、缶詰め食品は大衆を象徴していた。缶詰めは知識人たちにとって、自然と対立するがゆえに嘆かわしいモノだからである。機械的で、魂がないモノである。均質化された大量生産品として、缶詰め食品は個としての神聖さにも反していた。それゆえに、芸術作品のなかに組み込まれるときには、かならず風刺され、いらぬものとされたのである。(Carey 22)

「大衆を象徴」する缶詰めは、その食品とそれを食べる人びとを同一化させる。ともに個性を欠いた均一性を共有する。人びとはそれぞれが個人ではなく「均質化」された「塊」であり、「自然」と対立する「機械的で魂のない」存在として捉えられる。そのようなあり方からは、「個としての神聖さ」が失われている。

さらにケアリーは、スラウという郊外の空間に注目する。ベッチマンは詩「スラウ」において「郊外を描いた詩の埋もれた伝統」を再活用しているという。詩人は19世紀後半以降に拡大した古い郊外へ向けた「愛」とは対照的に、第一次世界大戦後のあたらしい郊外への「憎しみ」を表現している。

ベッチマンは……郊外の詩という埋もれた伝統を意識していた。その伝統は1857年出版のフレデリック・ロッカー＝ランプソンによる『ロンドン叙事詩集』(Frederick

Locker-Lampson's *London Lyrics*)から始まっていた。……

ベッチマンの郊外の詩がその伝統において特徴的なのは、郊外に向ける強烈な感情である。それは描かれる郊外が作られた年代に応じて、愛もしくは憎しみの形をまとった。(Carey 66)

さらに批評家のクリス・ボールディック(Chris Baldick)は、郊外の景観が持つ歴史的意味に踏み込んで、詩「スラウ」を1930年代後半の「最新のイングランド」の風景、いわばイングリッシュネスの表象の変容を表わす最新例として取り上げる。

最新のイングランドの縮図は、もはやコークタウンでもウィガンでもなかった。スラウというモダンな産業の町がそれを担うことになった。戦時中の軍用品の修理場(wartime supply depots)の周辺に近年急速に拡大してできた町で、王室のウィンザー城とイートン校に図々しくも近接していた。……この自然らしさからは程遠く利便性を追求したイングランドにおいて……、自然はスラウのような偽りの楽園から追放されていた。歴史的な伝統はまがいもの(fakery)へと貶められ、[ベッチマンの詩では]「さまざまないんちきのテューダー朝風のバー(various bogus Tudor bars)」と表現された。(Baldick, *The Modern Movement* 310)

コークタウン(Coketown)はチャールズ・ディケンズ(Charles Dickens, 1812-70)が長編小説『ハード・タイムズ』(*Hard Times*, 1854)で描いた虚構の町の名前である。そのモデルは、マンチェスターのような産業革命後のイングランド北部の工場が集まる地域である。またウィガン(Wigan)は、オーウェルが同じくイングランド北部の労働者階級の困窮取材したルポルタージュ『ウィガン波止場への道』(*The Road to Wigan Pier*, 1937)で知られる。「最新のイングランドの縮図」は、こうした産業革命後の繁栄の裏側としての暗く貧しいイングランド北部工業地域ではない。ウィンザー城やイートン校が近くにあるロンドン郊外、つまり

第一次世界大戦中の「軍用品の修理場」の跡地周辺に拡大した、イングランド南部の「モダンな産業の町」である。また階級的には労働者階級ではなく、ましてやウィンザー城やイートン校が象徴する上流階級や上層中産階級でもなく、あくまでもその「図々しくも近隣」の、郊外のいわゆる新興下層中産階級が中心を占める。

ポールディックにとって詩「スラウ」が描く「最新のイングランド」は、「利便性」が「自然」を追いやった「偽りの楽園」であるのに対して、以下のように批評家デニス・ブラウン(Dennis Brown)は、スラウという郊外が表わす悪しき「近代性(modernity)」のオルタナティブとして、ベッチマンが「環境保全の「緑」(environmentally 'Green')」の重要性を最終スタンザで主張していると読む。

ベッチマンは、スラウという町を特徴づける近代性の忌わしさを強調している。彼が差し出すそれとは別の選択肢は、ロマンティックというよりは、環境を重視する「緑」である。……詩に用いられた技法は、大胆な対比である。……その技法に「古くさく時代遅れ」の恨み節があるとしたら、好古趣味的な「遺産」を重視しているからではなく、恵み多き連続性ゆえである。その連続性は、「牛に食べさせる牧草」に象徴される。(Brown 38-39)

スラウ爆撃への呼びかけは破壊を意味するものの、それによって更地になった空間は、「牛に食べさせる牧草」を育くむ「恵み多き連続性」を表象する。たしかに詩の構造は、最初と最後のスタンザが爆撃への呼びかけによって対になる形を取り、一方ではあたらしい郊外の「まがいもの(fakery)」(Baldick 310)と、その一方ではキャベツが芽吹きつつあり大地が息吹くヴィジョン、批評家ガリー・デイ(Gary Day)の表現によれば「牧歌主義者の有望な未来(the pastoralist promise)」(Day 33)とを、対比させている。以下が最終スタンザである。

さあ来い、友なる爆弾よ、スラウに落ちよ

耕す準備ができるように。

キャベツが芽吹いている。

大地が息を吐く。

Come, friendly bombs, and fall on Slough

To get it ready for the plough.

The cabbages are coming now;

The earth exhales. (Stanza 10)

デイはベッチマンの立ち位置について興味深い指摘をしている。ベッチマンが「文化的衰退と凡庸さの蔓延」を「19世紀の産業革命の結果」とみなしていることは「アイロニック」だ、というのである(Day 235)。どういうことか。かつては「19世紀の「リベラルな」な改革者たち」、すなわち「アーノルド、ラスキン、モリス」たちが、「工場で雇われた労働者階級や下層中産階級の側に立って創造性や文化的アイデンティティの喪失やその恐れ」を表現していた。そのような表現が1920年代になると反対に、「今世紀のもっとも重要な作家たち、すなわち D・H・ロレンス、エズラ・パウンド、T・S・エリオットらの文学のなかで、耳障りなまでに強い右翼的な、プロト・ファシスト的でさえある、響きとなった」(Day 235)。だがベッチマンは、前者のように19世紀の「リベラル」な改革者ではないし、ましてや後者、1920年代の「耳障りなまでに強い右翼的な、プロト・ファシスト的でさえある、響き」を奏でる「今世紀のもっとも重要な作家たち」、すなわちモダニスト作家でもない。そんな「モダニズムのまさしく対立項」たるベッチマンが、1930年代にモダニストたちと同じような「響き」を引き継ぐ。おそらくそうした差異をとまなう歴史の繰りかえしを、デイは「アイロニック」と指摘しているようである。

さて、このように詩「スラウ」の基本的な読みを確認したうえで、本章ではすでに引用したボールデュークの解釈から、ふたつの指摘をあらためて取り上げてみたい。ひとつは、

スラウは「戦時中の軍用品の修理場」の周辺で急速に発展した、という指摘である。ふたつめは、スラウが「まがいもの」であることの具体的な詩のなかの形象(figure)として、「さまざまないんちきのテューダー朝風のバー」、いわゆる疑似テューダー朝様式というリヴァイヴァル・デザインの建物を挙げている点である。テューダー王朝は、イングランド内戦バラ戦争が終結してヘンリー7世が即位した1485年から、女王エリザベス1世に世継ぎがないために死去後にスコットランド王をジェームズ1世として迎えた1603年までを指す。19世紀末から20世紀初頭にかけてのイギリスでは、そのテューダー王朝時代の建築デザインを模倣した建物がレトロ趣味をともなってリヴァイヴァルした。ここではそうした復古調の建築スタイルを指している。⁴

まずは、「戦時中の軍用品の修理場」について。「あたらしい郊外」としてのスラウの特殊性は、第一次世界大戦中に、故障した軍用車両をそこに集め、修理してふたたび戦場へと送り返す場所だった、という背景にある。かつて農地だったスラウは、鉄道の「グレート・ウェスタン本線」と街道の「グレート・ウェスト・ロード」が交差する場所という利便性もあり、軍用車両の修理工場として選ばれた。そして大戦後、政府は民間の会社「スラウ販売会社」へ、土地と施設とそこに残された軍用車両一式を売却する。その会社は、車の修理と中古車販売を続けた後、土地開発事業を手がける「スラウ地所」に社名変更して、スラウに工業団地を形成する。軍用車両の修理場跡地を買い取った会社は、修理した中古車の販売業から、再開発した土地建物を販売する不動産開発業へと転換した。⁵ 第3スタンザ1行目「やつらが町と呼ぶグチャグチャしたものをグチャグチャにしろ(Mess up the mess they call a town)」の「やつら」とは、軍用車両の修理工場跡地を再開発して頭金と20年のローンで住宅を売りつけた開発業者を、あるいはそのような契約をして自宅を購入したあたらしい郊外の住人たちを、批判的に指している。

やつらが町と呼ぶグチャグチャをもっとグチャグチャにしろ

頭金 97ポンドと

毎週半クラウンの支払いで手に入れた家を

その20年払いの家を

Mess up the mess they call a town –

A house for ninety-seven down

And once a week a half-a-crown

For twenty years, (Stanza 3)

このようにスラウというあらたな郊外は、銃後(the home front)の拠点が戦後に土地開発されることによって出現した。ベッチマンはそうした戦時中からの延長線上にある戦後イギリス社会の風景を辛辣に描いた。第2スタンザの缶詰めは、戦場での兵士の食料としてまずは利用され、その後に一般に広まったものである。スラウに軍用車両の修理工場があった背景を踏まえると、この詩は冒頭で、かつての銃後の拠点がこのような状態になったのなら、いつそのこと前線(the front)にしてしまえ、とアイロニカルに空爆を呼びかけていたことになる。

この詩の「語り手」——ここからは発話する主体を詩人ベッチマンと分けて「語り手」と呼ぶ——は、第4スタンザと第5スタンザの「二重あごのあの男(that man with double chin)」に対しては、「つまかえろ」、「磨かれたやつのオークの机を壊せ」、「笑えない汚いジョークをやめさせ、痛みの叫び声をあげさせろ」と辛辣な言葉を投げかける。だがその次の第6スタンザの「髪薄い若き事務員たち(the bald young clerks)」については、「大目に見てやれ」という(21)。彼らの仕事は、「つねに人を騙して儲けて女たちを泣かせる」「二重あごのあの男」、すなわち「鼻持ちならないゲス野郎」の利益に日々貢献しているにもかかわらず、である(“But spare the bald young clerks who add / The profits of the stinking cad” 21)。第6スタンザ第7スタンザでの「彼らが悪いわけではない(It's not their fault)」というフレーズの3回の繰り返いは、事務員たちに向けた「語り手」の同情心を強調すると同時に、

どこか言い訳じみているようにも感じさせる。つまり「語り手」は、「二重あごの男」に仕えるしかない「彼ら」のひとりであるかのような、同じような日常を過ごすひとりにすぎないかのような印象さえ受ける。さらにこの「語り手」は、「二重あごの男」に泣かされる女性たちには同情しているようだが、最後からふたつめの第9スタンザにあるように、家事が楽になった分の空いた時間で外見を飾る「彼らの妻たち」には、冷たい視線を向けている(“In labour-saving homes, with care / Their wives frizz out peroxide hair / And dry it in synthetic air / And paint their nails.” 21)。その一方で、事務員たちが気晴らしに「メイデンヘッド (Maidenhead)」へ行くこと——スラウの西に実在する町の名前だが、一般名詞「処女膜」の意味も響かせているであろう——については、その上のスタンザで「彼らが悪いわけではない」とふたたび「彼ら」を弁護している。全体的にこの「語り手」の声に関しては、爆撃への呼びかけという大仰さの一方で、それと相反する卑小さが感じられる。

詩「スラウ」では、このように偏向した「語り手」の声に対して、そして缶詰め食品の食べ過ぎで「缶詰めの息」を吐くような「彼ら」とは違うと自分を差異化しようとする「語り手」の身振りに対して、アイロニーが向けられている。詩の終わり方にも同じことが言える。「語り手」は最後のスタンザで「牧歌主義者の有望な未来」(Day 33)のヴィジョンを提示する。想像上の爆撃で前線となった後の、キャベツ畑の息吹きのことである。そこにもアイロニーが向けられていることになる。

たしかに「スラウ」は大戦後のあたらしい郊外を、ケアリーやボールディックが指摘したように「大衆」や「まがいもの」の形象を通して批判的に描いている。しかし、1930年代のベッチマンを考える上でむしろ重要なのは、いわばそうした近代化への批判と同時に、あるいはそれよりも、「牧歌主義者の有望な未来」としての「環境保全の「緑」」の限界が、あるいはそれを理想化することの虚偽性が、「語り手」へのアイロニーを込めつつ示されている、という点である。「偽りの楽園」(Baldick, *The Modern Movement* 310)である「まがいもの」の郊外へ爆撃を呼びかける声こそ、郊外の「まがいもの」にほかならない。

3. 「まがいもの」の反モダンデザイン

次に、「まがいもの」の具体的な形象として、建築のリヴァイヴァル・デザインである疑似テューダー朝様式が挙げられている点に注目する。以下は詩「スラウ」の第7スタンザと第8スタンザである。

でも彼らは悪くない、ラジオの音と鳥の歌の違いを
たとえ知らないとしても、
彼らは悪くない、メイデンヘッドへ
たびたび遊びに行つて

いんちきなテューダー朝風のバーで
スポーツや車の型の話をしても
そして空を見上げて星を見ようともせず
そのかわりにゲップをしても。

It's not their fault they do not know

The birdsong from the radio,

It's not their fault they often go

To Maidenhead

And talk of sports and makes of cars

In various bogus Tudor bars

And daren't look up and see the stars

But belch instead. (Stanza 7-8)

「彼ら」は「鳥の歌」と「ラジオ」の音を聞き分けられず、「いんちきっぽいテューダー朝風のバー」でクダをまいて夜空の星を見ようとしめない。こうした「偽りの楽園」の「まがいもの」の形象の中心に、擬似テューダー朝様式の建物がある。

擬似テューダー朝様式のような「まがいもの」が持つ意味を確認するために、少し遠回りになるが、雑誌『建築評論』でのモダニスト・ベッチマンの仕事を追っておこう。あらためて『建築評論』を簡単に紹介すると、アンドリュー・ヒゴットの言葉によれば、同雑誌は「イギリスの建築において、モダニズムが支配的な言説になる1930年代に重要な役割を担った先駆的専門雑誌」と高く評価されてきた。しかし1896年の創刊当初は、ピュージンとラスキンとモリスに強い刺激を受けた「アーツ・アンド・クラフツ系の雑誌」だった。1900年に発行元の建築出版社が経営危機に陥った後は、ヨーロッパ大陸の建築物にも視野を広げる。1920年代半ば頃までの『建築評論』に関しては、海外の動向を紹介しつつ、「ジョージ王朝および新古典主義の建築家と、国内のアーツ・アンド・クラフツの吸い殻のなかのもっとも優れた仕事にいつまでも強くこだわっていた雑誌」であったと揶揄する評価もある。そこに変化がもたらされるのは、ヘイスティングズが編集主幹になった1927年以降のことである。本論文第1章で述べたように、彼が当初通っていたロンドン大学バートレット建築校はボザール様式を重視する伝統的な教育を行なっていた。彼はそれに不満を抱き、よりあたらしい知識を求めて高等芸術スレイド校に通い始めて、そこでモダンアートやクライヴ・ベルらの芸術理論の洗礼を受ける。その経験を活かして『建築評論』の編集主幹になると、モリスの伝統を継ぐクラフツマンシップとあらたな機械の美学を融合させようとした。彼はそれをモダンムーヴメントと評して雑誌で推進し、伝統的なアーツ・アンド・クラフツ運動の手工芸重視とは別のやり方で、大量生産の時代におけるアートとインダストリーの関係の再調整を目指した。ベッチマンはこのような、モダニズム建築の紹介が全面的に誌面を覆うことになる前のいわば移行期に、ヘイスティングズの編集補佐として雇われ、30本以上の雑誌掲載記事を執筆した。

『建築評論』1930年5月号に掲載されたベッチマンの「1830年～1930年、いまだ歩み

は力強く——室内装飾の近年の歴史案内」は、18世紀後半のイギリスを代表する古典主義建築家ジョン・ソーン(John Soane, 1753-1837)から話を始めて、ル・コルビュジエがデザインしたパリのラ・ロッシュ邸の紹介まで展開させる。議論の基準はデザインの「シンプルさ(simplicity)」である。ソーンの古典主義からル・コルビュジエのモダニズムに至るまで、その「シンプルさ」の系譜とそこからの逸脱が跡づけられる。エッセイの最後にラ・ロッシュ邸の室内写真があり(図版4)、そのキャプションには「コルビュジエ——機械の美学を提示するにあたって、モダン建築史上で第三に偉大なこの人物は、[先行するウィリアム・]モリスと[チャールズ・レニー・]マッキントッシュの仕事を「合理化」した」と記されている(Betjeman 40)。マッキントッシュ(Charles Rennie Mackintosh, 1868-1928)はグラスゴー生まれの建築家で、彼が27歳のときに設計したグラスゴー美術学校の建物に代表されるようにアール・ヌーヴォー(Art Nouveau)の提唱者として知られる。ベッチマンは、大陸のあたらしいモダンデザインをイギリスの伝統のなかで受容するための枠組みを提示しようとしていた。つまりモリスが重視した工芸技術と、大量生産につながる機械の美学とを調整しようとしていた、と言える。

ちなみに、コルビュジエがデザインしたラ・ロッシュ邸は、『建築評論』では3年半前に紹介済みであった。1927年1月号に「住宅建築における近年のフランスの発展」(“Some Recent French Developments in Domestic Architecture”)という記事がある。1927年というのは、コルビュジエの著作が初めて英訳されて出版された年である。その著作、『建築をめざして』(*Towards an Architecture*)はフランスでは1923年に出版されていたが、英訳が書籍として出版される前に『建築評論』は部分訳を掲載して特集号を組んでいた。

ベッチマンの記事は、シンプルでモダンなイングリッシュ・デザインという伝統(系譜)を創出するために、スコットランド出身でアール・ヌーヴォーの先駆的実践者だったマッキントッシュと、フランスでモダン建築の最新動向を代表する建築家として紹介されていたコルビュジエという、そもそも「イングリッシュ」ではないふたりのデザインを統合しようとしていた、と言える。そこから排除される流れがふたつあった。ひとつは、モリ

スの後継たるアーツ・アンド・クラフツ運動の名残である。

アーツ・アンド・クラフツの後ろ向きの姿勢に災いあれ。復興主義者たちに災いあれ。サウス・オードリー・ストリートとケンジントンの居間の壁紙に、古くさい金色と真夏の緑色とドラゴンの血の赤色でドットをつけるような内装会社にも災いあれ。彼らの終末は近い。最高のしごとは手しごとであると想像しても、今日ではもう役立たずである。同じ作業はもっと上手に工場でできる。残念なことに、知的なデザイナーが足りないだけだ。(Betjeman 40)

ベッチマンはこのように手工芸の時代の「終末は近い」と告げ、工場の機械の方がうまくモノを作るが、ただ「知的なデザイナーが足りないだけ」と指摘する。

排除されるもうひとつの流れは、「まったくひどくモダン」な時代の装飾(“awfully modern” period of decoration)そして「ジャズ風」と名指されるジャズ・モダン(Jazz Modern)、すなわちパリ発のアール・デコ(Art Deco)である。⁶

結果的に、「まったくひどくモダン」な時代の装飾となってしまった。それは1920年に始まり、「ジャズ風」と呼ばれる。……彼らはあまりに罪深い。ル・コルビュジエとダフィーのデザインの真にシンプルな効果が、いまでは正しく評価されることがほとんどなくなってしまったのである。ル・コルビュジエとダフィーは、ちょっと行き過ぎた「ジャズ風」などとみなされてしまっている。しかし、フランスやドイツやスウェーデンのデザイナーたちによる作品は、ジョン・ソーンが提唱した原理を念頭に置けば、彼らの作品のシンプルさが論理によるものであって気まぐれによるものではない、ということは自明であるとわかる。(Betjeman 40)

ベッチマンによれば、イングランドのモダンデザインが進むべき道は、ソーンが提唱した

「原理」である「シンプルさ」を、アール・デコのように「気まぐれ」ではなく、「論理」から導いて保持することなのである。

本章の冒頭で紹介したように、ベッチマンのエッセイが掲載された1930年5月号は、「モダンなイングランドの室内装飾」という特集を組んでいた。⁷そこでの興味深い企画に、「ベンボウ卿の別宅——『建築評論』コンペティション」(“Lord Benbow’s Apartments: *The Architectural Review Competition*”)という室内装飾のコンペティションがある。依頼主のベンボウ卿はロンドン郊外の生まれで、グラスゴーにて造船業で成功したあと、引退して叙勲され、いまはまたロンドンに戻ろうとしている、という。彼は独り身で、スコットランド出身のマッキントッシュのデザインを好み、ロンドンのあたらしい部屋のデザインを募集している。こうした設定から、この企画がモダンデザインのコンペティションであることは明らかである。そのコンペの条件が7つ挙げられており、そのうちのひとつは、「時代がかった趣味(a period flavor)」はお断り、というものだった。応募は1930年8月1日に締め切られ、その年の11月号12月号で「時代がかった趣味」ではないモダンデザインの1位から3位までが発表された。こうした企画の基準において、疑似テューダー朝様式のような「まがいもの」のリヴィヴァル建築デザインは、忌避される「時代がかった趣味」にほかならなかった。

4. ベネット、ウェルズ、ショーによるハロッズの広告

ところで、ベッチマンのエッセイが収められた特集「モダンなイングランドの室内装飾」は、最初に「人びとに欲しているものを与えよ」というタイトルの基調エッセイを置いている。このエッセイは次のようにいささか奇妙な書き出しで始まる——「ハロッズがきっかけとなって、今月号の特集が組まれた」(The Editor, “Give the Public What It Wants” 227)。執筆者の「編集者」は、この特集の企画はロンドンの有名なデパート、ハロッズ(Harrods)から始まったのだという。この言葉はなにを指していたか。それは約1年前、『建築評論』1929年4月号の巻頭記事「アーノルド・ベネット、H・G・ウェルズ、バーナード・ショ

一、そしてハロッズ」(“Arnold Bennett, H. G. Wells, Bernard Shaw, and Harrods”) のことを指していた。こうした背景の事情を知らないと、タイトルの唐突さに驚く。小説家のアーノルド・ベネット(Arnold Bennett, 1867-1931)とウェルズ、そして劇作家のジョージ・バーナード・ショー(George Bernard Shaw, 1856-1950)は、すでにイギリス文学界の大御所とも言える位置を占めていた。そのような3人の作家たちとハロッズに、1929年の時点でいったいどのような関係があったというのか。記事は次のように始まる。

1929年3月3日の日曜日、ハロッズは『オブザーヴァー』紙に3つの一面広告を打った。最初のページにはアーノルド・ベネットからの手紙、2ページ目にはH・G・ウェルズからの手紙、そして3ページ目にはバーナード・ショーからの手紙が掲載された。文字のサイズは大きく、手紙とともに各作家の似顔絵が縦10 3/4インチ横8 3/4インチの大きさであった。見出しは『オブザーヴァー』紙の横幅の端から端まで、それぞれ、アーノルド・ベネットとハロッズ、H・G・ウェルズとハロッズ、バーナード・ショーとハロッズ、と記されていた。(The Editor, “Arnold Bennett, H. G. Wells, Bernard Shaw, and Harrods” 163)

ハロッズが日曜新聞『オブザーヴァー』(*The Observer*)に1ページ全面広告を3枚出し、それぞれに3人の作家たちの手紙と似顔絵が掲載されていた、という。(図版5) その手紙は、いずれもハロッズに宛てたものだった。3枚の広告はどれも次のような導入文で始まっていた。

先日、ハロッズは文学界の3人の巨匠に、ビジネスの促進のために一筆いただけないだろうかとお願いをした。3人の作家からの返信の手紙を、許可を得て、コメントなしに、以下、掲載する。⁸

この導入文から広告の背景が伝わる。ハロZZはベネットとウェルズとショーに対して、広告やおそらくカタログの類いに掲載する宣伝の文章を書いてもらうための契約を持ちかけたようである。しかし3人とも断った。そこでハロZZは作家たちの許可を得て、その断りの手紙を公開し、1ページ全面広告を3枚作成した、というのである。

ハロZZの3枚の広告が興味深いのは、作家たちの承諾の手紙ではなく、断りの手紙を使っている、という点である。ハロZZからすれば否定的な内容のはずなのに、それが宣伝に利用されている。では、ベネットとウェルズとショーはハロZZからの誘いをどういう理由で断ったのか。それは、作家としての創作活動とハロZZのようなデパートの商業活動は違う、という当然といえば当然の認識からである。もちろんそこには多少のスタンスの違いがある。ウェルズははっきりと、自分の作品は読者に喜んでもらってその代価として読者に代金を払ってもらう、という原則を強調している。広告右側の似顔絵の上には「われわれの唯一の資金提供者は、読者であるべきだ」という彼の言葉が引用されている。一方、ベネットは断ることに関して未練があるかのように読める。自分はデパートに多大なる関心をもっているし、その存在を好ましく思っているとも明かす。さらには、ウィンドウ・ディスプレイからも、群れ集まる客たちの姿からも、従業員たちの働く様子からも目が離せないし、実際にそれを作品として書いた、とも述べる。だから引き受けたいのはやまやまだが、ひとつだけ引き受けられない理由がある。それは、イギリスの世論(public opinion)はまだ十分に成熟していないので、商業的事柄の宣伝活動のためにすでに名声を得て責任ある創造的な作家が雇用されるということは認められないだろう、というものだ。ベネット個人の意見はその世論と違うのだが、広告に引用されているように、「わたしは人びとの意見を無視するつもりはない」という。バーナード・ショーの立場は、広告タイトルの下の引用にあるとおり、「商業的な営為から支払いを受け取ることは、作家にとっては、聖霊に対して罪を犯すことになろう」と、いささかおおげさな表現で示されている。

このように作家たちが文学的営為と商業的営為を差異化する、という身振り自体は、目あたらしいものではない。⁹ 興味深いのは、彼らがハロZZに対してその商業的営為にと

って否定的なメッセージを発しているように思われるにもかかわらず、ハロッズはそれを広告として利用したという点である。商品の売り買いなどのビジネスには手を貸せない、という作家たちによる拒否の手紙は、逆説的ながらも宣伝効果がある、とハロッズが判断した、ということになる。

5. 『建築評論』のハロッズ批判

では、『建築評論』はハロッズの広告をわざわざ取り上げて、どこを批判したのか。1929年4月号の巻頭記事「アーノルド・ベネット、H・G・ウェルズ、バーナード・ショウ、そしてハロッズ」の冒頭にはベネットがハロッズに宛てた手紙が引用されている。ベネットによれば、ハロッズから協力の依頼があったとき、彼らは自分たちが最高の商品を集めている、そして最高のスタッフを雇っている、と主張したという。だから同じように最高のレベルの作家、「卓越して名声のある」作家たちに宣伝活動を手伝ってもらいたいのだ、と交渉してきた、と(The Editor 163)。

この記事の書き手である「編集者」は、最高の商品と最高のスタッフを揃えているというハロッズの自負にまずは反論する。たしかにハロッズは当時世界最大規模の百貨店であり、家具装飾品のコーナーだけで毎年100万ポンドの売り上げを誇っている。そして新聞を使って芸術家への信頼を声高に表明している。にもかかわらず、現実にはまさにいま、応用芸術、工芸品、商業製品の分野において、第一級の芸術家の多くは自分の作品が市場に出回る希望をほぼ失っている、という現状はいったいどういうことか——そのように「編集者」は問うのである(The Editor 163)。ハロッズがつねに最高のスタッフを探していると主張するのであるならば、ハロッズにこのような事態の改善を期待しようではないか、とも皮肉る(The Editor, “Arnold Bennett, H. G. Wells, Bernard Shaw, and Harrods.” 163)。

「編集者」によれば、実態はハロッズの主張とは異なっていた。では、ハロッズの店舗ではどのような製品が売りに出されていたというのだろうか。実際にデパートに行って手に入るのは、過去の時代の模造品、より具体的には「ジェイムズ朝とアン女王時代の模造品

(Jacobean and Queen Anne reproductions)』ばかりである、という(The Editor, “Arnold Bennett, H. G. Wells, Bernard Shaw, and Harrods”163)。いま活動している芸術家の手によるものといえば、フランスのクレトン更紗か、ドイツのカーペットか、製造業者の設計室で誰の手によるともわからない思いつきで作られたモノ、あるいはデパートの「アトリエ」で匿名の製作者による製品しかない。これは審美眼のある「知的な人びと(intelligent public)」を無視していることになるのだから、「卓越性と威信(excellence and prestige)」へのこだわりなど、ハロッズは口にするべきでない(The Editor, “Arnold Bennett, H. G. Wells, Bernard Shaw, and Harrods” 163)——このように「編集者」はハロッズを批判する。

『建築評論』の「編集者」がハロッズに提案する改善策は、「知的な人びと」の要求にこそ応えるべきだ、というものである。なぜならば、その人たちこそ「創造的という意味でのモダンな製品」を求めているのだから。

ハロッズは間違っている。知的な人びとは創造的という意味でのモダンな作品を求めているのである。さらに彼らは、そのような作品にまさしくイングランドらしさを求めている。この要望が無意識だからこそ、なおのこと印象深いのだ。(The Editor, “Arnold Bennett, H. G. Wells, Bernard Shaw, and Harrods” 164)

この主張が重要なのは、1930年前後にモダンデザインを普及させる際に繰り返される問題、すなわち「創造的という意味でのモダン」な特徴と「イングランドらしさ」をどう両立させるか、という問題がここでもまた取り上げられていることにある。¹⁰

『建築評論』はハロッズの広告批判に始まった話題を、およそ1年にわたって展開させる。まずは翌月、1929年5月号にハロッズからの反論の手紙が寄せられ、巻末の「閑話」(“Causerie”)というコーナーに掲載される。次の6月号には、前月号のハロッズからの反論を踏まえて、記事「ハロッズ、そしてスウェーデン——芸術家、工芸家、大規模百貨店」(“Harrods – and Sweden: The Artists, the Craftsman, and the Great Stores”)が寄稿される。これ

は、スウェーデンではアーティストとクラフツマンと大型小売店の関係がうまくいつているのに、なぜイギリスではそれができないのか、という内容である。まずは議論の前提として、ハロッズの代表からの手紙が引用される。手紙の主張のポイントは4つある。ひとつめは、デパートは人びとが買いたいと望んでいるものを売って利益をあげなければならない、というもの。ふたつめは、知的な人びとを無視などしていない。3つめは、デパートは人びとを教育することが仕事ではない、ということ。そして4つめは、『建築評論』はこの主張にこだわることになるのだが、次のようなものである。

評判の芸術家(artists of repute)の作品は総合百貨店では簡単には売れない、という認識はおそらく正しい。そうした作品の販売は、専門家を顧客とするビジネスである。

一方、総合百貨店は大量の商品の販売に合わせて組織が作られている。(The Editor, "Harrods – and Sweden" 313)

「評判の芸術家」の作品は簡単には売れない。それは専門的な特殊なビジネスの部門であり、百貨店は大量に商品売るように組織されている、というハロッズ側の主張である。

「編集者」はこのようなハロッズの姿勢を批判する。「評判の芸術家」の作品こそが一級品なのであり、「知的な人びと」はそれ以外にいったいなにを求めると言うのか、と反論するのである。そして「評判の芸術家」の作品がデパートの商品としてそぐわない、と考えているのは、イギリスのデパートの「勘違い (illusion)」に過ぎず、そのような「勘違い」はスウェーデンのデパートが打ち壊してくれる、としてさらに続ける。

後日、スウェーデンのハロッズことノルディスカ・コンパニエの経営管理者のJ・E・ザックス氏は、ほぼすべてのイギリスの大型店舗の管理者が大事に守り続けた勘違いを、見事なまでに打ち砕いてくれるだろう。第一級の芸術家による作品を販売することは、経済的に可能であると示すことによって。たんに商品を集めて販売す

ることが、店舗の唯一の機能ではない。たんにニュースを集めて売ることが、新聞の唯一の機能ではないことと同じように。(The Editor, “Harrods – and Sweden” 314)

ここで名前を挙げられている J・E・ザックス(J. E. Sachs)とは、スウェーデンのデパート、しかも「スウェーデンのハロッズ」と皮肉にも紹介されている、ノルディスク・コンパニエ(Nordiska Kompaniet)の創業者の孫である。第一級の芸術家の作品を売ることは経済的に可能であり、商品を集めて売っただけが小売店の仕事ではない、とザックスは主張してくれるだろう、という。実際、4ヶ月後の10月号には、ザックス執筆によるノルディスク・コンパニエの経営戦略についての記事が載る。それにひきかえハロッズは、広告戦略の点では、商品の売り買いだけがデパートの仕事ではなくそれ以外の価値があるという「非商業主義的身振りの商業的価値(the commercial selling of the uncommercial)」(Outka 103)を実践していたにもかかわらず、実際の売り場ではただ売れるものを集めて売っているだけではないか——そう『建築評論』は批判する。しかもそのようにして売っていたものとは、過去の時代の模造品だった。より具体的には「ジェイムズ朝とアン女王時代の模造品」ばかり、「創造的という意味でのモダンな製品」ではない「まがいもの」であって、「時代がかった趣味」のものばかりだった、というのである(The Editor, “Arnold Bennett, H. G. Wells, Bernard Shaw, and Harrods”163)。

6. エッセイ「村の消滅」と国内ツーリズムの「人類学的転回」

1930年前後の『建築評論』において、こうした「まがいもの」批判を経由したモダンデザインの奨励は、社会の変化とどのように関係してくるのだろうか。そこで参照したいのが、『建築評論』の1932年9月号に掲載されたベッチマンの「村の消滅」(“The Passing of the Village”)というエッセイである。(図版6)

このエッセイは、ベッチマンがある土曜日にイングランド南部ハンプシャーの辺鄙な場所にある村、ウィールド(Wield)を訪れた体験記となっている。その冒頭部分は、批評家ジ

エド・エステイ(Jed Esty)が指摘する 1930 年代の国内ツーリズム(domestic tourism)の流行を反映しているかのようであり、たしかに「イングランドにおける本物のいなか生活の探求(the quest for authentic rural life in England)」(Esty 42)として読めるかもしれない。エッセイは次のように始まる。

先週の土曜日、わたしは軽二輪馬車でハンプシャーの辺鄙な場所まで向かった。建築家サー・アストン・ウェブによる療養所があったり、松林のあいだから木骨造りのバンガロー(half-timbered bungalows)がいくつも見えたりするニュー・フォレスト地区ではない。オールトンに近い北部の、誰も訪れない一画(unvisited tract of land)に足を踏み入れたのである。そこはメトロポリスから延びるふたつのメインロードに挟まれている。ひとつはウィンチェスターに向かい、もうひとつはイングランド西部へ向かう。…… わたしは軽二輪馬車で行ける辺鄙な村を見つけた。ウィールドという名前の村である。多くの道が村に向かって延びていた。しかしほぼすべての道の先は、地図上では白だった。自動車では辿り着けない場所である。(89)

ベッチマンの向かった先は、著名な建築家アストン・ウェブ(Aston Webb, 1849-1930)が設計した療養所や「木骨様式のバンガロー」が松林越しに見えるニュー・フォレスト地区ではなく、ハンプシャーの北部にある「誰も訪れない一画」である。ちなみに、「木骨作り」は、詩「スラウ」における擬似テューダー朝様式と同様の建築デザインを指している。「誰も訪れない一画」は地図上の空白となっており、車では辿り着けない。ベッチマンがウィールドの村のなかを「軽二輪馬車」に乗って移動していることで、より本物らしい「いなかの生活」の描写を期待させる。

エステイは『収縮する島——イングランドにおけるモダニズムとナショナルな文化』(*A Shrinking Island: Modernism and National Culture in England*, 2004)において、1920 年代を中心としたいわゆる盛期モダニズム(High Modernism)から 1930 年代以降の後期モダニズム(Late

Modernism)への移行を、モダニスト作家たちの作品が関心を国外へ向けているのか、それとも国内へと向けているのか、という方向性の違いによって捉えた。盛期モダニズムはイギリス帝国の空間的広がりを歴史的條件に、その視線を植民地や国外へ、あるいは他者の異国的な(exotic)文化へと向けた。それに対して後期モダニズムは、帝国が収縮しつつあった時期に国内へ、イングランドのナショナルな文化へと視線の方向を変えていった。エスティはそうした外向きから内向きへの視線の変化を、以下のように「人類学的転回(the anthropological turn)」と呼んだ。

本書において人類学的転回とは、イングランドの知識人たちが帝国の終焉をナショナルな文化という復古的な概念へと移し替えた言説のプロセスのことである。イングランドのナショナルな文化による島国的統一性(insular integrity)は、モダニストが自ら規定した審美的技法のいくつかを時代遅れのものとしつつ、モダニズムに特徴的な社会的苦悩(social agonies)のある部分を緩和してくれるように思われたのだ。

(Esty 2)

盛期モダニズムが外へ向けた視線は、19世紀後半以降の冒険小説が地図上に残された国外の「空白」での探検を描いた構図と類似している。盛期モダニズムも冒険小説も、イギリス帝国の空間的広がりを歴史的條件とするからだ。そのためエスティは、19世紀末も含めた「人類学的転回」以前を「メトロポリタン・モダニズム(1890-1930)という概略的モデル」とも呼び(Esty 50)、冒険小説から盛期モダニズムに至る両者の審美的特徴の差異を超えた連続性を見出しているとも言える。人類学的転回とは、「メトロポリタン・モダニズム(1890-1930)」において異国的な文化へと向けられた「人類学」的な関心を、1930年代以降には国内へと「転回」させた結果、「イングランドが自意識的に歴史趣向に、好古趣味的にさえなっていた」プロセスを指す。

H・V・モートン(H. V. Morton, 1892-1979)の『イングランドを探して』(*In Search of England*,

1927)を皮切りに、1930年代には国内ツーリズムの流行を反映した紀行文が人気を博す。エスティによると、そのブームに顕著な「イングランドの「自己発見」(English “self-discovery”）」を目指す言葉づかいはJ・B・プリーストリー(J. B. Priestley, 1894-1984)の『イングランド紀行』(*English Journey*, 1934)に典型的にみられるのだが、30年代以降のそうした言葉づかいの急激な発展を帝国の収縮による「帝国主義的な探検や旅行の言語の衰退」と結びつけて考察されることはほとんどなかったという(Esty 42)。そこでエスティは、人類学的転回という概念によってその盲点に光を当てる。「イングランドが植民地の象徴的な代替物として機能し始める」プロセスを通して、同時代のモダニズムの変容を歴史化するのである。「モダニズムに特徴的な社会的苦悩」——たとえば急激な近代化にともなう疎外の問題、あるいは主体性の断片化といった意識など——は、もはや植民地での冒険の成功によってではなく、時間的な連続性を有するナショナルな文化を自らのものとして再発見することによって「緩和」される。「イングランドの「自己発見」」によって「モダニズムに特徴的な社会的苦悩」はいわば癒される、というのである。また、人類学的転回によって「モダニストが自ら規定した審美的技法のいくつか」が「時代遅れ」となったならば、アンドリュー・モーションが「モダニズムのまさしく対立項」と評したベッチマンの詩の特徴は、そうした転回の延長線上に位置づけられるかもしれない。

ベッチマンはエッセイ「村の消滅」において、「地図上では白だった」ウィールドという「辺鄙な村」を「軽二輪馬車」で訪れる。この設定は、かつての帝国主義的冒険が1930年代に「イングランドの「自己発見」」へと転回したもの、つまり人類学的転回によってもたらされた視線を表象するように思われる。ところが、ウィールドの村は誰も訪れないどころか、行ってみたらそこに住民たちの姿が見当たらない。ベッチマンの視線の先にいなかの村はあるのだが、村人たちの生活が見えない。その理由は電信柱に貼られた広告によって明かされる。(図版7)村人たちはハリウッド女優のクララ・ボウ(Clara Bow, 1905-1965)主演のアメリカ映画『フープラ』(*Hoop-La*, 1933)を観るために、隣町のベイジングストーク(Basingstoke)にある映画館「エレクトリック・パレス(Electric Palace)」に出かけてしまっ

たからである。さらに続けてもうひとつ、村人たちが出払ってしまった理由が示される。小屋の外壁には同じくベイジングストークのアストンズ・アーケイド(Aston's Arcade)に並ぶ店の広告が貼られている。それは、村人たちが隣町へ買い物にも出かけてしまったという状況を語っている。そうした事態を確認するベッチマンのそばを、ベイジングストーク行きのバスが通り抜ける。ウィールドの村人たちは、余暇の時間はラジオを聞いて家で過ごすか、さもなければベイジングストークの映画館エレクトリック・パレスとティモシー・ホワイツ店(イギリスの薬局のチェーン店)に行く、と語られる(91)。「誰も訪れない一画」とされていた村は、結局は近くの町の消費文化に惹きつけられており、もはやそこには期待された「本物のいなか生活」などないことが示される。

さらにベッチマンは、ウィールドの村だけでなく、近隣の町のベイジングストークも変わったと述べる。

かつてベイジングストークは、まわりの村に住む人びとのための仕事場と娯楽場があるマーケット・タウンだった。しかしいまはもはや、かつてのベイジングストークではなく、まるでロンドンとなっている。ティモシー・ホワイツ店にはロンドンから歯磨き粉が送られる。仕立て屋のための生地も、もはやベイジングストークの近くで作っているところなどない。エレクトリック・パレスで上演される映画はハリウッドからやって来る。「ジ・オールド・テューダー・レストラン」(“Ye Olde Tudor Restaurant”)の紅茶は、キャドビー・ホールから送られる。ベイジングストークは地方のマーケット・タウンではなくなった。いまやメトロポリスの郊外(a suburb of the Metropolis)である。イングランドの地方の町は、どこも同じ状態と言えるかもしれない。(92)

かつてベイジングストークは独立したマーケット・タウンだったが、いまやそこはロンドンのようだ、とベッチマンは語る。もっぱらロンドンから送られてくる商品がベイジング

ストークで売られているからなのだが、しかしなぜそれが、「メトロポリスの郊外」でもあるのか。エレクトリック・パレスで上映される映画は、ハリウッドで製作されたものである。古さを強調する店名がつけられている「ジ・オールド・テューダー・レストラン」にキャドビー・ホール(ロンドンのハマースミスにあった食品関連会社ジョセフ・ライオンズ・アンド・カンパニー(Joseph Lyons & Co.)の本部)からは、紅茶が送られてくる。挿絵にあるアストンズ・アーケイドの広告には、インド産タバコのブランド名の「ウィルのゴールド・フレイク(Will's Gold Flake)」もある。つまりベイジングストークは映画を通じてアメリカに、紅茶やタバコを通じてロンドン経由でイギリス帝国の植民地につながっている。ベイジングストークがもはやかつての「地方のマーケット・タウン」ではなく「メトロポリスの郊外」なのは、このような状況ゆえなのである。

ここで強調したいのは、ウィールドの村の変化そのもの、つまり消費文化が浸透したために「本物のいなか生活」などもはや望めない、というこの村の変化そのものではない。また、娯楽のないウィールドの村と娯楽に満ちたベイジングストークの町との対比でもない。そうではなくて、なによりも重要なのは、メトロポリスのあたらしい郊外としてのベイジングストークにおいて、一方ではアメリカへ、もう一方ではイギリス帝国へ、とつながる新旧ふたつの消費文化がせめぎあっている、というベッチマンの示唆である。このあたらしいアメリカと古い帝国イギリスの対比は、一方では映画館の「エレクトリック」という名称が伝えるあたらしさと、他方では「ジ・オールド・テューダー・レストラン」の店名にある「ジ・オールド(Ye Olde)」という擬古体の文字および擬似テューダー朝様式の建物であることを推測させる「テューダー」が強調する〈まがいものの古さ〉という形象で表現されている。

ウィールドの村に向けられたベッチマンの視線は、村の向こうにあつてすでに村人たちの生活の一部となっている「メトロポリスの郊外」、ベイジングストークの姿をとらえている。しかもその「メトロポリスの郊外」は、イギリスの地理的境界線を越えた新旧ふたつの消費文化のせめぎあいのなかにあつた。ウィールドの村は、「本物のいなか生活」に期待

される有機的な村社会として閉じてはおらず、イギリス帝国のみならずアメリカへと開かれている。エステイの言葉を繰り返すならば、そこに「イングランドのナショナルな文化という島国的統一性(insula integrity)」はない。地図上の空白を実際に訪れてみたら村人たちは出払っており、その「空白」を埋めるはずの「植民地の代替物」たる「イングランド」は見当たらず、人類学的転回後の「イングランドの「自己発見」」の希求はあらたな「空白」の再発見に終わっている。地図上の「空白」への視線は、結果的に、このエッセイに「本物のいなか生活」の描写を期待した読者にアイロニーとして戻ってくる。つまり「人類学的転回」として「イングランドにおける本物のいなか生活」へ向けられる期待はみごとに裏切られ、その代わりに、国内の地図上の空白に英米の消費文化の浸透が見出されるのである。

7. 「メトロポリスの郊外」の「醜悪さ」に抗って

ベッチマンの批判の矛先は、あたらしい郊外のその〈あたらしさ〉よりもむしろ、〈まがいのものの古さ〉がもつ「醜悪さ(hideosities)」(92)の方に向かう。ベイジングストークが「メトロポリスの郊外」になった変化を嘆いても意味がないし、ウィールドの村人たちをベイジングストークに引き寄せてしまう経済的な事実も変えられないのだから、それを嘆いてもしかたがない、という(92)。ベッチマンが非難するのは、変容したベイジングストークの「醜悪さ」である。

ベイジングストークに対して批判すべきなのは、その醜悪さゆえである。いくらなんでも、そこまでひどくなる必要はなかったのに。本街道は本街道として、ガソリンスタンドはガソリンスタンドとして、それぞれ目的をもっている。だから本街道を、まるでストラトフォード・アポン・エイヴォンの通りのように偽装する必要などない。しかも木骨造りの醜悪さ(half-timbered hideosities)にストラトフォード・アト・ボウの村で用いられているような古い技術でもって装飾しながら。ガソリンス

タンドをスイスの山小屋のように偽装する(disguise)必要もないのだ。ありがたいことに、鉄塔をノーサンプトンシャーの教会の尖塔に偽装することは、まだ試みられていない。商業主義の想像力(the imagination of commercialism)によっても手の届かない高みがある、ということだ。(92-93)

本街道は本街道としての役割があり、その機能に合った形態がある。ガソリンスタンドも同様である。そうであるにもかかわらず、違うもののように「偽装する」ことが、「メトロポリスの郊外」となったベイジングストークの「醜悪さ」として批判されている。いわば作られた自然な風景として、「偽装」で周囲に馴染ませようとする〈まがいものの古さ〉の演出は、このエッセイのベッチマンにとっては、批判すべき「商業主義」にほかならない。

じつはこのエッセイ「村の消滅」は、ここまで読み進めて来て、タイトルが本当はなにを指していたのかに気づく構成になっている。消滅する危機に瀕していると嘆くべき村は、ベッチマンが訪れたウィールドではなかった。真に危機的状況なのは、彼が新聞『タイムズ』の記事に見つけた、ベッドフォードシャーの小さな村、ティングリス(Tingrith)だった。エッセイの最後に、ティングリスについての記事が紹介されている。(図版8) それは、ティングリスの村のほぼ全体が、そこで週末を過ごすことを望む人たち(都会の人たち)のカントリーコテージとして競売にかけられる、という内容である。その新聞記事によれば、村の景観を保護するために惜しみない管理維持費用がかけられてきたわけだが、結局それは、不動産売買において週末用のテーマパーク的な市場価値を高めるためであり、村はその商業主義に飲み込まれてしまう(93)。つまり、村の人びとの生活は、「本物のいなか生活」を求める幻想と商業主義との結託によって消滅してしまうのである。これが、タイトル「村の消滅」の意味である。

ウィールドの村に再発見された「空白」、「メトロポリスの郊外」としてのベイジングストークの「醜悪さ」、そしてティングリスの村の週末用テーマパーク的「いなか生活」——ベッチマンはこれら3つとは異なる、いわば〈ほんものの美しさ〉として、「機械の時代

(the machine age)」に対応したモダンなイングランドの景観を提唱する。それはあらたなモダニズム建築と伝統的な農村コミュニティとの調和を、もしかしたら可能にするかもしれないのである。

いずれそのうちに、間違っていることに気づく人たちが出てくるだろう。その前にまずは、商業主義の擬似テューダー朝風やクイーン・アン風の馬鹿らしい外観で銀行や郵便局を建てるなど、まったく割の合わない仕事だと気づく必要があるだろうが。だがそのような栄光の日がやってきたら——そのためには革命が必要なかもしれないが——家屋は鉄筋コンクリートで作られた優美さを映し出すだろう。ガソリンスタンドはその役に立つ機能を十分に担い、本街道はまっすぐに延びて、まるでローマの街道と見間違えるように頭を悩ますこともないだろう。それは勇敢にも機械を十分に制御できた文明の記念碑なのだ。

というのも、機械の時代は、それ独自のあり方で美しい時代なのである。過ぎ去った農業的文明とは異なったあり方の美しさなのだ。このところ、あまりにも間違ったエネルギーが「カントリーサイドの保護(preserving the countryside)」に注ぎ込まれている。そのエネルギーは町の保護のために費やされた方がずっとよい。安っぽい仕立て屋のジャズ・モダン、生協の店舗の俗悪さ、傲慢な地方自治体の思いつきにすぎない計画、そのようなものには規律(disciplining)が必要なのである。

機械は勝利したのだ。だがイングランドはなかなかその事実を認めようとしない。本街道と本街道のあいだのあの小さなスペースに、戦争で亡くなった農業労働者たちの慰霊碑がある。それはもし可能ならば保護されるべきだ。だが、鉄塔の威厳ある美しさと、あたらしい工場の飾りたてることのない鮮やかな直線の輪郭は、戦没者慰霊碑の美しさを損ねることにはならないのである。(93)

機械の時代は過ぎ去った農業文明の美しさとは異なる美しさを有する時代だ、と 1930 年

代初頭のモダニストとしてのベッチマンは言う。その具体例として、鉄筋コンクリートを使ったモダンな建築様式の住宅の優美さなどがあげられている。注目すべきは、このようなモダニズムのヴィジョンが、いなかの空間の維持に抵触しない、と主張する引用の後半部分である。残せるならば残すべき、という本街道と本街道のあいだの小さな空間には、戦争で亡くなった農業労働者の慰霊碑がある。これは過去と現在と未来をつなぐ村のコミュニティを象徴していると考えられる。鉄塔の荘重さと、装飾を廃したあたらしい工場の直線的な輪郭は、いなかのコミュニティを象徴する戦没者慰霊碑の小さな空間を損ねることにはならない。ティンダリスの村の場合のように、商業主義はいなかの村を消滅させるかもしれないが、鉄塔や工場が象徴する産業主義(Industrialism)とモダニズム建築の連携、つまりアートとインダストリーの連携は、機械の時代においても、いなかのコミュニティの美しさを維持できる。『建築評論』時代の〈モダニスト・ベッチマン〉は、そのような〈アート／インダストリー〉としてのモダンムーヴメントが持つ可能性を主張している。

8. おわりに

ベッチマンは『建築評論』掲載のエッセイ「村の消滅」において、鉄筋コンクリートによるモダニズム建築と、農業労働者のための戦没者慰霊碑が表象する村の通時的な結びつきのコミュニティとを調停させて、あらたな美しさをもつイングランドの景観を提示しようとしていた。このような試みが結局のところベッチマンという個人の作家においてこの後どうなったのかという問いも文学・文化研究の関心としてはあるが、しかしそれ以上に、同時代の他の作家たちのテキスト群においてどう共有されていたのか、あるいはされていなかったのかということ、モダンムーヴメントのあり方としてさらに探る必要があると思われる。それは今後の課題とする。

1930年前後の雑誌『建築評論』は、ベッチマンやロレンスら作家たちによる議論を取り込みながら、モダニズムと伝統あるいはアートとインダストリーのあいだの調停とその揺れ幅を示していた。それは19世紀的なイギリス帝国の遺産と、本論文の第II部で扱うあら

たな帝国アメリカのグローバルに展開する消費文化と、さらにはヨーロッパ大陸から伝わるモダンデザインとのせめぎ合い、というモダンムーヴメントにおける変容の過程そのものだったと言えるだろう。そうした『建築評論』の〈アート／インダストリー〉としてのモダンムーヴメントは、両大戦間期のイギリスがどのようなデザインとプランニングによって産業と社会を立て直していくのか、という問いに対する明確な答えが出される前の、変化する不定形な移行期をあぶり出していた。第2章で取り上げた「ノッティンガムと炭鉱のある地方」におけるロレンスも本章の「村の消滅」におけるベッチマンも、モダンデザインを媒介にして、危機に瀕したコミュニティの再興を模索していた。ふたりはアートとインダストリーを協調させるモダンデザインの可能性をモダンムーヴメントとして、未来のコミュニティに向けて提唱していたのである。

以上、第I部はロレンスとベッチマンが国内に向けた視線を取り上げ、その内向きの視線が見出したモダニズムについて考察した。第II部は時間を遡り、1920年代半ばのロレンス、すなわちイギリスから外の世界へ越境した彼の、アメリカからイギリス国内に向けた視線、さらにはアメリカ国内へと向けた視線を分析対象とする。1930年に亡くなったロレンスはエステイにとって、次章で確認するように、作家活動が人類学的転回以降の後期モダニズムの時期と重ならなかっただけでなく、より本質的な意味において、人類学的転回以前の作家だったようである(Esty 48)。はたしてそうなのか、第II部は英米関係を踏まえたテキストの分析を通してエステイの見立てを再検討し、第III部におけるイギリス国内のデザインの問題へとつなげたい。

註

¹ ベッチマンの伝記としては、Bevis Hillierによる3巻本伝記を1巻に編集し直した *John Betjeman: The Biography* が簡便である。

² MARS Group については、Thomas Deckker (ed.), *The Modern City Revisited* の第4章を参照のこと。

³ 以下、“Slough”からの引用は Betjeman, *Collected Poems* 20-21 より行ない、スタンザの番号を本文中に記す。

⁴ Deborah Sugg Ryan, *Ideal Homes 1918-39: Domestic Design and Suburban Modernism* の第5章を参照のこと。

⁵ スラウの変容については、Peter Burges, *Slough: A Century of Change*; Michael Cassell, *Long Lease!: The Story of Slough Estate, 1920-1991*; Judith and Karen Hunter, *Around Slough* を参照。

⁶ アール・デコがジャズ・モダンとも呼ばれていたことについては、John Pile, *A History of Interior Design* に以下のような記述がある。“The term “jazz modern” was sometimes used to suggest an affinity with the nervous rhythms of the jazz music of the 1920s, which became popular in France and elsewhere in Europe.” (349)

⁷ これ以降の記述に係る『建築評論』の記事は、以下の通りである。

1929. 4: The Editor, “Arnold Bennett, H. G. Wells, Bernard Shaw, and Harrods.”

1929. 5: “Causerie.” (ハロッズから反論掲載)

1929. 6: The Editor, “Harrods—and Sweden: The Artist, the Craftsman, and the Great Stores.”

1929. 7: R. Gordon Stark, “Store, Buyer, Maker.”

1929. 8: “Causerie.” (ハロッズからの反論掲載)

1929. 9: R. Gordon Stark, “Store, Buyer, Maker –II.”

1929. 10: J. E. Sachs, “The Big Store in Sweden.”

1930. 1: Supplement にて“Decoration and Craftsmanship.”開始

1930. 2: D. H. Lawrence, “Pictures on the Wall.”

1930. 4: John Gloag, “Prophets and Profits.”

1930. 5: 特集 Modern English Interior Decoration

The Editor, “Give the Public What It Wants.”

John Betjeman, “1830-1930 – Still Going Strong: A Guide to the Recent History of Interior Decoration.”

“Lord Benbow’s Apartments: The Architectural Review Competition”

1930.8: 特集 Stockholm 1930

D. H. Lawrence, “Nottingham and the Mining Countryside.”

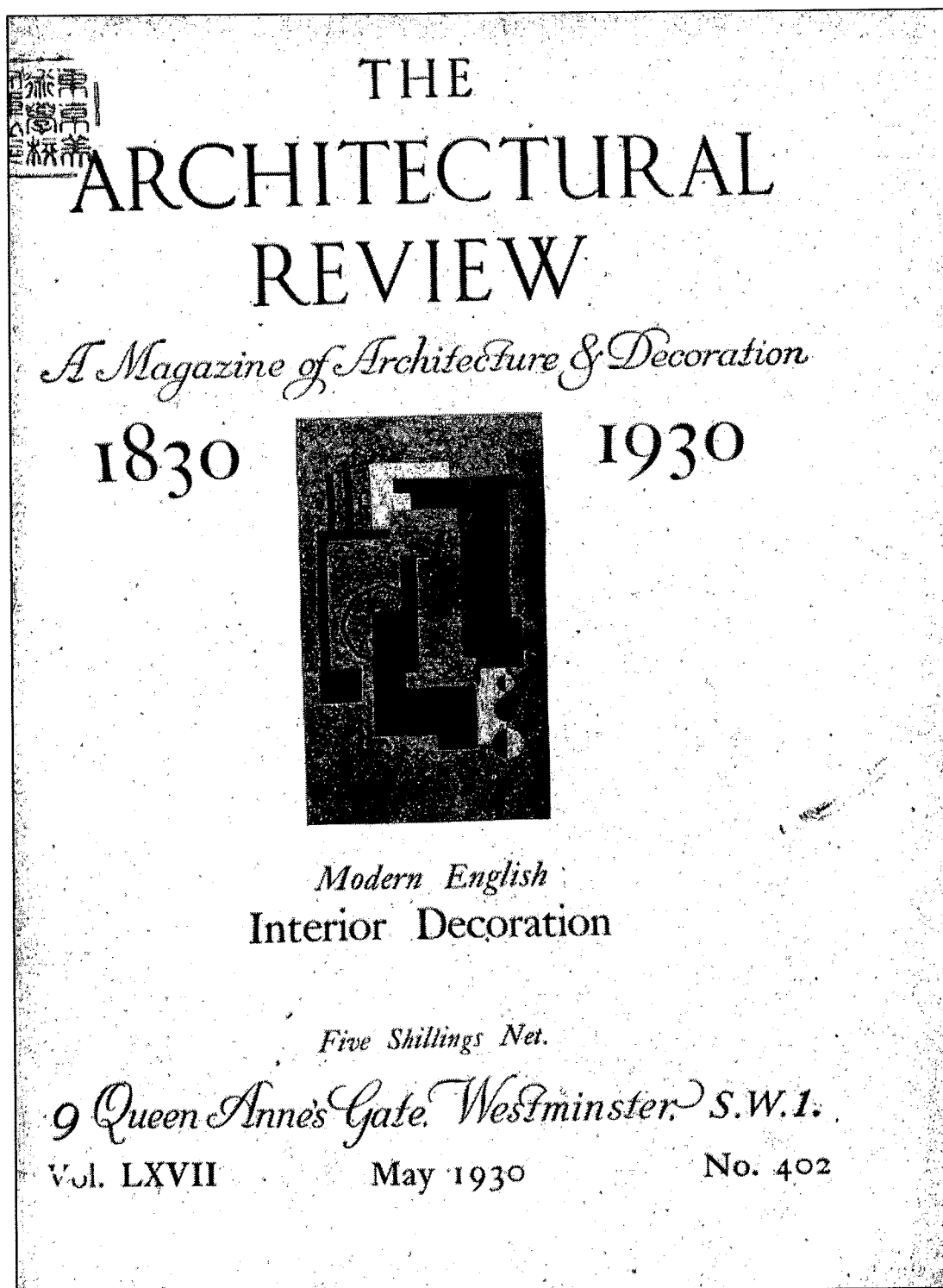
⁸ 1929年3月3日付けの日曜新聞『オブザーヴァー』の広告より。

⁹ たとえばジェニファー・ウィッキー『広告する小説』の議論を参照。

¹⁰ この「モダン」と「イングランドらしさ」の両立の困難については、本論文の第1章ですでに論じた。同主題についてペヴスナーを扱った本論文の第8章も参照のこと。

図版 1:

『建築評論』1930年5月号、「モダンなイングランドの室内装飾」特集号表紙



図版 2 :

『建築評論』1930年5月号、目次

THE
ARCHITECTURAL REVIEW
A Magazine of Architecture & Decoration
Vol. LXVII, No. 402 May 1930

CONTENTS

	PAGE		PAGE
GIVE THE PUBLIC WHAT IT WANTS. By the Editor	223	COMPETITION	281, 362
THREE VIEWS. I. The Man of the World. By the late Sir Lawrence Weaver	226	ELECTRIC. By Raymond Mortimer	283
II. The Artist. By John Gloag	227	A CRAFTSMAN'S PORTFOLIO. XLVIII —Accessories to Decoration	287
III. The Man in the Street. By A. E. Blake	228	A LIST OF THE ARTISTS WHOSE WORKS ARE REPRESENTED IN THIS ISSUE	301
1830-1930—STILL GOING STRONG. A Guide to the Recent History of Interior Decoration. By John Betjeman	231	BOOKS: The Sans-Culottes Drop Out. By P. Morton Shand	303
MODERN ENGLISH INTERIOR DECORATION	241	Modern Interior Decoration. By Christopher Hobhouse	304
NEW MATERIALS—NEW METHODS. By Raymond McGrath	273	The Manufacture of Design. By John Gloag	305
ANTHOLOGY : MARGINALIA : TRADE AND CRAFT : A LONDON DIARY Page 306 Page 306 Page i Page cii			

Plates

<p>A CORNER CUPBOARD decorated by Duncan Grant Facing page 223</p> <p>A CURTAIN DESIGNED FOR THE COMBINATION ROOM AT KING'S COLLEGE, CAMBRIDGE. By Marion Dorn 240</p> <p>COWS AND TREES. A wall paper. Designed by Edward Bawden Following page 240</p> <p>A ROOM AT No. 20 BELGRAVE SQUARE, LONDON. Designed by Lord Gerald Wellesley and Trenwith Wills Facing page 253</p> <p>A BEDROOM FOR THE GENERAL ELECTRIC COMPANY. Designed by Raymond McGrath " " 260</p>	<p>A DETAIL OF THE LIVING ROOM IN A FLAT IN PORTMAN COURT, LONDON. Designed by Easton and Robertson Facing page 269</p> <p>A RUG. Designed by Evelyn Wyld " " 282</p> <p>A HAND-TUFTED AXMINSTER RUG Designed by Marion Dorn " " 282</p> <p>A GLASS TANK AND A WALL LIGHT. Designed by Jack Child " " 286</p> <p>MARBLE MOSAIC PAVEMENT IN THE HALL AT No. 35 UPPER BROOK STREET, LONDON. By Boris Anrep " " 292</p>
---	--

Articles, photographs, or drawings sent with a view to publication will be carefully considered, but the Proprietors will not undertake responsibility for loss or damage. All photographs intended for reproduction should, preferably, be printed on albumenized silver paper. All articles and illustrations should bear the name and address of the sender, and postage should be sent to cover their return.

Prepaid Subscription Rates

<p>United Kingdom, £1 5 0 per annum, post free. U.S.A., \$8.00 per annum, post free. Elsewhere Abroad, £1 5 0 per annum, post free. Cheques and Postal Orders should be made payable to THE ARCHITECTURAL PRESS, LTD., and crossed Westminster Bank, Caxton House Branch.</p>	<p>volumes bound complete with Index, in cloth cases, at a cost of 10s. each, or cases can be supplied separately at 4s. 6d. each.</p>
<p>Subscribers to THE ARCHITECTURAL REVIEW can have their</p>	<p>An Index is issued every six months, covering the months of January to June and July to December, and can be obtained, without charge, on application to the Publishers, 9 Queen Anne's Gate, Westminster, S.W.1.</p>

THE ARCHITECTURAL PRESS, 9 Queen Anne's Gate, Westminster, S.W.1.

Telephone : 6936 Victoria (3 lines). Telegrams : "Buildable. Parl, London."

図版3：

『建築評論』1930年5月号、Betjeman, "1830-1930 - Still Going Strong"

1830-1930—Still Going Strong.

*A Guide to the Recent
History of Interior Decoration.*

By John Betjeman.

WHEN the gong goes, to what a diversity of dining-rooms the British public will be ushered. Yet a hundred years ago how subtle and scholarly the differences were. Perhaps this dining-room was Oriental after the style of the Pavilion at Brighton and the imagery of Lalla Rookh, perhaps this was influenced by the Waverley novels, and perhaps that was in the manner of the Greeks skilfully adapted to modern use. Each room was appropriate and well proportioned and what vagaries it possessed were studied and reasonable. From these beginnings it seems impossible to trace the nondescript palaver of today.

The first illustration, which was made in 1823, shows the beginning of the trouble. The dread spectres of commercial efficiency and commercial comfort are creeping into the home. The wording which accompanies it reads like some modern advertisement for a labour-saving device which has the advantages of being economical, self-effacing and Elizabethan.

Yet the Regency taste in furniture, before it became affected by the German influence of which the illustration on the opposite page is an example, was thoroughly chaste. The intelligent aristocracy, as yet unharmed by the Great Reform Bill and the Repeal of the Corn Laws, set the fashion and patronized men of genius. Rivalry in taste meant rivalry in learning; as Fonthill Abbey had out-Gothicised Strawberry Hill, so the 1830 Tudor and Perpendicular of Savage, Barry and A. W. Pugin's early period was attempting to go one more learned and logical still.

Until late in the 'thirties Sir John Soane went on living. He was the last great man of the old tradition. He sat in his house in Lincoln's Inn Fields alone. Even in 1806 he seems to have been aware of the coming disasters. His first lecture, delivered at the Royal Academy, contains these memorable words, and since we are only just starting again where Soane left off I shall begin and conclude with his remarks. "We must be intimately acquainted with not only what the Ancients *have* done, but endeavour to learn from their works what they *would* have done. We shall thereby become artists, not mere copyists; we shall avoid servile imitation and, what is equally dangerous, improper application. We shall not then be led astray by fashion, and prejudice, in a foolish and vain pursuit after Novelty and paltry conceits, but contemplate with increased satisfaction and advantage the glorious remains of Antiquity."

I have contemplated the interiors and the furniture of Soane, cruelly parodied by the later Regency; I have seen thin chair legs become thick and lines of construction become warped with the German influence, and I have not known how to begin. For the Gothic which resulted in Pugin's furniture at Windsor and in his travesty of London's *Encyclopaedia* (page 232) seems to be an honest attempt to regulate spikes and finials so that they may become suitable to the propriety of a withdrawing room. This style is not as silly as it looks. It is with the padded and wadded later Regency that the trouble begins. The first illustration is an ulcer.

L. E. L., a sentimental poetess of the 'thirties, thus describes "Manchester" in a sublime flight, and she cries with a later-Regency voice:—

But COMMERCE bears a nobler fruit—
TASTE linked with ART divine;
The Gallery and the Institute
Enlighten and refine.

But COMMERCE bore two enormous fruits which Miss Landon does not mention. They were Comfort and Ignorant Wealth. They account for the permission that was given to Germany to thicken English design. Greek revival went dotty. Models of the Temple of the Winds became umbrella stands. Models of the Parthenon were made into clocks, thus establishing a tradition that still survives. It was, however, difficult to make "comfortable" furniture in the pure Greek tradition: the Roman element was allowed to creep in; but it was a very German Roman.

The whole period from 1830-1860 is scented with Gas and Steam. I shall write of the æsthetic force of Gas later on when the development of Regency Greek became so advanced that it changed into something else or rather nothing at all to which a general name may be given—the Peace and Plenty style. The Peace and Plenty style called into existence writhing gasolier, enormous pier-glass, cheap, but no less enormous console table, sociable, sideboard and bookcase in mahogany and figured walnut.

In fact an opulent style had been invented. It was a style to suit those whose thoughts were elsewhere, but whose bodies must rest on soft cushions be they never so dingy. It has survived until today. Look at the inside of the Royal train (page 238). There all the essential lines of construction are either padded or frilled. Save that the colour scheme is possibly of a more subtle indecency, there is little difference between the Peace and Plenty interiors of 1910 and 1850.

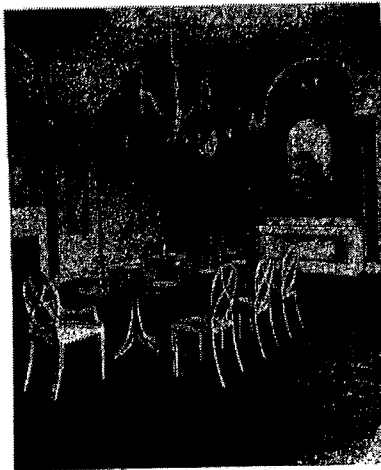
231

図版4：

『建築評論』1930年5月号、Betjeman, "1830-1930 - Still Going Strong"
 コルビュジエのデザインによるラ・ロッシュ邸内観とキャプション

The Architectural Review, May 1930.

Right. 1927 A salon by Le Corbusier.



1925. A typical modern room, showing traces of foreign, arts-and-crafts, *Art Nouveau*, and modern Continental. It is the connecting link between Morris and the *Ensembliers*. Designed by Lord Gerald Wellesley and Trenwith Wills.

on chairs made by other individual craftsmen under the direction of Charles Rennie Mackintosh, an individual craftsman himself and careful of every detail in his designs.

The old stagers saw *L'Art Nouveau* and trembled. The phase passed as suddenly as it appeared, but it settled permanently in villadom. Elsewhere, a series of feverish revivals was started. The preposterousness of much work of the modern movement seemed to prove that it was useless to attempt to create new forms.

Decorators and artists collapsed. For the future, interior decoration would be left entirely in the hands of the great furnishing houses. This is the disaster of today. If it is cheaper to make fake Elizabethan than fake Chippendale, semi-detached houses will be Elizabethan and detached houses may be eighteenth century. Imitation is sufficient.

"The General Disapproves of Art"

unless it is safely in an old style and then he need not bother about it.

By 1890, the Jacobean revival was in full swing, and after *L'Art Nouveau* craze it went on again. Today, common features of the rooms of the professional classes are red wallpaper setting off elaborate and unwieldy chests and sideboards decked with blue china, Oriental vases and plenty of brass and copper. Heavily framed oil-paintings hang over what space is left and strike a more mid-Victorian note. Electric light fittings did not quite, perhaps, suit the style, but I have no doubt that they are what the Jacobeans would have devised if they had been blessed with electric light. These typical interiors seem to be rather worried by the



1927. Le Corbusier. In propounding an aesthetic of the machine, the third great figure in modern architectural history "rationalizes" the efforts of Morris and Mackintosh.

work of the Bromsgrove Guild. In 1905, Waring and Gillow were in demand everywhere. Baudemeier and German Regency were stowed away. The style became bold. It was at this date that those bronze figures came over from Germany and those statues holding an electric light skilfully disguised as a torch. Flemish interiors are scarcely distinguishable from this style.

Other parts of Europe were explored. The room in the ecclesiastical Spanish style (page 238) is quite recent, but since it is in the old Edwardian and mid-Victorian tradition of revival it is mentioned here. On the same page is a work by Oliver Hill; it is a revival of many styles, with an eighteenth-century air to it. Queen Anne was so much explored by Willett in pre-war days and is so popular in office life today that it is as gimcrack as modern Elizabethan. As every reader will be surrounded by it either in an office or private house or restaurant during the course of the day, it seems hardly worth while to provide an illustration. These revivals have done great service to both Birmingham (which has benefited over the medieval) and High Wycombe (which has

図版5：

『オブザーヴァー』紙、1929年3月3日付、広告

THE OBSERVER, MONDAY, MARCH 4, 1929. 21

ARNOLD BENNETT *and* HARRODS

"I will not flout public opinion"

Recently Harrods ventured to invite three of our greatest Masters of the Written Word to lend the influence of their pens to the cause of Business. By permission, and without comment, Harrods publish their replies. The first—that of Mr. Arnold Bennett—appears below:

I HAVE now fully considered your proposal that I should write, for the purposes of publicity, a signed article or series of articles dealing with such aspects of your business as might, on examination, especially appeal to me. I note that you would wish to give me a free hand as to both selection and treatment of topics, and that in particular you are quite ready to accept and to print adverse criticism as well as favourable criticism.

You remind me that, as is well known, your business is among the largest, most comprehensive, and most famous of its kind in the world. You say that it counts nobly in the industrial and mercantile life of the community, that your regular staff comprises an immense and constantly increasing number of citizens of both sexes, and that you use every honest endeavour to be of commercial service to the community.

You say further that you buy the best available materials and commodities that research can procure, and that you employ the best organisers, technicians, artists, designers, architects, and craftsmen of every sort that you can discover.

Lastly, you suggest that you ought to be able to enlist the help of descriptive writers in the same category of excellence and prestige as your finest workers in the applied arts.

On my side I will now tell you that as a writer I have always been keenly interested in the very impressive phenomenon of the big departmental store, regarded either as a picturesque spectacle, or as a living organism, or as a sociological puzzle. I am all in favour of the departmental store. I cannot keep my eyes off its window-displays, its crowds of customers, its army of employees. In Britain, America, France, and Germany I have studied its functioning as far as it is possible to an outsider. As a theme for description it strongly appeals to me. I have written articles about it, and I have written a novel entirely about it. That novel, published many years ago, was inspired by the mere sight of your own premises when they were first erected.

I agree with you that you ought to be able to enlist the help of whatever writers seem to you to be adequately equipped for the task you would set. I should like, of course under proper conditions,



to accept your proposal; and I see no possible reason against my acceptance, except one.

The reason is that public opinion in Britain is not yet ripe to approve the employment of responsible imaginative writers to whom it has granted a reputation, in any scheme of publicity for a commercial concern. Personally I differ from public opinion in this matter; but the opinion exists and I will not flout it. In flouting it I should certainly lose caste, and I do not intend to lose caste by attempting to create a precedent which could result, for me, in nothing save a disadvantageous notoriety. The time must inevitably come, sooner or later, when the precedent will be created, and after it is established people will wonder why it should ever have met with opposition. But the instance of the precedent will not be myself.

I must therefore, with lively regret, decline your proposal.

Arnold Bennett

Harrods Ltd London SW1

H. G. WELLS and HARRODS

"Our only phymaster ought to be the reader"

Recently Harrods ventured to invite three of our greatest Masters of the Written Word to lend the influence of their pens to the cause of Business. By permission, and without comment, Harrods publish their replies. The second—that of Mr. H. G. Wells—appears below:

I'm afraid I cannot do what you ask because I have my mind quite full with other work and I don't think I should have to decline your offer.

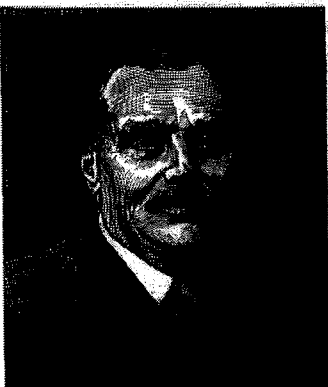
I feel I must decline, but I had I have to rear about in my mind, to discover the hidden, almost instinctive reason for that refusal.

A writer, you say, is a skilled professional, an artist. Why should he not do what all artists, architects, technicians, and so forth do, and place his skill at your disposal?

The answer is that, rightly or wrongly, the writer takes himself more seriously than that. In his heart he classes himself not with the artists but with the teachers and the priests and prophets. That may be an old view, and it may be going out of fashion.

We all believe, of our generation, deep in our foundations, that our only paymaster ought to be the reader. We live on sales to readers and we don't accept fees. There is, we feel, an implicit understanding between writer and reader to that effect. Publishers and newspapers may buy our work for considerable sums, but that is merely a speculative anticipation of the reader's tribute.

Apart from that your project is most attractive. I can imagine nothing more amusing and exciting



than to study your marvellous organisation closely and explain its working.

Some day I shall do something of the sort and come to you for particulars. But you will pay me nothing for that. I shall do it because it will interest me and because I think it will interest my readers. Facts you may give me with both hands, but not money.

I have already sketched the appearance of your type of business in *Gilwell* and of something distantly akin in *Tens Biogony*. I have long thought of coming closer to facts and tracing the actual development of some great distributing firm.

H. G. Wells

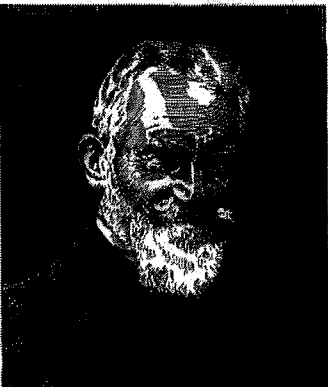
Photo by J. S. ...

BERNARD SHAW and HARRODS

"For such an author to accept payment from a commercial enterprise . . . would be to sin against the Holy Ghost"

Recently Harrods ventured to invite three of our greatest Masters of the Written Word to lend the influence of their pens to the cause of Business. By permission, and without comment Harrods publish their replies. The third—that of Mr. Bernard Shaw—appears below:

There is nothing new in what you ask and the feeling is strong among the intellectual and literary world. Individualism is one of the best human virtues of the day and the language of Bennett and I have no quarrel with it. I think it is the only way to get the best out of the world that they are intended to provide. It is the only way to get the best out of the world that they are intended to provide. It is the only way to get the best out of the world that they are intended to provide.



But if I were to receive as, say, Mr. St. John Thomas and Mr. Mark Twain did in the case of their picture, or if my play *Arms and the Man* were to be published in a substantial magazine for which the publisher or printer did not pay me, I should be prepared to keep the magazine from then till the day when, after having done what would be my duty, I should be prepared to give up my pen for ever.

But I am not prepared to do that. I am not prepared to do that. I am not prepared to do that. I am not prepared to do that. I am not prepared to do that. I am not prepared to do that. I am not prepared to do that.

B. Shaw

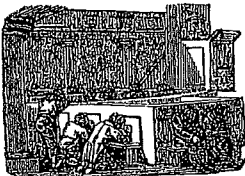
Photo by J. S. ...

図版6：

『建築評論』1932年9月号、Betjeman, "The Passing of the Village"

The Passing of the Village

By John Betjeman


LAST Saturday I was driving in a dogcart through a remote part of Hampshire: not in the New Forest, where sanatoria by Sir Aston Webb, and half-timbered bungalows peep about among the pines, but in the northern part of the county near Alton in an unvisited tract of land between two main roads from the Metropolis, the one to Winchester and the other to the West of England. Nor was the country defaced by fir trees and larches, which, because they grow fast and can quickest afford shelter to a generation which must do everything in a hurry, are planted on downs and in districts which have formerly rolled with beeches, regardless of future generations and regardless of the appearance and general character of the surroundings. And this part of Hampshire undulated gently with hills which grew broader and barer as they neared the Plain. On the slopes were beech plantations, and in the valleys unfenced roads ran like streams between fields of oats and barley. And on the 1-in. Ordnance Map I found the remotest village to drive to; it was called Wield. Many roads led to it; nearly all of them were marked white on the map—not available for motor traffic. But from Bentworth, from Burkham, from Alton, from Preston Candover, from Astley's Farm, from Church Bradley and Herriard all roads led to Wield. But now it seemed that no one wanted to go to Wield, for nearly all the roads were white on the map, which meant that as we jolted down them in the dogcart there was the high grass of a wet August beneath us for a surface, and hawthorn bushes and dipping hazel made a thick, low arch above us.

Through a farmyard and past an overgrown pond which spread from the village green out on to the road, and we were in Wield. The village may have been of importance once, but it was not so now. There was not even a cottage with orange curtains, behind which an artistic person was making etchings of picturesque bits, nor was there a hand-painted board announcing the presence of gentlefolk making hand-made cakes. The brewers had not seen fit to erect a Tudor public-house. Instead there was a deep green surrounded by rows of brick cottages, thatched. Interspersed between them were elms, and round the gardens were clipped yews. Little footpaths led to the church and around the church the cottages centred. Even the church had escaped many repulsive efforts of restorers, and was a small Norman building, aisleless, with perpendicular windows with clear glass in them, a cool whitewashed interior containing a Norman chancel arch, and alongside the Holy Table a vast early seventeenth-century canopied tomb to a family which had long ceased to exist. In the churchyard, again, the grass was long, over square unpretentious gravestones, and from the sunny walls of the church, plaster had fallen to disclose patches of flint, and in one place, mellow red brick which had blocked up a chancel window.

We stood in the silence while the earth ticked as it absorbed the moisture. It seemed as though all life had left Wield. A motor-bike roared away from some cottage quite near us. The Primitive Methodist Chapel, a humble and decent building for 1867, had grass on what was once a well-kept path, and on the blistered, grained oak door was an old torn notice about an electoral roll. The windows were grey with a furry fungus. The cottages that skirted the chief road to the village had uncared-for gardens, high with cow parsley, whose trunks were as thick as young trees, and the hawthorn hedge was out of shape and choked with bindweed. The place looked as though everyone had gone away.

Round the corner we came upon a telegraph pole. Someone had pasted a notice on it.

**ELECTRIC PALACE
BASINGSTOKE**

!! HOOP-LA !!

An all-talking, all fun-making, romantic, roaring, all-star, elevating, enervating, gorgeous, rollicking, pageant of mirth, passion and melody, featuring your old friends

CLARA BOW

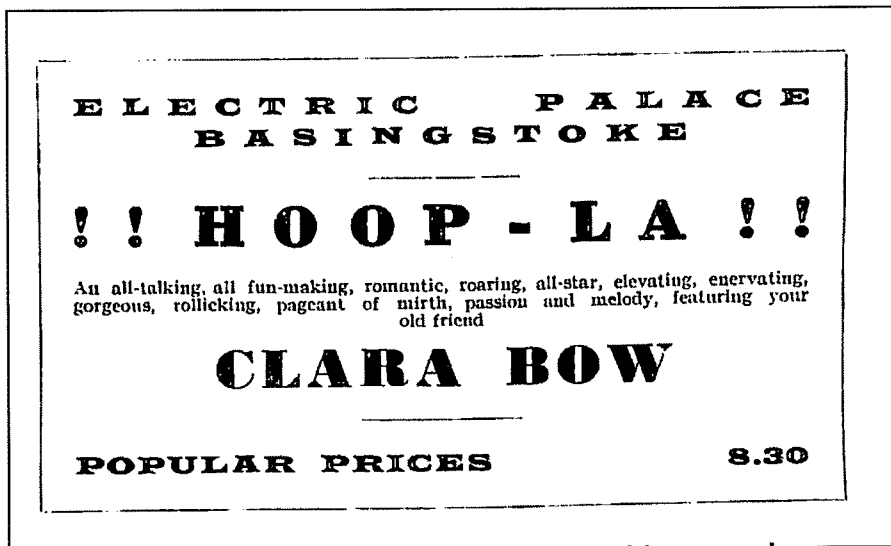
POPULAR PRICES 8.30

Of course, everyone had gone there, unable to resist so attractive an entertainment. At that moment an old car shook itself out of the farmyard. Beyond the telegraph pole was a shed—"LYONS' TEA: HEPWORTH WILL MAKE YOU A MAN OF FASHION FOR FORTY-FIVE SHILLINGS: WILLS' GOLD FLAKE: 0p23! 0p23! Steppe in to the Old Tudor Restaurant, Basingstoke. BARGAINS IN HARDWARE! BARGAINS IN UNDERWEAR! HAVE YOU BEEN TO

[Continued on page 92]

図版7:

『建築評論』1932年9月号、Betjeman, "The Passing of the Village"
クララ・ボウ主演ハリウッド映画『フープラ』の張り紙



映画ポスター



図版 8 :

『建築評論』1932年9月号、Betjeman, "The Passing of the Village"
1932年8月4日付『タイムズ』紙の記事紹介

The Architectural Review, September 1932.

disguise a pylon as a Northamptonshire steeple. There are some heights to which even commercial imagination cannot stretch. In a little while, when it is too late and when every provincial main street has become a replica of that blatant mile of pretentiousness, Oxford Street, a few people will realize that something is wrong. This will probably not happen until commercial Tudor and bank and post office fancy Queen Anne cease to be paying propositions. But when that glorious day comes—and it may take a revolution to bring it—perhaps the house will show its grace of construction in steel and concrete, the petrol station its useful function and the main road will soar straight and unbothered as a Roman road, a monument to a civilization which has been brave enough to master the machine.

For the machine age is in its way a beautiful age, but it is not the way of a bygone agricultural civilization. So much misdirected energy is put nowadays into "preserving the countryside." Such energy would be far better spent in preserving the towns by disciplining the jazz modern of cheap tailors, the vulgarity of co-operative stores, and the haphazard planning of self-important local councils.

The Machine has won and England seems to be the last country to realize the fact. Those little spaces between the main roads, war memorials to defunct agricultural labourers, should, where possible, be preserved, but the stateliness of pylons and the clear-cut lines of a new unostentatious factory will not detract from their beauty.

On the day of writing this article I came upon this significant notice in *The Times* (August 4):—



The Estate Market SELLING VILLAGES

"WEEK-END" BIDDERS

Next Wednesday the little Bedfordshire village of Tingrith, 12 miles from the county town, will almost all come under the hammer. There are 42 lots, with a total area of 914 acres, including four farms of from 145 to 250 acres, the village hall, the school, and many cottages. The agents are Messrs. John

D. Wood and Co. (Berkeley Square) and Messrs. J. R. Eve and Son (Bedford).

A liberal outlay has been made in the upkeep of the estate for a long period, and management as an entirety has provided safeguards which will be lacking if the offer of the whole in one lot is not taken. It may be hoped that some, at any rate, of the villagers will be able to buy the freeholds that they live in and probably love. If they cannot, the emphasis that is laid on the value of country cottages for "week-end" use may have an unwelcome meaning for them. There is not much time to make arrangements.

This should prove that we are no longer able to afford to retain the relics of an agricultural civilization—



Photograph by F. Frith & Co.

A village built in an OLD RED SANDSTONE district. Hope, Devon.



Photograph by F. Frith & Co.

A village built in a CHALK district. Charminster, Dorset. The materials for the construction of cottages vary with the geological belts of their districts: brick and plaster in chalk belts, and the native stone in oolite, sandstone, granite, and other hard stone areas. Differences in construction, thatching, and proportion exist in the chalk districts of East Anglia and Dorset, but the materials and colours remain the same.

to any considerable extent. We have created a machine age and we should not be afraid of it, but rather become accustomed to it and control it. The machine age may be a roaring lion in the land, but the lamb of agriculture can lie down beside it. It is such a shorn and shivering lamb that it is hardly worth the eating.

Two hundred years ago England was a park dotted here and there with mellow towns; now it is a town dotted here and there with derelict parks. After all, I am not very brave to exchange my dogcart for a motor-car.

第Ⅱ部 帝国空間の越境・帰郷とモダンムーヴメント

第4章

『セント・モア』とトランスアトランティックな越境

—— 帝国、階級、優生学

1. はじめに

ロレンスの中編小説『セント・モア』(*St. Mawr*, 1925)では、さまざまな人物やモノ・情報・慣習・資金などが、大陸や海を横断しながら国境を越えて移動する。例えば主人公のルウ・ウィット(Lou Witt)は、トランスアトランティックな越境を繰り返すアメリカ人女性である。彼女は小説の冒頭で、いくつもの国や地域を渡り歩く人物として紹介されている——「外国の都市や言葉に奇妙に慣れていて、どこにいてもよそ者という感じが見え隠れする。それはまるでジプシーのようで、どこでも落ち着くと同時にどこでも落ち着かない」。このようなルウの特徴は「魅力」でもあり、かつ「欠点」でもあるという(Lawrence, *St Mawr* 21)。¹ さらに彼女の移動は、アメリカとヨーロッパの具体的な地名とともに次のように語られる。

もちろん彼女はアメリカ人だ。家族はルイジアナからテキサスへと引っ越した。彼女はまずまず裕福で、母親以外にはごく近い関係者はいなかった。だが12歳の時からはひとりフランスの学校に通い、学校を卒業した後は、パリからパレルモへ移り、ピアリッツからウィーンへ行き、ミュンヘンを経由してロンドンに戻って来て、そしてローマに向かった。アメリカへの帰郷は、ほんの少しの期間だけだった。

ということは、いったい彼女はどのようなアメリカ人なのだろうか。

あるいは、どのようなヨーロッパ人なのだろうか。ルウはどこにも「帰属」しなかった。おそらくローマにもっとも長い期間いた。芸術家たちや大使館の人たちに囲まれて過ごせたからだ。(21)

ルウはルイジアナからテキサスに移った家庭に生まれ、まずまず裕福で、母親しか近親者がいない。12歳からフランスに渡って学び、その後はヨーロッパ大陸を転々としている。アメリカには短期間戻るだけだったという。ヨーロッパの都市名の列挙と、故郷にあまり長くは滞在しないという設定は、大西洋を何度も横断し、ヨーロッパ各地で過ごす「アメリカ人」ルウのコスモポリタン性を強調している。²

このようにトランスアトランティックな移動を繰り返し、どこにも「帰属」しなかったルウ・ウィットは、父親が準男爵のリコ(Rico)ことヘンリー・キャリントン(Henry Carrington)とカプリで恋に落ちて結婚を決意し、パリで自分の母親のミセス・ウィットに婚約を告げる。リコが爵位を継いだ後には、ルウはレディ・キャリントンとなる。

一方、リコはオーストラリアからヨーロッパに渡り、画家を目指して「少ない資金で」各地を流浪し続けていた、準男爵の一人息子だった。

ルウがリコと出会ったのは、ローマにおいてだった。彼はオーストラリア人で、準男爵位を与えられたメルボルンの政府官吏のひとり息子だった。だからいつの日か、リコはサー・ヘンリーとなる。それまでの間、彼はヨーロッパ中をととても限られた仕送りで歩き回っていた。父親の財産はあまり豊かではなかったからだ。そしてリコは芸術家になろうとしていた。(21)

リコは準男爵位を継ぐにしても、ルウとは対照的に、あまり裕福でないオーストラリア人である。彼はサー・ヘンリーとしてイギリスで結婚生活を送ることによって、ヨーロッパ大陸での放浪を終わらせようとする。

ロレンスは1924年にニューメキシコ州のタオスで『セント・モア』を執筆した。彼が妻のフリーダとともに初めてアメリカへ渡ったのは、1922年のことだった。ふたりは1919年末から続けたヨーロッパ滞在を終えて1922年2月にイタリアを出発し、東へと向かう。セイロン島とオーストラリアでの短い滞在の後に、9月にはサンフランシスコ経由でタオ

スに到着する。翌年はメキシコを旅行し、8月にフリーダが元夫のアーネスト・ウィークリーとのあいだの子どもたちに会いにイギリスへ向かったため、彼女の後を追って、ロレンスも12月に大西洋を渡った。イギリス滞在中には、家族に会いに故郷のノッティンガムにも立ち寄っている。そしてふたりは1924年初めにフランスとドイツを訪れ、3月にはふたたび大西洋を横断し、ニューヨーク、シカゴを経由してタオスに戻ってくる。このようなトランスアトランティックな越境とヨーロッパでの短い滞在および帰郷の後に、『セント・モア』はアメリカで執筆された。

1920年代前半、ヨーロッパから東回りでアメリカ大陸へ渡ったロレンスは、他国へ移住する人びとの増加やそれぞれの土地に根づいていた文化の消滅、あるいは逆にヨーロッパの支配に対する土着の制度や文化による抵抗など、帝国主義の影響を強く意識しながら、第一次世界大戦後のさまざまな民族・国家の状況に注目していたように思われる。インドに関しては、セイロン島での滞在の後、オーストラリアのパースからシドニーへ向かう船からの手紙で、「ほとんどの乗客がインドからです」と書き添えつつ、脱植民地化の抵抗運動について述べている。「バラモンの僧たちがカースト制への「完全な」忠誠を命じるでしょう——カースト制は奴隷制よりもひどいと思います。しかしイギリス人がいなくなったら、インドは混乱に陥るでしょう」(*Letters IV* 246)。ロレンスはセイロン島で唯一執筆した詩「象」(“Elephant”, 1923)に、このようなインド問題を書き込んでいる。³ そして次の滞在先、オーストラリアを舞台とする『カンガルー』(*Kangaroo*, 1923)においては、ふたつの政治集団が急増するアジア系移民の対処をめぐって対立している。これは、オーストラリア人たちがアジアからの労働者たちとあらたに手を組むか、あるいはイギリスとの連携を維持してオーストラリアの安定を帝国によって支えてもらうか、というナショナル・アイデンティティの(再)構成と密接に絡んでいた。⁴ また、『羽毛ある蛇』(*Plumed Serpent*, 1926)のメキシコで展開されるアステカの古代神復活運動は、スペインの支配に対する反植民地主義的ナショナリズムであったが、同時にそれとは相反して、先住民の伝統を領有して搾取するような「メキシコにおける文化帝国主義」(Rossman 198)の要素もあった。⁵

では、『セント・モア』はどうだろうか。アメリカ人のルウ・ウィットはヘンリー・ジェイムズ(Henry James, 1843-1916)の小説のヒロインたちのようにヨーロッパに渡って、リコこと准男爵ヘンリー・キャリントンとの結婚によってレディ・キャリントンとなる。イギリスでの結婚生活に不満を募らせつつあった彼女は、ある事故の後にセント・モアという名の馬の扱いをめぐる夫と対立し、母とその馬を連れてアメリカ南西部へ帰郷してしまう。そして自分の帰属先を探しながら、タオスの奥地に見つけた牧場に「土地の霊(the spirit of the place)」を感じて、「その野生の霊に身を捧げることがわたしの使命」(155)との認識に至る。『セント・モア』を高く評価する批評家たちは、セント・モアの描写の象徴的な意味に着目し、それを性的なテーマや現代文明批判と結びつけて読んできた。セント・モアとの接触をきっかけとしたルウの性的覚醒が、彼女の確固たる自己回復へと向かう物語の中でどのように機能していたのか、あるいは、物語前半のイギリスと後半のアメリカ南西部の対比にどのように関わっていたのか、といった読みである。⁶ また、イギリスとアメリカのトランスアトランティックな関係を分析する批評家ポール・ジャイルズ(Paul Giles)は、「産業化したイングランドの枯渇しきった眺望」に対してアメリカが「プリミティヴィスト」にとっての「オルタナティヴ」となっている、つまりヨーロッパの近代文明からは失われた原始的なエネルギーを見出せる別のトポスとなっている例として、『セント・モア』を挙げている(Giles 179)。

だが、『セント・モア』における英米の関係性をめぐって、主人公たちの移動を通して見えてくる帝国のありかたも踏まえたテクスト分析は、これまでの研究史において十分になされてこなかった。そこで本章では、まずはイギリスに重点を置きながら、帝国とのどのような関係のあり方が、そして帝国の中心におけるどのような問題が、登場人物たちの移動を通して書き込まれていたのかを明らかにする。それによって、『セント・モア』のアメリカに光を当てる次章でのトランスアトランティックな読み直しにつなげたい。

ところで、本論文の第3章で取り上げた批評家ジェド・エスティは、「人類学的転回」をめぐる自分の研究書に「ロレンスが不在」なのは「偶然などではない」という。つまり、

ロレンスは1930年に亡くなったためにいわゆる後期モダニズムの時期と彼の作家活動が重なっていないのだが、「ロレンスが不在」なのはそれ以上のいわば必然的な理由による、と述べている(Esty 48)。エスティの「中心的主張」は次のようなものである——「1930年代のイングランド中心主義(Anglocentrism)におけるあらたな、そして救済の形式(redemptive form)は、反体制的(dissident)あるいは社会の本流から外れた(marginal)モダニストの価値観を活性化し、あらためて国内的なものにした(renationalized)」(Esty 48)。エスティが「救済の形式」と言っているのは、前章で紹介したように、人類学的転回後に「イングランドが植民地の象徴的な代替物として機能し始める」ことによって、「モダニズムに特徴的な社会的苦悩のある部分を緩和してくれるように思われた」という指摘を指していると思われる。

エスティの判断では、そもそもロレンスには「イングランド中心主義」によるそのような「救済の形式」を採用する可能性はなかった。というのも、ロレンスは「産業化され、理性化されたイングランドの再活性化(revitalization)など、概して成功の見込みがない(a lost cause)と確信していた」ため、「モダニスト・プリミティヴィズムの古典的パラダイムに留まっていた」(Esty 48)からである。仮に1930年代以降を生きたとしても、エリオットの場合のように「文化的生命力をイングランドの中核へと移し替えようとする」(Esty 48)ことなどありえなかった、というのだろう。「モダニスト・プリミティヴィズム」とは、イギリス帝国の空間的広がりを経史的條件として、その空間の中心から外へと、異国的な他者の文化へと向ける「人類学」的な視線を保持し、その視線が「発見」した「プリミティヴ」な他者の文化に「文化的生命力」を見出す幻想を意味する。エスティにとってロレンスは、いわば本質的に（「偶然」などではなく）人類学的転回以前の作家だった。たしかに彼の越境経験は、「モダニスト・プリミティヴィズムの古典的パラダイム」に突き動かされたためのものであったかもしれない。だが、その過程で執筆された著作もはたして同様なのだろうか。エスティが明示的には取り上げていない英米関係を踏まえると、そう単純には言えないと思われる。この点は次章において、中編小説『セント・モア』のアメリカを舞台とし

た後半部分、とくにルウ・ウィットがアメリカ南西部奥地で「その野生の霊に身を捧げることがわたしの使命」(155)との認識に至る最後の場面に向けた分析を経て、再検討されるだろう。

2. 帝国のイギリス化、イギリスのなかの帝国

では、国境を越えて移動する人物として、まずはオーストラリア出身のリコを取り上げてみよう。注目したいのは、すでに本章冒頭の引用で確認したように、「准男爵位を継いでいたメルボルンの政府役人の息子」という設定である。ここではその意味を、イギリス帝国史の代表的な研究者であり、エドワード・W・サイード(Edward W. Said, 1935-2003)のオリエンタリズム論に歴史学者の立場から批判したことでも有名な、デイヴィッド・キャナダイン(David Cannadine)による「帝国における叙勲制度の普及と体系化」(Cannadine 85)の議論を援用して理解したい。

キャナダインは『虚飾の帝国——オリエンタリズムからオーナメンタリズムへ』(*Ornamentalism: How the British Saw Their Empire*, 2001)の序文のなかで、「帝国なくして満足できるイギリスの歴史などありえず、イギリスなくして満足できる帝国の歴史もありえない」という彼の基本的なスタンスを述べる。そして帝国主義のプロジェクトについては、「異国的なるものを飼い馴らすこと(the domestication of the exotic)、すなわち並列、相似、同等、類似といった観点からの把握と再秩序化」であると捉えている。さらには、帝国は「国内の社会構造で通常見られる認識を反映しているとともに、それを強化する場」でもあるという。本章の議論においては、この「反映しているとともに、それを強化する」という両方向の相互作用が重要である。キャナダインはこのような主張をもとに、「帝国の中心と周縁に関する社会像の相互関連性、そして両者を統合してつなぎ合わせる構造とシステム」——キャナダインによれば、ここがサイードのオリエンタリズム論との最大の違いということになる——に焦点を当てる(Cannadine xix-xx)。

「帝国の中心と周縁」を「つなぎ合わせる構造とシステム」の具体例としては、帝国各

地に広げられた叙勲制度がある——「イギリスでの榮譽のヒエラルキーは、帝国のはるか果てまで輸出され、それが従来以上に本国および海外で社会階層のより下方まで達し、より多くの人びとをまとめていた」(Cannadine 85-86)。さらにこの叙勲制度の構造は、「帝国の騎士が帝国の貴族になる」という高次の授爵でも機能した。『セント・モア』においてリコの父が継承していた准男爵位は、キャナダインの議論では「帝国の騎士」と「貴族」の中間に位置づけられている。このような「帝國的榮譽」は、「拡張と複製を求める帝国の中心の文化が、上昇と同化を求める植民地文化に収斂してつながる結節点」なのである(Cannadine 94-95)。

以上のような帝国における榮譽の授与を、ここでは〈帝国のイギリス化〉と捉える。⁷ 〈帝国のイギリス化〉とは、イギリス帝国史の研究者デニス・ジャッド(Denis Judd)が指摘するように、イギリスが植民地や自治領から独立や自治権拡大の要求を突きつけられるなかで、帝国の維持を目論んだ方策、あるいは1926年の帝国会議で確認される「帝国＝コモンウェルス体制」へ向けた布石である(Judd 277-78)。そのような文脈においてイギリス領の人間が爵位を授かることは、階級という観点からはいわゆるジェントルマン化へと向かう。⁸ そして植民地における身分の上昇は、本人やその子息が本国イギリスにおいて将来成功をおさめる可能性を高めることになる。

『セント・モア』では、オーストラリア出身のリコは准男爵位という父の「帝國的榮譽」を受け継ぐ前に、イギリスのジェントルマンになる準備をしている。彼はオクスフォードで教育を受け、オクスフォード的と言える身振りを修得していた——「彼が身をよじったり、くねらせたりする仕草は、おそらくオクスフォードで身につけたものであった」(26)。さらに画家志望の彼は、ジェントルマン子息のヨーロッパ大陸行きを模倣するかのよう、経済的には十分なバックアップなしにヨーロッパ各地を周遊する。

オクスフォードで学び、ヨーロッパで経験を積み、父の死で准男爵を継ぐとはいえ「収入はとても心もとない」イギリス領出身擬似ジェントルマンのリコにとって、イギリスのジェントルマンとして生活をするために欠けているのは、なによりも財力である。彼は「ヴ

イクトリア州でもっとも古い家のひとつのひとり娘」(22)と結婚する可能性もあったが、結局は「まずまず裕福な」アメリカ人のルウ・ウィットとの結婚を選択する。そしてロンドンのウェストミンスターに小さな古い家を借り、「イギリス社会のある層に落ち着く」(23)ための社交を始める。その際にリコは、ハイド・パークで乗馬ができるようにと、セント・モアという名前の馬をルウによって買い与えられる。かつて「ウェールズのジェントルマン」が「ウェールズ境界地域」(28)で飼っていたセント・モアは、リコが社交界入りするために必要な階級的存在として、アメリカ出身の妻の財力によってあてがわれる。このようにオーストラリア人のリコは、〈帝国のイギリス化〉としての爵位の継承と、旧植民地アメリカ出身の妻からの資金によって、イギリスのジェントルマンに作り上げられてゆくのである。

リコの希望通りに「イギリス社会のある層に落ち着く」可能性が開かれるのは、結婚生活の拠点とした帝国の中心ロンドンではなく、シュロップシャーのいなかであった。ルウの母親、ミセス・ウィットがそこで手に入れたコテージのそばには、リコとオーストラリアで交際のあったマンビー家の人びとが住んでいたからである。「マンビー家は母国に戻ってきた裕福なオーストラリア人で、大地主として身を立てて成功していた。リコはヴィクトリア州にいた頃に知り合っていた。良家の人たちだった」(42)。植民地帰りのマンビー家の人たちは、イングランドのいなかで地主階級の家族としての生活を送っている。

ちなみに『セント・モア』では、ほかにもイギリスと(旧)植民地を行き来する人物が登場する。社交界シーズンを過ぎた時期にロンドン滞在中のルウを訪ねて来た、ローラ・リドリー(Laura Ridley)という知人である。彼女は次のように言う——「家族のいるアイルランドに行ったのだけれど、戻ってきたのよ。ひとりでいられるようなときはロンドンの方がいいわ」(123)。彼女はイギリス領も帝国の中心地も居心地悪く感じながら両方の土地を往復する、落ち着き場所を失った越境する植民地出身者である。

オーストラリア出身のマンビー家に関して重要なのは、彼らがシュロップシャーのいなかで、地主階級としてほかの「ジェントルマン」とともに共同体を形成している点にある。

つまり彼らは、イギリス国内に落ち着き場所、「帰属」する場所を確保した帝国出身の人物たちなのである。リコは、アメリカ人の妻の財力に加えて、彼らと「ヴィクトリア州にいた頃に知り合っていた」というイギリス領でのコネクションのおかげで、イギリスのジェントルマン共同体の仲間入りができる。イギリス国内のいなかの地主階級共同体は、帝国で築かれた社会的関係性を媒介にして、「われわれの仲間」という認識とともに形成されている。⁹

教区牧師は大柄でがっしりとして太った男で、快活だった。ジェントルマンであって、牧師としての彼なりの知性を有していた。しかしミセス・ウィットに対しては、彼女を見下していることを隠さなかった。成り上がりのアメリカ人、ヤンキーにすぎないじゃないか、と。正確には彼女は北部出身のヤンキーではなかったのだが。にもかかわらず、心から彼女を尊敬していた。金持ちの女性として。

イギリスの男はみな、特に上流階級の男たちはみな、金持ちに対してまっとうな敬意を払う、とルウは知った。だがそうでない男などいるのだろうか。

教区牧師はミセス・ウィットと較べると、娘のルウには感心しなかった。だがレディ・キャリントンとしてのルウには、愛想よくした。というのも、彼女はほぼ、われわれの仲間のひとりだったからだ。それにリコに対しても礼儀正しくふるまった。「あなたのお父上は植民地でみごとなお勤めをなさった。」(43 強調は引用者)

地域の牧師ヴァイナーは、ミセス・ウィットを「成り上がりのアメリカ人、ヤンキーにすぎない」と見下す。リコに対しては対照的に、「とても礼儀正しく」振舞う。というのも彼の父親は「植民地でみごとなお勤めをなさった」からである。牧師のこの言葉から、彼もまた同じくオーストラリア帰りである可能性がうかがわれる。そしてルウに対しては、「ほぼわれわれの仲間のひとり」として「愛想よく」接した。

ルウはこのいなかの共同体から見て、「われわれの仲間」の境界領域にいる。「成り上が

りのアメリカ人」の娘としては「われわれ」の境界線の向こう側だが——牧師はミセス・ウィットを「金持ちの女性」としては「尊敬していた」ので、「われわれの仲間」になるには財産以外の何かが必要と示唆されている——、リコとの結婚でレディ・キャリントンになっているがゆえに、「ほぼわれわれ」の側に位置づけられている。

アメリカ生まれの准男爵夫人として共同体の境界線上に置かれていたルウは、ある出来事をきっかけにして、境界線の向こう側へと、「われわれ」の外へと、移動することになる。そこに、この小説のタイトルとなっている雄馬のセント・モアが関わっている。遠出の途中でセント・モアは突然暴れ出してひっくり返り、乗っていたリコは手綱を放さなかったために振り落とされて脚に大怪我をしてしまうのである。リコは暴れ馬の犠牲になって自由に身動きが取れなくなった結果、マンビー家たちをはじめとして手厚く看病してくれるいなかの共同体の生活に馴染み、ほかの植民地帰りの人びととともに「われわれの仲間のひとり」として、つまりイギリス人ジェントルマンとして、地域に吸収されてゆく。そしてマンビー家や牧師ヴァイナーたちの「われわれ」は、セント・モアを「去勢する(geld)」(95)ことを求め、リコもそれに同意する。他方、ルウはそうした処置に強く反対し、セント・モアを連れて母とともにアメリカへ帰郷する決心を固める。その結果、彼女は人間関係においても空間においても、イギリス人ジェントルマン共同体の「われわれ」から遠く離れることになる。

セント・モアが暴れる場面は、本章の議論の文脈においては、イギリス帝国を背景としたジェントルマン共同体の境界線の引き直しとして機能する。オーストラリア出身の准男爵リコは、セント・モアに振り落とされるこの場面で、帝国のなかのイギリス人ジェントルマンの一員になるのである。一方、アメリカ出身の准男爵夫人のルウは、「われわれの仲間のひとり」となることを自ら拒絶する。リコとルウの間に「われわれの仲間」であるか否かの境界線があらためて引き直され、ふたりの結婚生活は破綻する。結局のところ、〈帝国のイギリス化〉という「叙勲制度の普及と体制化」の延長線上にあるイギリスとアメリカの連携は、リコとルウの結婚というプロットのレベルにおいては、不完全な形に終わる

のである。

ルウの移動のみならず、彼女とリコとの結婚が象徴していたトランスアトランティックな英米関係については、アメリカ南西部の表象に注目する次章であらためて検討することになる。そこで以下本章では、セント・モアが暴れた場面をめぐる本節とは別の、もうひとつの歴史的な読みを展開する。それは、優生学(Eugenic)の問題に注目した読解である。

3. 社会ダーウィニズムと『セント・モア』

セント・モアがリコを振り落とす場面の直後には、その混乱した状況を表わすさまざまなイメージが書き込まれている。まず、馬の暴れる姿はルウが見る「悪の幻想(a vision of evil)」のなかで、彼女憂を飲み込む「悪のダークグレイの高波(the dark-grey waves of evil)」と表現される(78)。自分の夫が振り落とされたことによる否定的なイメージは、「濁った混沌への急速度の逆戻り」(79)とさらに言い換えられる。こうしたイメージ連鎖に関してここで問題にしたいのは、次の一節に見られるような叙述の特殊性である。さまざまな混乱のイメージを反復させながら、最終的にこの場面は、馬が人間を振り落としたアクションの描写から逸脱していき、ルウの視点からも離れた比喻や論理へと横滑りしてしまう。

創造はその過程で破壊する。古い木を倒してあらたな木を育てる。しかし理想的人類(ideal mankind)は、死を排除し、無数に増え続け、都市を次々と作り上げ、あらゆる寄生体(parasite)を生かしておく。たんなる存在物の堆積が恐ろしいまでに膨れ上がるまで。しかしそれでも、理想的人類の亡霊のごとき救世軍は命を救い続ける。同時に密かに、邪悪に、強力に自然の創造(the natural creation)を損なわせ、接吻に次ぐ接吻でそれを裏切り、内側から破壊する。結局は群れ集まるわれわれの存在が膨張して腐敗する事態(the swollen rottenness of our teeming existences)に直面することになるのだ。……

人類は破壊しながら進まなければならない。古い木が倒れて次のあたらしい木が

生長するように。生命と物の堆積は腐敗を意味する。生命は生命を破壊しなければならない。創造の進みゆくなかで。われわれはその創造を犠牲にして生命を救っている。すべてが腐敗で満ちるまで。そして最後には破裂(a break)するのだ。(80)

フランク・カーモード(Frank Kermode)やL・R・ウィリアムズ(L. R. Williams)のように『セント・モア』を高く評価する批評家たちは、このテキストの統一性を重視する。その場合、上の引用のような比喩と論理が分析対象となることはない。¹⁰ だが、つぎに挙げるようなこの一節の特殊性は、この小説の読解において無視することができない。まず、小説の叙述形式に注目すれば、現在時制を用いた上の一節は過去時制での語りに亀裂を生み出す。物語の場面描写とは明らかに別のレベルの言説が挿入されており、テキストに断層を走らせる。また、用いられた比喩や論理自体がきわめて特徴的である。自然と文明の根本的な差異が「死」の有無に置かれ、「自然の創造」には「破壊」が必然的にともなうのに対して、文明社会は人為的に「死」を排除する。「創造の開花の過程」で排除されるべき「寄生体」は、「救世軍」の弱者を救う倫理的行為で「増殖」し、その結果、「次々と溢れ出る存在物の膨張しきった腐敗」が「理想主義の人類」の自己崩壊をもたらす。人為的な生命の救済は死の腐敗を導く、というパラドックスが文明社会の批判になっているとしても、その生物学的表現はあまりに過剰で扇情的である。

ロレンスはこのような表現に物語上の脈絡を直接は与えていない。それを補うためにここでは、セント・モアがリコを振り落とそうとするアクションと、それを見ているルウの意識を言語化した「濁った混沌への急速度の逆戻り」という表現と、現在形で記された上の引用の言語とのあいだを、テキストに断層を走らせつつ連結させる文化的磁場があったと考えてみたい。言い換えれば、「寄生体」という比喩やそれに付随する論理は、当時の社会とこのテキストでどのように循環していたのか——このような問いの答えを探求することによって、文明化のパラドックスや階層秩序の混乱を生物学的に扱う『セント・モア』と歴史との接点が、テキストの断層を通して見えてくるだろう。

ここに、1930年に編纂・出版された『ロンドンの生活と労働に関する新たな調査——第一巻 四十年間の変化』(*The New Survey of London Life and Labour: Volume 1, Forty Years of Change*)という調査報告書がある(以下『新調査』と略記する)。題名にある「新たな調査」という表現は、この書物がチャールズ・ブース(Charles Booth, 1840-1916)の仕事、つまり19世紀末のロンドンを調査対象とした彼の『ロンドン民衆の生活と労働』(*Life and Labour of the People in London, 1892-97*)を受け継いでいることを意味する。ブースのロンドン調査やベンジャミン・ラウントリー(Benjamin Rowntree, 1871-1954)による地方都市ヨークの調査は、都市住民の貧困状態を明らかにすることで、19世紀的なレッセフェール(自由放任主義)の問題点を指摘した。それは結果的には、第二次世界大戦後の福祉国家へとつながる、20世紀初頭の社会改革の必要性を強く認識させた仕事であった。

このような歴史的経緯を踏まえた『新調査』は、第7章「健康」において、ブースが行なった世紀末ロンドンの調査からその後40年間の注目すべき変化を挙げる。社会改革の浸透による環境の改善と、それにともなう死亡率の低下である。この章の執筆者は、19世紀後半を「チャドウィックによる衛生概念の誕生、およびその部分的実現の時代」、世紀転換期の20年間を「公衆衛生教育の準備期間」、1910年代と20年代を「社会福祉事業の組織化の時代」と位置づけている。

社会改革によって住民の健康が改善された証拠のひとつとして、『新調査』の第7章は死亡率の低下を高く評価する。19世紀後半に全年齢の平均死亡率は次第に低下するが、20世紀に入ってから乳幼児の死亡率低下が顕著である。1歳から5歳までの幼児の場合、1880年代までは全年齢の平均死亡率の倍近く高かったのに対して、1910年代には平均とほぼ同じ数値まで下がり、1920年代では下回ってさえいる。また、1歳未満の乳児の死亡率は20世紀に入って30年間で6割以上低下する。以上の変化は、ロンドンの人口が出生率の低下や地方からの移住者の減少にもかかわらずほとんど減っていないだけでなく、都市がイースト・エンドのさらに東へと拡大している理由のひとつと見なされている。¹¹

このように住環境と健康の改善および死亡率の低下を評価する言説がある一方で、同じ

時期に、社会改革を通じた環境改善に対する批判が展開されていた。¹² 1910年に『社会学評論』(*The Sociological Review*)に掲載された論文「人種の進歩と人種の退化」(“Race Progress and Race Degeneracy”)によれば、病弱な子どもが多く生き延びてさらに病弱な子どもを産んでいる現状は「人種に対する脅威」であり、子どもの死亡率低下や平均寿命の伸びは「人種の進歩」の証明にはならない、という。

なぜなら、これらの現象は、自然の状態のままだったならば病弱な人間を襲ったはずのさまざまな危険を、あらかじめ排除する環境の改善によって生じているからである。そのように選択の作用とは逆を行く人種(a race which thus counteracts the working of selection)は、環境を改善することでまさに迫りくる危機を抱え込む。というのも、それは退化と破滅へと至る道(the path which leads to degeneracy and bankruptcy)をすでに歩み始めたことになるのだから。(Chatterton-Hill 257-58)

この論文の執筆者G・チャタートン=ヒル(G. Chatterton-Hill)は、「人種」や「退化」といったこの時期のキー・ワードを絡めつつ、60年前にハーバート・スペンサー(Herbert Spencer, 1820-1903)が社会改革批判に用いた論理を反復している。¹³ 医療や環境衛生の向上が「選択の作用」を停止させ、結果的に「人種」の「退化」の道を準備する——つまり文明の「進歩」が人種の「進化」につながらず、逆に「退化」をもたらしてしまう、という文明社会のパラドックスが問題なのである。

具体的な社会問題に言及しているか否かの差はあるにしても、論文「人種の進歩と人種の退化」と中編小説『セント・モア』は、社会を生物学的観点から分析する比喩と論理を共有している。ロレンスが記した「創造の開花の過程」としての「破壊」は、チャタートン=ヒルが依拠している進化論における「自然選択の作用」を意味する。『セント・モア』は、「自然選択」の停止にともなう「退化と破綻」を、「寄生体」の増殖による「破裂」と呼んでいた。では、このような比喩や論理が、社会学の論文と文学という言説の違いを超えて浸透する

ほどまでに当時強い影響力をもち、進化論的な枠組みで人間社会を捉えることを押し進めていた力とは、いったい何であったのだろうか——それが、人種退化を食い止めようと警鐘を鳴らしていた優生学であった。

4. 優生学と人種退化

優生学の創始者とされる遺伝学者フランシス・ゴルトン(Francis Galton, 1822-1911)は、『遺傳的天才』(*Hereditary Genius*, 1869)の冒頭で次のように言う——「慎重な選択によって走力やその他の能力に優れた犬や馬を永続的に繁殖させることが容易であるように、著しく優れた才能の家系を数世代にわたる賢明な結婚によって作り出すことはまさしく実行可能である」(Galton 45)。育種家が動植物の交配を管理するように、優生学者たちは人間の交配を管理しようとする。そのような活動の理論的基盤を与えたゴルトンは、1904年に優生学をめぐる有名な講演をイギリス社会学協会で行なう。そこで彼は、「優生学とは、人種が生まれつき持つ特質を改善するあらゆる影響力と、その特質を最大限に推し進める影響力とを扱う科学である」(Galton, “Eugenics: Its Definition, Scope and Aims” 45)¹⁴と定義した。これを受けて、1907年にはイギリス優生学教育協会(the Eugenics Education Society)——「未来の世代の幸福(the well-being of future generations)」のために「良い交配による人種改良にとくに関心を寄せる(specially concerned with the improvement of the race through good breeding)」組織(Cox 83)——が発足する。一方、アメリカ合衆国では、アメリカ育種家協会(the American Breeders' Association)がアカデミズムの遺伝学者と手を組んだときに、優生学運動の基盤が整備された。1914年に育種家協会はアメリカ遺伝学会(the American Genetic Association)という名称に変更し、当初は優生学の啓蒙誌であった『遺傳学雑誌』(*The Journal of Heredity*)を発刊する。アメリカの優生学に言及する次章で『遺傳学雑誌』からの論文を利用することになるが、この雑誌は人間の遺伝を扱う論文と、動植物の品種改良を扱う論文を、当然のこのように前後並べて掲載している。

「人種改良(racial improvement)」という優生学が掲げる目標の根底には、文明社会におけ

人間の〈質〉的变化への懸念と、その原因かつ結果とされた当時の社会の退廃状況に対する危機意識があった。いわゆる人種退化の問題である。優生学が退化への抵抗として「良い交配による人種改良」を目指すとき、そうした動向のもうひとつの側面として、非優生的(dysgenic)な結婚や交配の排除が目論まれた。ゴルトンを継いだカール・ピアソン(Karl Pearson, 1857-1936)や、後で取り上げるウィリアム・ラーフ・イング(William Ralph Inge, 1860-1954)らによる、「消極的(禁断的)優生学」の主張である。ボア戦争の苦戦で露呈したイギリス人労働者階級の体力低下の問題、さらには身体や知能の劣化を示していると解釈されたさまざまな資料などが、「退化」への危機意識を煽った。¹⁵ その結果、優生学は大きな影響力を持つ社会運動として展開することになる。

このように『セント・モア』が描き出す20世紀初頭のイギリスやアメリカにおいて、優生学は動植物の品種改良の論理を人間社会に応用することによって、人間の〈質〉を向上させようとしていた。『セント・モア』におけるセント・モアの設定からは、人間にとって望ましい資質を有する種の子孫を優先して残させるという繁殖・品種改良(breeding)の考え方を確認することができる。セント・モアは「優れた血統」の馬であり、ウェールズ人の飼い主に「種馬として」飼育されていた。だが「なぜか雌馬に馴染まない」ために、この飼い主はセント・モアを手放すことにしたという(29)。「優れた血統」の繁殖ができないならば、手元に置いておく価値がないという飼い主の判断である。あらたにリコの乗用馬となったセント・モアには、「雌馬に馴染まない」だけでなく、もうひとつ、飼い主にとって欠点があった。それは「興奮しやすい」(29)ということだった。扱い方を間違えると、「発作」のように突然暴れ出すのだという。それが実際に起こったのが、シュロップシャーにある「悪魔の椅子」と呼ばれる丘まで遠出した途中で、セント・モアが蛇の死骸に驚いて暴れ出してしまふ出来事である。乗っていたリコは制御しようとするが、馬は倒れて彼の上に逆に乗っかってしまい、リコの肋骨と踝を骨折させる。この後、リコと彼の知人たちは馬の狂暴な性質を「公共の危険」(88)と判断し、「去勢」(95)しようとする——「この馬の悪癖を完全に終わらせるため」に(87)。「去勢」という方法に復讐や処罰などの象徴的な

意味を読めるとしても、その行為自体は、セント・モアの「悪癖」を受け継いだ子孫を残さないための処置にほかならない。「興奮しやすい」悪しき血統を絶つことが、「去勢」の目的である。ルウはこうした夫たちの対応に反発し、イギリスでの結婚生活にも見切りをつけ、去勢される前に馬をアメリカ南西部へ連れてゆくことにする。彼女がその計画を友人に語ったところによると、母のミセス・ウィットは、「セント・モアは牧畜馬として価値があるだろう」と考えている。それを聞いた友人は、「牧場で馬の品種を向上させるのにとっても役に立つと思うわ」と反応する(125)。また、テキサスへ渡った後の場面で、牧場経営者は自分の雌馬に「純粋種で美しい」セント・モアが近づいていったのを見て喜ぶ(131)。ルウ以外の人物にとって、馬はその交配を管理する対象にほかならない。

このような歴史的な文脈に『セント・モア』を置いてみると、馬の存在を媒介に、文明社会では主人である人間の〈質〉が問題となっていることの重要性に気づく。セント・モアの狂暴性はリコたちがこの馬の〈質〉——子孫を残させるべきか、去勢するべきか——を判断する要素であるだけでなく、乗り手であるリコの〈質〉を決定する要素としても機能している。

人間より低い階層に属する動物たちの王、輝かしきセント・モア。この馬の至上の望みとは、煌めき舞い上がる高貴な炎(a flickering, rising flame of nobility)を内に秘め、勇敢で向こう見ずの、おそらくは残酷だった古代の人間たちに仕えることであった。あの神秘的でさらに高貴な炎に仕えること。人間を勇敢にし、ひたむきに前進させ、生まれながらの高貴さを示す不思議な炎、それ以外は何も意味はないのだ。そして馬はそのような人間を運んでゆくだろう。

だが現在、人間たちの危険でひたむきに前進する炎はどこにあるのか。……人間は賢明にも自動車や他の機械、乗用車や機関車を発明する。人間にとって馬は廃物同然である。

しかし悲しいことに、馬にとって人間はそれ以上に廃物同然なのだ。(83-84)

ここでさまざまに変奏される「炎」は、文明の機械的エネルギーとは異質な、そして生物界の階層秩序を維持するために必要な力の隠喩である。この一節もまた、文明化のパラドックスを扱っている。人間は馬を「廃物同然」にするあらたなテクノロジーを発明するが、それによって「炎」を失い、馬にとって「廃物同然」となってしまう。またこの「炎」の喪失は、人間と馬の関係を根本的に変える。「古代の人間」に対して馬は「人間より低い階層」としての役割を果たすが、「炎」を失った現代人に対しては、その役割を拒絶するだろう。文明化は「炎」とあいいれず、それゆえに階層秩序の揺らぎとなりかねない。上の一節は以上のような解釈の枠組みを、リコがセント・モアに振り落とされる挿話に対してあらかじめ提示する。つまり、リコには「炎」が欠けているから、馬は彼を振り落としたのだ、という突発的な出来事に潜む因果関係である。

このように人間と馬を対比させるテキストの注目すべき特徴は、現代における文明社会の悪影響というロレンスの他のテキストにも散見される主題を、社会的階層秩序の混乱へ接続している点にある。「人間より低い階層」のセント・モアと、主人としてのリコとの関係は、ジェンダー・階級・人種をめぐるリコと他の人物たちとの主従関係の延長線上に置かれている。セント・モアが野生の馬ではなく、あくまでも階級概念と密接に結びついた准男爵リコの乗用馬とされているために、リコを振り落とす挿話は社会的階層秩序との関係で重要な意味を持つのである。そもそも小説の冒頭で、リコは妻ルウの「馬」に喩えられていた——「彼がいかに完全にルウに支配されているかは、主人のそばを離れようとする馬のように、その青い大きな眼で彼女のほうを落ち着きなく振り返る姿からよく分かることだ」(21)。主人を恐れる「馬」の比喩は、主人を恐れず振り落としてしまう馬セント・モアの登場によって、夫と妻の立場の逆転をより際立たせるだろう。また、リコがアメリカ先住民の血をひく馬丁フィーニクスに命令を下すとき、その声は「ますます准男爵らしく、政府役人らしく」(48)なるが、彼は馬丁の反抗的な態度にたじろいでしまう。この人物関係が持つ意味は、リコがオーストラリアで准男爵に叙された官吏のひとり息子であり、

馬丁が人種的他者のアメリカ先住民であるという帝国主義的な設定によって強調される。ふたりの力関係は、階級および人種のヒエラルキーの揺らぎを示唆する。支配する側の〈質〉の低下は、主従関係の混乱をもたらすのである。

5. 「寄生体」、退化、帝国と階級

では、ロレンスが用いた「寄生体」という比喩は、「退化と破綻」を懸念する当時の社会のなかで、どのような意味作用とともに循環していたのだろうか。ここでもう一度、問題となる一節を引用しておく。

創造はその過程で破壊する。古い木を倒してあらたな木を育てる。しかし理想的人類は、死を排除し、無数に増え続け、都市を次々と作り上げ、あらゆる寄生体 (parasite) を生かしておく。たんなる存在物の堆積が恐ろしいまでに膨れ上がるまで。しかしそれでも、理想的人類の亡霊のごとき救世軍は命を救い続ける。同時に密かに、邪悪に、強力に自然の創造を損なわせ、接吻に次ぐ接吻でそれを裏切り、内側から破壊する。結局は群れ集まるわれわれの存在が膨張して腐敗する事態に直面するのだ。…… (80)

「理想的人類」は「自然の創造」を頓挫させ、その「創造」にともなうはずの「死」をもたらす代わりに、「寄生体」を救い続ける。そこに残るのは、「たんなる存在物の堆積」、「膨張し腐敗する事態」であるという。

生物としての「寄生体」は、進化論に関わる言説において、あるいは本章の議論の直接的な文脈に即して言うならば「退化」の言説において、重要な存在であった。自然選択による進化というダーウィンの理論では、進化はかならずしも進歩を意味するわけではない。単純な組織から複雑な組織へ、原始から文明へと、つねに上昇するわけではない。もっとも環境に適した性質を受け継いだ生物体が、もっとも高度であつたり、もっとも文明化さ

れていたりする必然性はないのである。そうした考えから、19世紀末が近づく頃には、進化論の関心は次第に「退行(regression)」「先祖帰り(atavism)」「衰退(decline)」という現象へ、つまり「退化」へ向かう。このような背景の中で、「寄生体」は注目を集める。例えば、ダーウィンの弟子の生物学者エドウィン・レイ・ランカスターによる『退化——ダーウィニズムにおける一章』(Edwin Ray Lankester, *Degeneration: A Chapter in Darwinism*, 1880)。「寄生体」はその宿主となる有機体よりも「構造は単純で程度が低い」にもかかわらず、宿主よりも通常長く生存する、とランカスターは指摘する(Lankester 30)。「退化」とは、有機的組織としては高度な宿主を犠牲にし、環境に適応した単純な「寄生体」が生存し続けることを意味する。

このような生物界のあり方を人間社会の見方に応用したとき、つまり社会ダーウィニズムの言説においては、「寄生体」という比喻がさまざまな局面で多用されることになる。例えば、フェミニズムの書物として有名なオリヴ・シュライナーの『女性と労働』(Olive Schreiner, *Woman and Labour*, 1911)がある。彼女の指摘によれば、社会は職業を持って自立する可能性を女性から奪い、男に従属させているため、「性的寄生状態(sex parasitism)」が蔓延しているという(Schreiner 77)。シュライナーの議論において「寄生状態」と「退化」は同じ意味であり、それはイギリス帝国の危機をもたらす要素として捉えられている。¹⁶ よって帝国の維持のためには、女性を「寄生体」にしない必要があり、つまりは社会的自立の可能性が女性に与えられるべきだ、という発想の転換とも言えるようなフェミニズムの論理が展開される(Schreiner 84-94, 101-02)。

さらには階級の問題がある。イギリスの優生学は、上層中流階級の知識人を中心に展開されたという事情もあり、階級秩序の変化に過敏に反応した。彼らの議論の特徴は、経済的貧富の差と生物学的優劣を重ね合わせることによって、〈文明化・選択の停止・人種退化〉をめぐる社会ダーウィニズムの論理に階級問題を組み込んだ点にある。特に警戒していた問題は、国内の出生率が全体に低下している状況で、労働者階級の出生率だけは依然として高いことであった。¹⁷ 1911年の調査によれば、上層中流階級の出生率と比べて、熟練労

働者の家庭は1.5倍、非熟練労働者の家庭は2倍の高さを維持していた。¹⁸ 乳幼児死亡率の著しい低下をもたらした社会改革は、階級間の出生率の違いに加えて社会主義運動の興隆に対する懸念が絡み合い、経済的政治的に無視できない、生物学的には危機的状况にある階級問題として認識されることになる。

『エジンバラ評論』(*The Edinburgh Review*)の編集者で経済や人口問題の専門家、そして著名な優生学支持者であったハロルド・コックス(Harold Cox, 1859-1936)によれば、「社会改革(social reform)」とは「後先のことを考えない階級から望まれず生まれてきた子どもたちを扶養するために、自立し自尊心のある親が課税されるシステム」であり、「動物的な無頓着さに奨励金を与え、人間的な思慮深さに罰金を科している」ということになる(Cox 90-91)。つまり、優生学の立場からすれば、社会改革は生き残るべきではない人間が生き残ってしまう環境を、そして逆に生き残るべき人間が生き残れない環境を、つねに創出し続けている、という批判である。

同じような批判が宗教界からも発せられた。セント・ポール大聖堂の主席司祭ウィリアム・ラーフ・イングは、優生学の有名なイデオログであった。彼は社会改革の悪影響として、「人種退化」を扇情的な比喻で繰り返し糾弾した。例えば、『エジンバラ評論』に掲載された「イングランド民族の将来」(“The Future of the English Race”)においてハヴロック・エリス(Havelock Ellis, 1859-1939)らの「退化」をめぐる著作を論評しながら、「本国における人種の質に関して言えば、その未来は暗い」と断定する。その理由は、「上流階級や専門職階級の解体が、彼らに課された税金のためにすでに始まっている」からであり、さらにはその税収が「クズ(wastrel)の増殖を奨励し、現にそのクズが国民の価値ある層よりもかなり急速に繁殖している」からだという。

われわれは現在、税金に頼って生計を立てることで国家の足かせとなっている、巨大な寄生階級(a large parasitic class)を扶養している。最下層の階級の出生率は、より優れた層と比較してこれまでかなり上昇しており、いまなお上昇し続けている。

有能な労働者階級の家族の出生率は、裕福な家族と同様に、文明の廃棄物(the waste products of our civilization)のそれよりずっと低い。……だが、このような状況も長くは続かない。というのも、寄生階級にとって略奪可能な富は想像よりもずっと少ないからである。……その結果として、スラム住民の化膿した傷口(the festering sore of our slum-population)は干上がり、その漸進的消滅(the gradual disappearance)が、優生学的観点からすれば知的階級の破壊に対する代償として即座にもたらされるであろう。(Inge 224-25)

聖職者のイングが「優生学的観点」から主張しているのは、「巨大な寄生階級(a large parasitic class)」である「スラム住民」の「漸進的消滅」である。

このように「寄生体」という比喩は、『セント・モア』と同時期の文化、政治、経済、医療、宗教などの領域を横断しつつ、経済的差異を生物学的差異へ重ね合わせる修辭的な戦略の一部をなしていた。さらには、本来は異質な要素のこのようなすり合わせが、階級秩序の混乱に対する優生学の懸念を裏書することになった。「最下層の階級」が経済面と生物学的な〈質〉の面から「寄生階級」や「文明の廃棄物」として差別的に規定された上で、「スラム住民」のあらたな生命は、傷口から出る膿と形容される。社会改革で救われる存在の増加は「人種退化」の兆候なのだから、社会全体の崩壊を避けるためにそれは排除されなければならない。宿主の「われわれ」が「巨大な寄生階級」によって「解体される」前に、自然選択の作用を失った文明社会で「クズの漸進的消滅」を人為的に推し進めること——こうしたイングの主張は、結局のところ消極的優生学の実践を意味する。

6. 「寄生体」の書き換え

このように「寄生体」という比喩が反社会改革の優生学的言説で用いられており、その比喩の機能を『セント・モア』も共有していることを確認できたとしても、小説の設定と関連した疑問がまだ残している。「寄生体」が歴史的には「最下層の階級」を暗示し、その

排除を正当化する比喩として読まれるにしても、『セント・モア』において物語の展開で排除される存在は、准男爵のリコである。セント・モアの狂暴性は「破壊」をとともなう「創造の開花」の一部であり、リコは「増殖」する「寄生体」なのだろうか。テキストの論理の整合性を維持するためには、そうした解釈が必要とされるだろう。しかし、リコはイングが定義するような「最下層の階級」とは一致しないため、物語の脈絡とその表現が指し示していたはずの対象とのあいだに齟齬をきたしている。あるいは、ロレンスが「寄生体」の意味作用を書き換えていると理解すべきなのだろうか。

この問題を考えるために、「寄生体」の例をもうひとつ見ておきたい。ハヴロック・エリスが序文を寄せ、イングが書評を担当した、R・オースティン・フリーマン(R. Austin Freeman, 1862-1943)による『社会の腐朽と再生』(*Social Decay and Regeneration*, 1921)である。フリーマンは「反社会的」な「社会的寄生体」を、「自分の生計のために自ら富を産出することなく、別の個人や集団の富に頼って生計を立てる個人」と定義する(207)。彼の批判は、個人よりも集団の利益を優先して「寄生主義」を社会全体に蔓延させた「集産主義」——ここでは社会改革、社会主義、労働運動などが含まれる——へ向けられている。

卓越した個人は、その卓越性から何の利益を得ることはないし、劣った個人はその劣性によって不利益を被ることもない。両者は国家によって平等に完全な生活保障がされ、平等に生き残ることになるのだ。

よって生物学的観点からすれば、集産主義(Collectivism)は結果的に人種の質を低下させるという、極めて望ましくない特徴を有すると考えられる。ひとつには、個人の有機的特質を犠牲にして、集団のそれを発現させることによって。さらには、不適格者が排除されることを妨げ、生き残ることを保証すること(hindering the elimination, and securing the survival, of the unfit)によって。(Freeman 236)

集産主義批判による「社会的寄生体」排除は、特定の階級の排除に収斂するイングとは異な

り、一種の「群衆」嫌悪の言説となっている。引用前半の「卓越した個人」と「劣った個人」は、後半では「個人」と「集団」へと変換される。このすり替えから明らかなように、「社会的寄生体」は定義では「個人」と表現されていても、それを言い換えた「劣った個人」や「不適格者」は「個人」ではなく、つねに多数派の「集団」として存在する。「集団」であるからこそ、「社会的寄生体」はフリーマンを含む「個人」の嫌悪や恐怖の対象となる。

しかしながら、「個人」と「集団」のこの錯綜した用法は、両者の区別が厳密には固定不可能なことを露呈させている。その意味で、「個人の有機的特質を犠牲にして、集団のそれを発現させる」という表現は興味深い。この一節は「個人」と「集団」を「有機的特質」の差異で区別している。と同時に、いかなる「個人」も「個人の有機的特質」と「集団の有機的特質」を保持しており、何かのきっかけでバランスが崩れたとき、「個人」が「集団」へ移行してしまう可能性も示唆している。経済的には「社会的寄生体」でなかった「個人」も、集産主義の影響で「集団」に変貌するかもしれない。「人種の質の低下」つまり「退化」は、このように「個人」が自らの「集団の有機的特性」に支配されてしまう事態も含むだろう。

さらに、フリーマンの「社会的寄生体」は中流階級や潜在的には貴族階級をも含む、階級横断的な「集団」である。「社会的寄生体」の定義においては、経済的自立の能力だけでなく、「自ら富を産出」するか否か、つまり収入の手段に対する倫理的とも言える基準が問われている。生計の維持に十分な収入があっても、その手段が他人の富や生産物を利用しているならば、それは「寄生」と断定されるのである。そのような職種として、彼は「広告業」「金融業」「公務員」などを挙げている。さらには、「資本家」や「いわゆる商業界の大物」も「純粋に直接的な生産ではなく、取引や市場の操作で巨万の富を得ている」と批判する。彼らも「共同体に寄生」しているのである(Freeman 29-32)。このような議論からすれば、「純粋に直接的な生産」で富を得ることはない貴族階級も「社会的寄生体」とされるだろう。少なくとも「社会的寄生体」の定義は、伝統的有産階級と福祉の対象を同一視した表現となっている。フリーマンは貴族階級に関しては沈黙しているが、その理由は、大衆社会到来の弊害とその対策に焦点を当てた『社会の腐朽と再生』において、貴族階級が

あらかじめ彼の議論から外されているからと考えられる。それゆえに彼のテキストでは、「寄生体」と貴族階級の結びつきは潜在的なままに留まる。

以上のイングやフリーマンの例から明らかなように、「寄生体」は当時の社会を循環する過程で異なった意味作用を行なうのであり、『セント・モア』の「寄生体」排除の言説も、その一部であったと想定される。そして、この社会的循環に対する『セント・モア』の介入は、「寄生体」を「群衆」としてテキストに導入しつつ、フリーマンの言説では潜在的であった上流階級との結びつきを顕在化させていることにある。

「寄生体」の意味作用がテキスト内で変化する過程において、ルウの視点は重要な機能を担っている。セント・モアが暴れた直後に、彼女は自分が「悪のダークグレイの高波」に飲み込まれる幻想を見る。その「高波」の描写には、馬が後ろ足で棒立ちになることを意味する動詞“rear”が用いられており、彼女が見た幻想は、馬の狂暴性に対する恐怖心の反映であると解釈できる。その「高波」は、前述したように、階層秩序の混乱のイメージとして「寄生体」の「増殖」へ引き継がれる。さらには、「無数の悪しき存在の恐るべき接吻と毒牙」といった表現へ展開する——「個人はその群れから離れ、自らを清めるだけである」(80)。馬の狂暴性の発露によって導入された混乱のイメージ連鎖は、フリーマンが記述した「個人」に対する「集団の有機的特質の発現」と重なる。「群れ」と狂暴性の連鎖のなかにある「寄生体」は、「群衆」のひとつの表象になっている。だが、すぐにルウの意識は、セント・モアの擁護とリコの「卑しさ(ignobility)」(84)への反感に変わる。結果的にその変化が、イギリスからアメリカ南西部への物語の展開につながり、〈劣った貴族〉としてリコを物語から排除する要因となる。つまり、ルウの視点を通して、馬の狂暴性を媒介にした「群衆」としての「寄生体」から、その痕跡を残したまま、〈劣った貴族〉としての「寄生体」へと意味作用の変換がなされるのである。

このように『セント・モア』が〈劣った貴族〉の排除と〈群衆〉への恐怖を両立させているのは、優生学の立場から見れば当然のことである。優生学は専門職に就く上層中流階級がもっとも優れた才能を産出していると主張する際に、批判の矛先を労働者階級のみな

らず、上流階級にも向けている。優生学の提唱者たちは、「生物学的には何の価値もない社会制度となってしまった現在の偽の貴族階級」に取って代わるために、「能力」を基準にした「新たな真の貴族階級」の創出を訴える。¹⁹ つまり優生学は、労働者階級に対しては「生物学的な価値」を基盤とした「社会制度」としての階級秩序を固持し、貴族階級に対しては階級秩序の組み替えを主張するという、矛盾した立場を取ることになる。イングも、貴族を「寄生階級」に含めることはないにしろ、本章で引用した段落の途中で、専門職階級は「通常、貴族階級よりもずっと優れた家系である」と補足することを忘れない(Inge 224)。

以上の分析によって見えてきたのは、『セント・モア』のテキストでは社会的階層秩序の混乱と生物学的比喩が結びつけられているにもかかわらず、実際には直接言及されることのない脈絡であった。優生学による福祉社会批判は、まさしくその不在の脈絡なのである。

『セント・モア』において「濁った混沌への急速度の逆戻り」と表現された状況は、人間と馬の主従関係の、さらには人間社会の階層秩序の混乱を意味する。ロレンスは「炎」の喪失にともなうその混乱を、「寄生体」の「増殖」と「腐敗」に喩えていた。そうした言説は、秩序の破壊をもたらす存在を生物学的に規定しつつ排除する、優生学の比喩と論理を共有している。ロレンスがその表現に物語上の脈絡を何もつけていないということは、逆の見方をすれば、脈絡が示されなくともテキスト上は結びつく文化的磁場に彼のポジションがあったことになる。ここには、自分の周辺を循環する言説に敏感に反応した、作家ロレンスの特徴が端的に示されている。

「寄生体」をめぐる一節から読まれるべきは、ロレンス独特の、と形容されてしまうような言語の象徴性ではない。むしろ、小説テキストの言語の歴史性を読み取るべきである。語りの亀裂、あるいはテキストの断層は、そうした歴史性の痕跡にほかならない。

7. おわりに

『セント・モア』のテキストとしての特徴は、優生学との接点が表面上は不在であるにもかかわらず、実はその中心を占めていることにある。「寄生体」排除の歴史的言説は、「人

間たちの危険でひたむきに前進する炎はどこにあるのか」という『セント・モア』の中心的な問いと、イギリスからアメリカ南西部へ展開する物語とを媒介する。すでに確認したように、「寄生体」は「創造の開花」を犠牲にして、最後にはすべてを「破裂」させてしまうと記述されていた。ならば、「炎」の喪失は階層秩序の混乱の原因であるだけでなく、その結果でもあると解釈されるだろう。実際、ロレンスは問題の引用の後、「あふれるほどの邪悪なるものによる恐ろしい口唇と毒を帯びた噛みつきから、自らの内に宿る生命を守るために闘え、闘い抜くのだ。…… 創造的存在の情熱的法則、それは先天的な良さを認識して、あふれ出る邪悪な群れに剣を向けることである」(80)といった一節をつづけている。「寄生体」の「邪悪な群れ」が「炎」を喪失させ、抵抗むなく人間を「廃物同然」にしてしまう。それが『セント・モア』のイギリスにおいて描かれていた状況であった。

そうであるならば、「炎」は「寄生体」の「増殖」を許さない場に存在することになる。『セント・モア』におけるそのような場は、「野生のアメリカ」と形容されるアメリカ南西部である。イギリスが「寄生体」の「増殖」によって「腐敗」へ向かう文明社会であるのに対して、アメリカ南西部の「野生性」は、「炎」と「寄生体」との「自然選択」——「先天的な良さを認識して、あふれ出る邪悪な群れに剣を向ける」——に置かれていることになるだろう。ここでの議論とは異なる視座からではあるが、批評家マーゴット・ノリス(Margot Norris)は、『セント・モア』におけるアメリカ南西部の「野生性」を「自然界の生存競争の暴力性」と同一視している。²⁰ ルウがアメリカ南西部で「神聖なるもの」を求め、自分はそれに仕えるのだと表明する展開は、テキストの表の論理であり、その裏には「自然界の生存競争の暴力性」としての「寄生体」排除が同時進行していることになるだろう。「寄生体」をめぐる一節の重要性は、それが歴史との接点の痕跡であるだけではない。イギリスからアメリカ南西部へのルウの帰郷として表現される「炎」の選択は、「寄生体」の排除と表裏一体をなすというテキストの論理構造に、いわば自己言及しているのである。「良い生殖による人種改良」と「非優生的な結婚や生殖の排除」を表裏一体とする優生学の言説は、選択と排除の論理を強化しつつ、テキストのなかを循環する。『セント・モア』における英米のトラ

ンスアトランティックな関係性は、「寄生体」排除の優生学的言説によって分節化されているのである。

優生学的選択と排除の論理は、セント・モアにも関わっている。セント・モアはイギリスでは雌馬に馴染まなかったはずだが、奇妙なことにテキサスでは性質を一変させ、「まるで奴隷のように」雌馬を追いかける(132)。そしてこれ以降は姿を現さない。小説後半でのこうしたセント・モアの扱いは、テキスト構成の謎としてこれまでも論じられてきたことであり、多くの批評はルウの精神的成長や変容といった観点、あるいは馬とアメリカ南西部の「土地の霊」との象徴的類似性といった観点から説明してきた。²¹ だが、この問題を「優れた血統」という設定と関連づけることも可能だろう。ウォルター・ベン・マイケルズ(Walter Benn Michaels)が指摘しているように、セント・モアの「血統」は、「雌馬に馴染まない」という孤高性によって担保されていた(Michaels 98)。そのようなテキストの論理からすれば、セント・モアは雌馬を追いかけるようになったとき、もはや「優れた血統」とは見なされなくなる。「奴隷のように」という直喩は、そうした解釈を引き出す。セント・モアは二律背反的な存在である。孤高を保って「優れた血統」を証明しているあいだは、「種馬」としての役割を果たさない。良い種はセント・モアで絶たれてしまう。しかし、雌馬を追いかけて文字通り「種馬」となったとき、もはや孤高とは言えないのだから、「優れた血統」ではなくなる。馬は孤高のあいだだけ、テキストの中心的形象として位置づけられていたのであり、逆に「なぜか雌馬に馴染まない」性質を維持できなくなったときにはテキストから消える運命となる。こうした構成そのものが、「優れた血統」以外を排除するという育種の論理を実践している。「奴隷のように」なったセント・モアは、選択／排除の優生学的論理によって、テキストの表面からその存在を抹消されてしまうのである。

『セント・モア』は文明社会における人種退化の問題を優生学と共有するだけでなく、〈群衆〉と〈劣った貴族〉という二重の意味作用を「寄生体」に与えることで、この比喻の社会的な循環に、いわば積極的に介入している。「寄生体」排除の論理は、イギリス社会から失われた「炎」を求めて、主人公ルウがアメリカ南西部へ帰郷するトランスアトラン

ティックな越境を支える。と同時に、セント・ポール寺院の主席司祭ウィリアム・ラーフ・イングの階級偏見の言説ではその外部に置かれ、R・オースティン・フリーマンの集産主義批判の言説では潜在的なままであった、上流階級と「寄生体」の結びつきが顕在化する。「寄生体」は、その「増殖」と「腐敗」をめぐる一節をテキストの境界領域にして、自らの意味作用を変えながら『セント・モア』の内と外を循環していたのである。

註

¹ 以下、*St. Mawr* からの引用はケンブリッジ大学出版局版を用いて、引用の該当ページ番号を本文にカッコに入れて記す。日本語訳は拙訳である。

² ルウのコスモポリタンの特徴とアメリカ南西部奥地の表象との関係を、1920年代前後のアメリカ社会の文脈において考察するためには、Walter Benn Michaels, *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism* が必須文献である。また、Hidenaga Arai, “The ‘Core of Asia’ and the Core of Evil in D. H. Lawrence’s *St. Mawr*” および Yoshikuni Shimotori, “The Evil Flood Welling Up from the Core of Asia: *St. Mawr* and Anxiety of Empire” も参照のこと。なお、本章のもとになった木下誠「『セント・モア』の帝国と英米関係」も収録されている『D・H・ロレンスとアメリカ／帝国』所収の両者の論考、霜鳥慶邦「『セント・モア』の植民地幻想」と新井英永「消え行く媒体としての「アジアの中心」——『セント・モア』とネイティブ・モダニズム」も参照のこと。

³ Makoto Kinoshita, “D. H. Lawrence’s ‘Elephant’ in the Imperial Contexts: Royal Tourism, *The English Review* and the Consumer Culture of Empire” を参照。

⁴ 木下誠「フロンティア神話の暗闇——D・H・ロレンス『カンガルー』と退化」を参照。

⁵ 木下誠「〈プリミティブなもの〉の修辞性——『翼ある蛇』における語りの戦略」を参照。

⁶ 『セント・モア』批評史の1980年代までの的確かつ簡潔な解説としては、John B. Humma,

Metaphor and Meaning in D. H. Lawrence's Later Novels 45-9 を参照のこと。

⁷ 帝国のイギリス化については、川北稔「『帝国とジェントルマン』再考」を参照。

⁸ 帝国主義とジェントルマンの関係については、上記の川北論文およびそれが収められている山本正(編)『ジェントルマンであること——その変容とイギリス近代』を参照のこと。

⁹ 植民地から本国に戻る移動の表象については、富山太佳夫『書物の未来へ』所収の「出戻りの歴史学」。また、富山による日本ロレンス協会第35回大会(2004年6月)の特別講演「D・H・ロレンスと大英帝国」とこの講演内容をもとに論文化した「裏返しの技法——小説の伝統も、帝国も」『D・H・ロレンスとアメリカ/帝国』241-297頁からも重要な示唆を受けた。「植民地帰りの男たち」の「退屈」をめぐる文学表象については、大田信良「退屈と帝国の再編」を参照のこと。

¹⁰ F・カーモードやL・R・ウィリアムズの解釈は、テキストの統一性を重視しているために、この一節の異質性を抹消させてしまう。Frank Kermode, *Lawrence* 112-3 および Linda Ruth Williams, *D. H. Lawrence* 24, 27 を参照のこと。

¹¹ London School of Economics and Political Science (ed.), *The New Survey of London Life and Labour: Volume 1, Forty Years of Change*, Chapter 7 “Health” 200-44.

¹² 社会ダーウィニズムの定義および歴史的展開については、Mike Hawkins, *Social Darwinism in European and American Thought, 1860-1945: Nature as Model and Nature as Threat* を参照。

¹³ Herbert Spencer, *Social Statics* 205-07 を参照。

¹⁴ この講演は翌年に *Sociological Papers* に掲載された。

¹⁵ Richard A. Soloway, *Demography and Degeneration: Eugenics and the Declining Birthrate in Twentieth-Century Britain* 408-09 の一覧を参照。

¹⁶ シュライナーのフェミニズムと帝国主義の関係については多くの論考があるが、ここでは特に Laura Chrisman, “Empire, ‘Race’ and Feminism at the *Fin de Siècle*: the Work of George Egerton and Olive Schreiner” を参考にした。

- ¹⁷ Geoffrey R. Searle, “Eugenics and Class”を参照。
- ¹⁸ A. M. Carr-Saunders, *The Population Problem: A Study in Human Evolution* 154 より。
- ¹⁹ 第一回国際優生学大会（ロンドン大学開催）における、オクスフォード大学の哲学者F・C・S・Schiller (1864-1937)の言葉。Richard A. Soloway 77 に引用。
- ²⁰ Margot Norris, “The Ontology of D. H. Lawrence’s *St. Mawr*”を参照のこと。
- ²¹ 小説の形式に注目した古典的な論考で現在でも評価が高い Alan Wilde, “The Illusion of *St. Mawr*: Technique and Vision in D. H. Lawrence’s Novel”を参照のこと。また、馬と「土地の霊」に共通の原始性を読みとる典型的な論考としては、John B. Humma, *Metaphor and Meaning in D. H. Lawrence's Later Novels* 45-61 がある。

第5章

ハバナに降り注ぐ緑の紙幣

——『セント・モア』と帝国アメリカの地政学

1. はじめに

第Ⅱ部の第4章では、ロレンスがアメリカで執筆した『セント・モア』に関して作中人物たちの移動を手がかりに帝国のなかのイギリスという位置づけを確認し、テキストの不在の中心として優生学の言説を浮かび上がらせた。本章では『セント・モア』の後半、アメリカ人女性の主人公ルウがイギリスからアメリカへ帰郷する小説部分に光を当てる。まずはルウとミセス・ウィットの母娘とフランスとのつながりを確認する。続いて、ふたりがアメリカ合衆国に入る前に立ち寄るキューバ島のハバナの描写に注目することで、あらたに拡張する帝国アメリカと収縮する帝国としてのイギリスの表象を読み取る。最後には、小説終盤における「アメリカの深奥」(155)の神秘化を、帝国アメリカという歴史的な文脈において解釈する。1920年代アメリカの排他的ナショナリズムとしてのネイティヴィズムに注目し、それがトランスアトランティックな英米関係においてどのような意味があるのか、といった問いについて考察する。

2. ルイジアナのフレンチ・コネクション

『セント・モア』の英米関係をプロットのレベルではなく、モチーフあるいはレトリックのレベルで読み解いているのが、ロレンス研究者キース・ブラウン(Keith Brown)の論文「ウェールズのレッド・インディアン——ロレンスと『セント・モア』」(“Welsh Red Indian: D. H. Lawrence and *St Mawr*”)である。ブラウンが主張するトランスアトランティックな「ケルトとインディアンのモチーフの絡み合い」の内容については本章第4節で確認する。その前にここでは、彼の議論を帝国主義の文脈から再解釈するために、ルウとミセス・ウィ

ットは「目立たないが確実にフランスと関係づけられている」(Brown 24)というブラウンの指摘を踏まえて、まずは彼女たちとフランスとの関連を整理しておく。

第4章の冒頭で確認したように、ルウ・ウィットはルイジアナを基点とした家族の出身で、教育はパリで受けたことになっている。このパリ行きで示唆されるフランスとの関連は、ルウの母のミセス・ウィットにおいてもみられる。彼女は幼少時代の旧友にパリのホテルで偶然会った経験を、次のように娘に語っている。

「パリでの出来事のことを話したかしら。ホテルに見たことあるような女性がいて、誰だったかしらと思ったのだけれど、すぐには思い出せなかった。でもこっちに近づいて来てこう話しかけて来たのよ、「レイチェル・ファニエールじゃない？」わたしは答えたの、「あら、ジャネット・ルロイ？」12歳か13歳の時以来の再会だったの。ニューオーリンズの学校に通っていたとき以来なのよ。」(58)

ニューオーリンズの学校に通っていた時分にはジャネット・ルロイという名前だった女性が、「レイチェル・ファニエールじゃない？」とミセス・ウィットに呼びかけてくる。「ファニエール (Fanniére)」というルウの母の旧姓を通して、母方の親族とフランスとのつながりが示唆される。旧友の姓も同じくフランス的な「ルロイ (Leroy)」(あるいは「ルロワ)」である。さらに、パリで再会するふたりが、かつてはニューオーリンズの学校に通っていたという言及も見逃せない。というのも、この会話におけるフランスとの関連から、ルイジアナがフランス領だった頃の文化を色濃く残す、ニューオーリンズのフレンチ・クォーターも想起されるからである。

ウィット家がもともと住んでいたルイジアナという土地からは、植民地時代のアメリカをめぐる、フランスとイギリスが対立していた歴史的な構図が浮かび上がってくる。リンダ・コリー(Linda Colley)が『イギリス国民の誕生』(*Britons: Forging the Nation 1707-1837*, 1992)で詳細に論じているように、ヨーロッパ列強のライバル関係は植民地においても演じ

られたことが重要である。歴史を確認すると、1682年、探検家ルネ・ロベール・カヴリエ・ド・ラ・サール卿がミシシッピ川流域をカナダからメキシコ湾まで南下、この広大な地域をフランス国王ルイ14世にちなんでルイジアナという名でフランス領と宣言する。1718年には、現在のニューオーリンズがルイ15世の摂政オルレアン公にちなんでヌーベルオルレアンと命名される。1723年にはフランス領ルイジアナの首都となる。そして1756年から、七年戦争が北アメリカでは英仏の植民地争奪戦として始まる。イギリスは1760年までにフランス領カナダを征服、インドでも勝利を取める。1763年のパリ条約によって、フランスはルイジアナのミシシッピ川以東をイギリスに、1762年のフォンテヌブロー条約でニューオーリンズを含むミシシッピ川以西をスペインに譲渡する。

このような植民地アメリカを舞台にしたヨーロッパの帝国同士の対立は、アメリカ合衆国としての独立後に、旧宗主国イギリスと旧植民地アメリカの対立へと変わる。1812年勃発の米英戦争である。18世紀半ばの7年戦争で破れたフランスでは、当初ナポレオンは、カリブ海域の仏領と1800年にスペインから取り戻していたルイジアナ地域とを結ぶ植民地帝国を夢見ていた。しかし彼は、ヨーロッパでの征服戦争や仏領サン＝ドマング（現在のハイチ）での暴動鎮圧を優先し、1803年には軍事資金調達のためにルイジアナをアメリカ合衆国に売却する。そして1812年に米英戦争が始まり、1815年のいわゆるニューオーリンズの戦いでは合衆国がイギリスに勝利を取める。¹

その後、1861年からの南北戦争において、ルイジアナは国内対立の場となる。ルイジアナは南部連合に加わったため、その重要な軍事基地の港町ニューオーリンズは北部連邦軍の攻撃目標となり、1862年には占領されることとなる。

以上の文脈を踏まえると、『セント・モア』のテキストはルウとミセス・ウィットによるアメリカとフランスとの間の行き来を通して、17世紀末以降の帝国フランスのアメリカ進出と撤退の歴史を示唆していたと考えられる。ルウはパリで教育を受けたという設定になっている。そこには、旧フランス領ルイジアナ出身でフランスにつながりを持つアメリカ人女性が旧宗主国の文化に直接接触れる、という含意がある。さらに重要なのは、小説の

冒頭で「どこにも帰属しない」とされていたルウの特徴を、ルイジアナにおける対立の歴史——フランス／イギリス、アメリカ／イギリス、アメリカの南部／北部——と絡めて捉えることである。ルウの主体の位置取りは、対峙する相手や場所によって変わる。ときに彼女は、フランス系アメリカ人、古いヨーロッパ世界に対抗するアメリカ人、プランテーション文化の痕跡を残す南部人として立ち現れることとなる。

ルイジアナという場には、ルウが体现する複数の主体性を彼女のフレンチ・コネクションと関連づける適切な言葉がある。それは、ルイジアナ・クレオール(Louisiana Creole)である。人類学者ヴァージニア・R・ドミンクス(Virginia R. Dominguez)の『定義上の白人——クレオール・ルイジアナにおける社会的分類』(*White by Definition: Social Classification in Creole Louisiana*, 1986)によれば、クレオールとは、もともと基本的な意味では外国人の両親から生まれた住民を指す一般的な名称で、それゆえに人種概念ではなく、定義上は白人もいわゆる混血も含まれるものであった。ルイジアナでは、クレオールはおもにフランス系およびスペイン系の文化伝統と結びつけられ、肌の色ではなく言語的文化的要素を基盤として定義されていた。『セント・モア』のルウの場合も、彼女はフランス語やスペイン語も話し、またヨーロッパではカトリックのローマに強い親近感を覚えていた。さらにドミンクスは、ルイジアナ・クレオールのアイデンティティの流動性について次のように述べている。

人生のさまざまな時期において、ニューオーリンズの間人はいくつものグループの一員に自分を同一化させることがある。そうした試みが社会の一定数の人びとによって認められさえすれば、彼は自己の所属するグループとは異なったグループの一員として認められることもある。アイデンティティを共有するグループの境界を明確なものにしようとする多くのニューオーリンズの間人の努力にもかかわらず、こうした有利なかたちでアイデンティティを操作しようとする傾向が意味するのは、グループ間に確固たる境界などない、ということと、南ルイジアナという背景にお

いてはグループの違いを強調してもあまり意味がないかもしれない、ということである。(Dominguez 264)²

ルイジアナ・クレオールとは、ある種のアイデンティティ＝同一性に与えられた名であるというよりも、他者への絶え間ない同一化(identification)の効果を強く意味する。ニューオーリンズの間は、一生のなかで自らをいくつもの異なった社会集団に同一化させ、その社会集団の一定数の人びとによってアイデンティティが首尾よく認められれば、その人物はさまざまなグループのメンバーから自分たちの仲間のひとりとして承認されることにもなる。また、ニューオーリンズの多くの人びとが自分の帰属する集団の明確な境界線を引こうと必死になりながら、自分のポジションを求めてうまく立ち回るのは、じつは各集団の間に固定した境界線などないからだという。ルイジアナ・クレオールは、このような状況において時と場合に応じていくつもの集団に属しなおす行為を繰り返す。それは、「どこでも落ち着くと同時にどこでも落ち着かない」(21)という小説冒頭に語られたルウの特徴と重なるだろう。

『セント・モア』のプロットは、ルイジアナ・クレオールの系譜に連なる人物としてルウ・ウィットを、ヨーロッパ経由でアメリカ南西部奥地に向かわせ、彼女に「土地の霊」を見つけさせる。ヨーロッパではどこにも「帰属」しないコスモポリタンのアメリカ人であった彼女は、アメリカ南西部への帰郷でアイデンティティに一定の方向が与えられる。その方向づけについては第5節以降でアメリカ南西部奥地の表象とともに考察する。その分析のためにまずは、ルイジアナがこれまでの『セント・モア』批評史において取り上げられてこなかった別の地理的空間を指し示している点を確認したい。その空間とは、ルイジアナと同様にフランスとスペインの混じりあった文化が根づいた地域、つまりカリブ海域諸島である。

3. ハバナに降り注ぐ緑の紙幣

ルウはセント・モアをめぐる夫のリコと対立した結果、母とともにイギリスを発った。彼女は大西洋を横断する船上で、「アメリカ」を「北」のヨーロッパから逃れる「南」の世界として位置づける——「南へ向かって！可能な限り北極の恐怖から離れるために」。船がメキシコ湾に近づいたとき、ついにヨーロッパの「灰色で低い空」の重苦しさから解放された気がする(128)。彼女は目の前に広がる「青い空と青い海面」を、「静かで、何も存在せず、時間が流れない場所」と感じる(129)。

だが、合衆国に入る前に立ち寄ったカリブ海諸島のひとつ、キューバ島のハバナは、ルウが期待したような場所ではない。そこはアメリカ人観光客があふれる行楽地だった。ちなみにロレンスは、1923年11月22日にメキシコのベラクス港を出発して12月11日にイギリスのプリマス港に到着する旅の途中で、ハバナに2日間滞在している。16世紀以来、スペイン帝国に支配されていたキューバは、1898年に勃発した米西戦争(Spanish-American War)の後、1902年にキューバ共和国としていったんは独立を果たす。だがそれは、キューバの独立をめぐる闘争に介入したアメリカ合衆国からの、内政干渉および経済的文化的支配の始まりでもあった。そのような歴史を反映するかのように、『セント・モア』に描かれた1920年代初頭のハバナの埠頭にはアメリカ人観光客が溢れ、ツアー用の車が長い列をなしている。観光客たちは「迷子にならないように」とみなコートにバッジをつけている。ルウたちにスペイン語で話しかけるタクシーの運転手によれば、合衆国の禁酒法から解放された観光客たちは、酔いつぶれて夜中に道端で横たわっているところをホテルまで警官の手で運ばれるという。こうしたアメリカ人の行楽地ハバナの状況を受けて、「ここはすでにアメリカだった」(128)と語られる。この場面において、「アメリカ」は単に地理的な名称としてのみ用いられているわけではない。ルウとミセス・ウィットがホテルで昼食をとる場面で、ふたりのそばにいたアメリカ人観光客夫婦の様子が次のように記されている。

ルウと母親のミセス・ウィットは、ホテル・イングランド(the Hotel d'Angleterre)で昼食をとった。ミセス・ウィットの目は、同胞の夫婦である成功者で太った夫とその妻が海外で食事をする様子に釘づけになった。その夫婦はカクテルを飲み、ロブスターを食べ、白ワインのボトルを空け、シャンパンのボトルを空け、そしてポルトワインのハーフボトルを空けた。リキュールが届いたときには、ミセス・ウィットは呆れて急いで席を立った。その成功者の夫と妻は確固たる決心でもって、つぎつぎとアルコールを吸収していったのだ。味わうなんてことはほとんどないのだろう。ただ自己満足なのだ、「いまラインぶどう酒を飲んでいるぞ。こんどは1912年産のシャンパンだ。禁酒法時代よ、万歳！」(128-29)

成功したアメリカ人の太った男とその妻は、「ホテル・イングランド」でカクテル、ドイツ産白ワイン、シャンパン、ポルトワインを次々と楽しみ、本国の禁酒法が適用されないキューバを満喫する。ミセス・ウィットはそうした同郷人の姿に唾然とするが、これこそが、キューバからスペインを追い払った後の「アメリカ」の風景である。つまり「アメリカ」とは、こうした植民地主義的消費文化の別名である。

歴史家のエリック・ウィリアムズ(Eric Williams, 1911-1981)によれば、米西戦争で中心的な役割を担うことになるシオドア・ローズベルト(Theodore Roosevelt, 1858-1919)は、19世紀を通じて争われた「キューバの未来をめぐるヨーロッパ諸国の長いライバル関係」を重視していた。そのため米西戦争突入前は、キューバの独立を唱えることだけにとどめていた。しかし、アメリカの政治家や実業家たちはみな、「ローズベルトが考えていた独立のかたち」を分かっていたという。彼はキューバの独立だけでは満足せず、「カリブ諸島からすべてのヨーロッパの影響力を排除すること」を思い描いていたのである(Eric Williams 159-60)。それは1898年2月9日、つまりハバナ湾でアメリカ海軍の戦艦メイン号が爆発して沈没するという、米西戦争勃発のきっかけとなった事件の6日前に、ローズベルトが記した以下の言葉に確認できる。

わたしは、この大陸からヨーロッパのあらゆる国の力を完全に追い払う目的のために、これからの外国政策に乗り出すつもりである。まずはスペインから始めよう。最終的には、イギリスを含むすべてのヨーロッパの国が対象だ。さらには、あらたな国々に足がかりを作らせないことも重要である。ドイツが共和国となったら友好的な関係を結べる可能性もあるだろうが、現在の専制政治のもとでは、ドイツはイギリス以上に激しくかつ直接に、われわれに対してずっと敵対的である。³

ローズベルトが思い描く外交政策とは、アメリカ大陸からはヨーロッパ勢力をすべて排除することであった。まず手始めにスペインを、最終的にはイギリスを含むすべてのヨーロッパの国々を追い払う。そして、いかなる国も二度とアメリカ大陸に足場を築けないようにする。ヨーロッパ諸国に対してこのように強気に主張する反植民地主義は、その後の歴史が証明しているように、アメリカ合衆国の政治的経済的な海外膨張と連動していた。それはウィリアム・アップルマン・ウィリアムズが『アメリカ外交の悲劇』(William Appleman Williams, *The Tragedy of American Diplomacy*, 1958)で詳細に論じた「反植民地主義的帝国主義」(anti-colonial imperialism)のことである。⁴ キューバに関しては、ローズベルトが上に記していたように、合衆国は直後に始まった米西戦争によってキューバ独立を支持する名目で介入し、サンチアゴ・デ・クーバでスペイン軍を制圧する。その一方でアジア太平洋地域にも進出。極東海軍をフィリピンのマニラ湾に送り、そこでスペイン艦隊を壊滅させてマニラ市を占領した。1899年12月のパリ講和条約によって、スペイン領であったプエルト・リコ、グアム、フィリピンをアメリカに併合。結局のところキューバは、形のうえで独立したとはいえ、合衆国の内政干渉と軍事基地の供与を認める保護国となり、アメリカ・ドルの支配圏となる。

ロレンスは1923年11月24日と25日の2日間、メキシコからイギリスに向かう途中でハバナに立ち寄った。そのときに目撃した拡張するあらたな帝国アメリカの現場をもとに

して、以下のように『セント・モア』に記したのではないだろうか。ロレンスがハバナにいた11月は、「アメリカの繁栄」が合衆国北部の工業都市から南の島キューバにもたらされる、いわゆる「シーズン」まっただ中であつた。それに対して、ルウとミセス・ウィットが立ち寄ったハバナは「シーズンはまだ」という時期である。

海沿いのホテルはどこも閉まっていた。まだ「シーズン」ではなかったからだ。11月まで待たなければならない。その時が来たら！ハバナの港はアメリカの都市(an American city)になるだろう。緑のドル紙幣で溢れて。アメリカの繁栄という緑の紙幣(green leaf of American prosperity)があらゆるところに流れ出る。旅行客たちの動き回る列から、太陽とアルコールのこの都市を覆うようにして。ピッツバーグとシカゴで東となつていった緑の紙幣が、冬の時期のハバナに降り注ぐのである。(129)

11月になるとそれまで閉まっていた海沿いのホテルがみな営業再開し、「シーズン」を迎える。ハバナには「太陽とアルコール」という、禁酒法のもとの冬の工業都市ピッツバーグやシカゴにはないものが揃っている。アメリカ人観光客の「緑のドル紙幣」が溢れ、ハバナは「アメリカの都市」となる。「アメリカの繁栄」の「緑の紙幣」と、太陽の光を浴びたハバナの自然の「緑の葉」がレトリカルに重ね合わせられることで、帝国アメリカによるキューバの実質的な植民地化が表現されている。国境を越えるドル紙幣を媒介として、「アメリカの繁栄」がハバナを「アメリカの都市」にする。つまりはアメリカ化する。消費文化が浸透する観光地ハバナは、ドル経済圏であるために、合衆国の帝国主義と資本主義の支配下に置かれた「アメリカ」である。このように『セント・モア』のハバナが表象する「アメリカ」とは、合衆国の国境を横断して20世紀初頭に拡張する帝国アメリカの経済的文化領域のことなのである。

ルウとミセス・ウィットは、海岸沿いからカントリーサイドへと車を走らせて、さらに広がる「アメリカ」を目撃する。そこには「大きなビール蒸留ガーデン」や「新しいヴィ

ラが立ち並ぶ郊外」があり、細い車道を通り抜けると「古く荒廃しているプランテーションとヤシの木々」が見える。車道には、「50台の車と200人の観光客がいて、みな胸にバッジをつけて、満ち足りた表情を浮かべている」(129)。ロレンスがキューバ島のコントリャーサイドに書き込んだのは、「古く荒廃しているプランテーションとヤシの木々」というスペインによる植民地時代の名残りとして、「大きなビール蒸留ガーデン」や「新しいヴィラが立ち並ぶ郊外」というドル資本が流入した後の帝国アメリカの風景、そしてこの行楽地に投入された観光産業資本の効果である。

ルウとミセス・ウィットが短いハバナ滞在後に訪れるアメリカ南西部も、消費文化の浸透という点に関して状況はスペイン語圏のハバナとさして変わらない。テキサスではカウボーイたちが「フォード社製の黒い車」に乗って飼育牛を追っている。彼らはイギリスからやって来た「レディ・キャリントン」のことを、フロンティア開拓をロマンティックに描いて当時人気となった作家ゼイン・グレイ(Zane Grey, 1879-1932)の作品やそれをもとにした映画のなかで「高貴なカウボーイをアメリカ東部から訪問するエレガントで若いレディ」として見ていた。それは「すべて映画的意識」だったと語られる(131)。さらに彼女たちが訪れたサンタ・フェでは「祝祭(fiesta)」が開催されており、スペイン語を話す「インディアン、メキシコ人、芸術家たち」が多くの観光客を惹きつけている。ルウとミセス・ウィットはスペイン語で会話を交わし、ふたりが連れてきた馬丁も「メキシコ人やインディアンのあいだを歩き回り、終日スペイン語で話しかけていた」(132-33)。ニューメキシコ州は公式に英語とスペイン語の二言語使用であった。

このようなアメリカ南西部の文化的異種混雑性は、アメリカ合衆国がこの地域をメキシコから併合した歴史を喚起しつつ、帝国主義的拡張の舞台ハバナとのつながりも示す。ルウが小説の最後で購入することになる牧場の前使用者はメキシコ人であるし、その周り一帯の多くの土地管理もメキシコ人たちが請け負っている。『セント・モア』における「アメリカ」の全体を縁取っているのは、合衆国の国境線ではなく、それを越えて広がる帝国アメリカの資本主義の文化なのである。

4. 拡張する帝国アメリカ、収縮する帝国イギリス

『セント・モア』におけるハバナが表象していたのは、アメリカ人観光客が非公式の植民地においてヨーロッパの商品を消費するというあらたな帝国アメリカの風景であった。アメリカ合衆国は「手始めに」スペインを「追放した」後に、キューバを名目上は独立させながらも実質的には植民地化した。エリック・ウィリアムズによると、米西戦争後にカリブ海は、「アメリカの地中海」と合衆国ではみなされるようになったという。ウィリアムズは当時の国務副長官フランシス・バトラー・ルーミス(Francis Butler Loomis, 1861-1948)による1904年の次のような言葉を引用している——「アメリカ合衆国がカリブ海で支配的な力をもつことを考えないようでは、その将来像はいかなるものであれ、完全とはいえない」(Eric Williams 160)。

米西戦争の翌年の1899年、カリブ海の南に位置する南アメリカ大陸北岸では、いわゆるベネズエラ問題が発生する。これは、英領ギアナ(1966年にガイアナとしてイギリスから独立、イギリス連邦加盟国)とベネズエラの国境をめぐる紛争である。ベネズエラは、現在のガイアナ西部エセキボ川以西のグアヤナエセキバ(エセキボ地域)に広がる16万平米を自国の領土として要求した。この時にアメリカ合衆国は、19世紀初頭までスペインの植民地であったベネズエラを、「無条件に支持」した(Eric Williams 160)。英領ギアナの国境をめぐるベネズエラ問題とは、南アメリカ大陸におけるイギリス対アメリカ合衆国の覇権争いでもあった。

ローズベルトの外交政策の構想は、カリブ海からさらにラテン・アメリカ全体を視野に入れていた。重要なのは、ベネズエラ問題に見られるように、それがアメリカ大陸におけるイギリスの覇権に挑むものだったことである。キューバはその象徴的位置を占めていた。イギリスはカリブ海を「さほど重視してこなかった」とはいえ、その地域におけるイギリスの立場は米西戦争の時期に「ますますアメリカ合衆国によって脅かされるようになっていた」とエリック・ウィリアムズは指摘している(Eric Williams 160)。ローズベルトは自ら

の構想とその実践を、かつて1823年にモンロー大統領が欧米両大陸の相互不干渉を主張した合衆国の外交原則、つまりモンロー主義を持ち出して正当化した。「文明社会の結びつきが全体に弛緩したために生じる慢性的違法行為あるいは無気力状態」に対しては、「いずれかの文明国による介入」が必要である。西半球にそのような事態が発生した場合、「モンロー主義を堅持する合衆国」は、たとえ「気乗りしない」にしても「国際的警察力の行使」をせざるをえなくなるのだ、とローズベルトは1904年に語っていた(Eric Williams 160)。ローズベルトが間接的に言及していたのは、スペインからのキューバ独立を支持するという名目の米西戦争や、英領ギアナとベネズエラとの国境問題のことである。『セント・モア』のハバナにおける「アメリカの繁栄」は、そのような「国際的警察力」を行使した後にもたらされた。そのハバナ表象からは、スペインの撤退のみならず、かろうじてフランス語での「ホテル・イングランド」というホテル名に刻まれたイギリスの影響力の低下を、つまりカリブ海地域におけるイギリス帝国の収縮を、テキストの歴史的な解釈としては読み取るべきである。

合衆国の外へと拡張する「アメリカの繁栄」は、『セント・モア』においてはハバナだけでなく、小説前半の舞台であるロンドンにも及んでいた。その中心にいた人物が、「私はアメリカ女よ、どこにいてもそれは変わらないはずよ」(55 強調は原文)と語り、ルウの結婚生活を監視するかのようにはイギリスに来ていたミセス・ウィットである。祖母がウェールズ出身の彼女は、かつて第一次世界大戦中にフランスに渡って従軍看護婦を務めた。歴史家のスティーヴン・ヴォーン(Stephen Vaughn)によると、従軍看護婦の動員は、「民主主義」「平等」「義務と奉仕の精神」を謳う「アメリカニズム」のキャンペーンの一環であったという(Vaughn 107-10)。ミセス・ウィットはその「アメリカニズム」を実践する。戦争の混乱のなかから、シェルショックで苦しむジェロニモ・トゥルジロ(Geronimo Trujillo)というアメリカ兵を介護して救い出す。彼はメキシコ人と「ナヴァホ族」との「混血」の男で、「どの国民のようにも見える」し、とくに「ある種のフランス人のように見える」のだが、「褐色の目、まっすぐな黒い髪の毛、黒の薄い口髭、いくぶん長い頬で、だらし

なく前屈みになって、自信なさげで、冷笑しているような表情を浮かべて」いたという(25)。アリゾナ州フィーニクス出身の彼は、先住民用の高校で教育を受けた後、「どこにも生活の場所がなかった」。そのような「多くの不適応者(misfits)のひとり」に、ミセス・ウィットはスペイン語名の代わりに出身地にちなんだ英語のフィーニクスという名前を与えて、知り合いの農場での仕事を紹介した(25)。そして娘のルウの結婚後に、彼を「100パーセントのアメリカ人」(36)の馬丁としてイギリスに連れてくる。ロンドンでは、豪華なアメリカ製の衣服を身にまとった「アメリカニズム」の実践者で同化主義者のミセス・ウィットは、ハイドパークで「ピストルを突きつけるように」威嚇しつつ、「彼女独特のアメリカ」を保ちながら馬を乗りまわす。そこはさながら、アメリカ国内のフロンティアで展開された戦い、あるいは「モンロー主義を堅持する合衆国」による「国際警察力の行使」の戯画となってしまう(26, 36)。

歴史家のリチャード・スロトキン(Richard Slotkin)によれば、米西戦争でシオドア・ローズベルトが率いた「ラフ・ライダーズ」は、サン・ファン・ヒルの戦いでスペイン軍に勝利した時、「フロンティア神話と帝国主義の新たなイデオロギーの結託」を現実のものにした、という(Slotkin 175)。つまり、アメリカ大陸の西への拡張は、あらたな帝国としてのアメリカを準備した。ロレンスは、このように収縮する帝国イギリスと対照的に拡張する帝国アメリカを、ロンドンでのミセス・ウィットの過剰な「アメリカニズム」によってパロディ化していた、と解釈できる。

5. ケルトとアングロサクソニズム

ここまでの議論をまとめると、ルウとミセス・ウィットのフレンチ・コネクションをきっかけにして、まずは植民地時代のアメリカにおけるフランスとイギリスの対立を、続いてイギリスの覇権の揺らぎを背景にして拡張するあらたな帝国アメリカの表象を、『セント・モア』のテキストに探った。そこで本章冒頭で紹介したキース・ブラウンの論文「ウェールズのレッド・インディアン——ロレンスと『セント・モア』」に戻ると、ブラウン

は『セント・モア』におけるケルトのモチーフのレトリカルな使用に注目することで、トランスアトランティックに結びつく英米関係を炙り出している。ルウとミセス・ウィットは「目立たないが確実にフランスと関係づけられて」おり、その重要性を「ウィットはまさしくガリア系なのだ(a Gallic Witt indeed)」(Brown 24)という言い方で指摘している。ウィット母娘のフレンチ・コネクションは、『セント・モア』におけるガリア系ケルトのモチーフの一貫性を証明する。

ブラウンによれば、ロレンスは「ケルト」という語を「本来の意味」で用いることができたという(Brown 24)。⁵ それは「アイルランドとブリテン島に残存する「ケルト辺境」のみならず、すでになきガリアと古代ブリトン人の世界を覆う」概念である。セント・モアの馬丁でウェールズ人のルイスが「ブリティッシュのまなざし」を放つと表現される場面があるが、これもケルトの「本来の意味」から解釈される。なぜ「ウェールズの」ではなく「ブリティッシュの」まなざしとロレンスがわざわざ書いたのか。それは、「つまり古代ブリテンの(i.e. Ancient British)」というケルトを含む「ブリテン」本来の意味でロレンスが「ブリティッシュ(British)」を使ったからなのだという(Brown 24)。そのため、ウェールズ人ルイスが表象するケルト性は、ウェールズとイングランドの差異を際立たせるのではなく、ブリテン島全体に広がる「古代ブリトン人の世界」(Brown 24)を指し示すことになる。

ケルトの「本来の意味」は、ブラウンの議論において結果的にふたつの機能を担っている。ひとつは、第2節で触れたように政治的文化的に対立していたイギリスとフランスを、「ガリアと古代ブリトン人の世界」として結びつけることである。そしてもうひとつのより重要な機能が、過去へと時間的に遡ることで、イギリスの全体性としての「古代ブリトン人の世界」を表象することである。セント・モアは「ウェールズ境界地域」からロンドンに連れて来られた馬で、ルウとリコがスコットランドへ向かう途中に滞在した「ウェールズ境界地域」で突然暴れ出したわけだが、ブラウンの議論では、「本来の意味」のケル

トはイギリス国内の差異あるいは対立を強調するのではなく、イギリスの同一性を創出する神話的概念となっている。

さらにブラウンは、ロレンスが『セント・モア』執筆前に「メキシコの古代神話はケルトを起源とする説」を知っていた、という伝記的事実に注目する(Brown 24)。それを踏まえて彼は、〈ケルト／メキシコの古代神話〉が、『セント・モア』において〈ケルト／アメリカ南西部の「インディアン」神話〉にずらされている、という解釈を示す。「セント・モア」という馬の名前は「ケルトの名前にインディアンの概念を掛け合わせている」、小説前半部分のウェールズの山が結末のアメリカ南西部の高地を「前もって暗示している」、というように(Brown 25)。

以上のブラウンの読みで注目すべきは、彼が『セント・モア』を、神話を媒介にしたモチーフのレベルを通して、英米をあらためてトランスアトランティックに結びつけるテキストとして解釈しようとした点である。プロットのレベルでは、英米関係はリコとルウの婚姻関係の破綻という形を取る。しかしテキストのレトリックは、「ケルトとインディアンのモチーフの絡み合い」によってそれを補修し、トランスアトランティックな連携を表象する。

このように英米を結びつける「ケルトとインディアンのモチーフの絡み合い」の意義を、アングロサクソニズムとの対比でさらに検討してみたい。⁶ 19世紀末、アングロサクソニズムの概念は、ドイツの歴史学や民俗学の影響を受けて「国家の公式な諸制度よりも、人種、言語、慣習、文化に重きを置く」ようになった。それは「イングランド人種の「民衆精神」の真の表出」であり、「人種の概念が中心を占める」一方で、「小イングランド主義(Little Englandism)」や狭義のイングランド・ナショナリズムに直結するわけではなかったという。むしろ「人種の概念」としてのアングロサクソニズムは、イングランド人の血筋を引くすべての人びとを、そしてイングランド人たちが移住したアメリカ合衆国・カナダ・オーストラリアなどの地域を、包括する拡張的な概念となった。これは帝国の時代に対応したアングロサクソニズムの捉え方と思われる。そのようなアングロサクソニズムの

代表的な提唱者であったジョゼフ・チェンバレン(Joseph Chamberlain, 1836-1914)は、批評家クリシャン・クマーが『イングランドのナショナルアイデンティティの形成』(Krishan Kumar, *The Making of English National Identity*, 2003)で引用しているように、「私は合衆国を外国として考えたり言及したりはしない。われわれはみな同じ人種、同じ血である」という有名な言葉を1887年に残している(Kumar 207)。

ブラウンは19世紀末以降のアングロサクソニズムを踏まえつつ、『セント・モア』のテキストに「ケルトとインディアンモチーフの絡み合い」という神話的な、もうひとつ別のトランスアトランティックな関係性を読み込もうとしていたのではないだろうか。ブラウンがテキストのレトリックのレベルにおいて重視する「ガリアと古代ブリトン人の世界」の〈ケルト〉は、アングロサクソニズムにおけるケルトとアングロサクソンの排他的な関係とは別の時間世界として、その対立を止揚しつつ両者を包括する。『セント・モア』における〈ケルト〉を媒介としたいわばポスト・アングロサクソニズムは、拡張する帝国としてのイギリスの全体性を、イングランド中心主義への抵抗としてのケルトの差異性を維持したまま表象する。

6. アメリカ優生学、人種混淆、セクシュアリティ

たしかに『セント・モア』のテキスト細部には、ケルトと大西洋を横断する帝国の歴史との結びつきが書き込まれている。アメリカ人のミセス・ウィットは、ウェールズ人の馬丁ルイスに、自分の祖母も実はウェールズ人だったと伝えている(71)。ルイジアナ出身で「ガリア系」の彼女がブリテン島のケルトとのつながりをあらためてほのめかすとき、キース・ブラウンが指摘した『セント・モア』における「ガリアと古代ブリトン人の世界」に、イギリスから植民地アメリカへ大西洋を横断して越境する近代の移民たちの姿が重ね合わされる。⁷

しかしながら、ケルトと「インディアン」を神話的に結びつけようとするブラウンのレトリカルな読解に一定の説得力を認めるにしても、拡張するあらたな帝国としてのアメリカ

か、という歴史的文脈において『セント・モア』を読み直そうとする本章は、「インディアン」をブラウンの読みのように神話的なモチーフのレベルに留めておくことはできない。フィーニクスという名前をミセス・ウィットによって与えられた「インディアン」をどう捉えるかは、小説の最後にルウがたどり着く牧場、つまりはアメリカ南西部の「アメリカの深遠」(155)を分析するうえで重要である。20世紀初頭の帝国アメリカにおいて、「インディアン」とは何であったのだろうか。そこで次に、20世紀初頭の合衆国における人種問題を確認する。

地理的経済的拡張で多様化するアメリカ合衆国において、あらためて重大な問題として意識されたのは、人種の同一性を揺るがす人種混淆であった。そのきっかけのひとつが、19世紀末以降に急増した南ヨーロッパ・東ヨーロッパやアジアからの、いわゆる新移民の存在だった。1921年と24年の新移民制限法は、「出身国籍の人種化」(Ngai 67)を推し進めたといわれている。1917年の移民法改正によって識字テスト法が成立し、アジア人の入国が禁止される。そして1921年には、移民割当法として、国別移民数の上限が定められる。それは1910年を基準年にして、各国出身者数の3%が新たな各国移民数の上限となる。1924年にはそれがさらに厳しくなり、さかのぼって1890年を基準年とし、国別移民数の上限は各国出身者数の2%まで絞られる。

このようないわゆる新移民に対する「出身国籍の人種化」(Ngai 67)の時代に、白人優越論者ロスロップ・ストダード(Lothrop Stoddard, 1883-1950)は『白人の世界的優位性に対抗して上昇する有色の高波』(*The Rising Tide of Color against White World-Supremacy*, 1920)において、「人種的に望ましくない外国人」の入国を人種混淆の懸念に直結させ、「劣った血の注入によって優れた旧来住民が退化してしまう」と煽った(Stoddard 252)。移民制限をさらに厳しくすることを求めるこうした主張は、「退化」というストダードの用語に端的に示されているように、アメリカの優生学運動と連動していた。第4章で論じたように、イギリスの優生学運動の中心に階級問題があったのに対して、アメリカでは人種的差異が問題の焦点であった。批評家のローラ・ドイル(Laura Doyle)によれば、アメリカの優生学は「白

人中心主義の人種差別に新たな表現を与えた」という(Doyle 15)。当時のもっとも著名な遺伝学者のひとり、チャールズ・ダヴェンポート(Charles Davenport, 1866-1944)は、「雑婚は不調和に終わることが普通である」と主張し、「混血の人びとは誤った形で結びつけられた人びとであり、不満を抱え、落ち着きがなく、役に立たない」という差別的言い方で、人種混淆による「人種退化」を問題視している。⁸ また、1916年に出版されたマディソン・グラント(Madison Grant, 1865-1937)の『偉大な人種の消滅、あるいはヨーロッパ史の根本基盤』(*The Passing of the Great Race, or the Radical Basis of European History*, 1916)は多くの読者を獲得したが、この本は19世紀後半に登場した、例えばゴビノー(Joseph Arthur Comte de Gobineau, 1816-82)の『人種の不平等に関する試論』(*Essai sur L'inégalité des races humaines*, 1853-55)などにおける北欧人種最優秀説に、ゲルマン民族大移動の歴史を重ねたものであった。グラントはそのなかで次のように述べている——「ふたつの人種が交じり合った結果、太古の、分化していない、進化の低いタイプへと退行した人種が、将来的には生み出されてしまう。(中略) 白人とニグロの混血はニグロである。(中略) 3つのヨーロッパ人種のいずれかとユダヤ人との混血は、ユダヤ人である」。⁹ これらは人種混淆が「退化」をもたらすという理由でさらに移民の入国を制限しようとする、優生学的な言説の例である。

一方、アメリカ遺伝学協会副会長の優生学者W・E・カースル(W. E. Castle)は、ロレンスが『セント・モア』を執筆した1924年の『遺伝学雑誌』(*The Journal of Heredity*)に掲載された論文のなかで、人種退化を強調する「生物学的観点」からではなく、「社会学的観点」から人種混淆の影響を論じている。彼は第二回国際優生学会の発表を批判的に検証し、人種の優劣よりも差異そのものを重視する。そして次のように記す——「人種混淆は社会の継承を妨げる。それが最悪の特徴のひとつである」(Castle 365)。社会の流動化を背景に、その秩序を維持するためには人種のカテゴリーが必要とされ、人種混淆は排除すべきものとなる。国内の秩序回復には、人種の差異の維持が不可欠だとカースルは判断している。だがその一方で、彼は人種の同一性が生物学的には不確かなことも認めている。「社会の

継承」という表現は、本質論的には規定できない人種というカテゴリーを政治的・イデオロギー的に構築し補完しているとも考えられる。同時代の文化多元論者ホレス・カレン(Horace Kallen, 1882-1974)による文化の定義がときに人種主義と区別不可能であったように、¹⁰ ここに見られるのも「社会」という文化的要素と、人種の同一性という幻想との相補的關係である。このように人種混淆は、帝国主義的拡張が国内へもたらす社会的混乱を背景に問題視されていた。

さて、こうした文脈を踏まえて、『セント・モア』の最後でアメリカに帰郷するルウのセクシュアリティを読み直す。まず注目すべきは、セント・モアとの接触の後に、既知の世界を越えようとする彼女の欲望が刺激される点である。ルウと夫のリコのあいだには結婚当初から性的接触がない、とほのめかされている。その一方で、彼女が馬に触れる場面では、繰り返し性的表現が用いられる。ルウはセント・モアの肩と「硬く弓形に反った首」を撫でたとき、「彼の生命の生き生きとした熱が伝わる感覚に身震い」する。それは「まるで馬の身体の神秘的な炎が彼女のなかの岩を裂いたようであった」(30)。こうしてルウは、種の境界線を越えて馬と(擬似)性的な関係を持った後、夫との「意志の戦いから逃れたい」と思う。その願いに対して、「セント・モアだけが彼女に可能性のかすかな徴候を示していた」と語られる。彼女はその「徴候」を「手の届かない世界」として幻視する——「それはわれわれの世界よりも暗く、広く、危険で、すばらしい別の世界、彼女の手の届かない世界であった。彼女はそこへ行きたいと思った」(41)。

では、この未知の世界に対するルウの欲望は、彼女をどこへ導くだろうか。言い換えれば、馬とはさらに別のどのような存在に、彼女を満足させる可能性があるというのか。夫のリコが家を留守にしている以下の場面において、ルウは「自らの生活の完全なる不毛性」に苛まれ、「失望の海を漂っている」ように感じる。ここでは、「手の届かない世界」が「別のなにか」に言い換えられている。

そしてルウにとって、リコは不毛性の象徴に思われた。ぼんやりとだったが、彼女は別のなにかが存在していることに気づいていた。だが、それがどこにあり、なにであるのかは、分からなかった。

遠くの方に、フィーニクスの褐色ですこし面長の頭が見えた。黒くて美しくて生き生きとした髪の毛は、逆さに立ち上がるほどであった。それはまるで、長くてとても美しい黒い剛毛のブラシのようだった。フィーニクスの髪の毛は、彼が別の種の動物であることを象徴しているのだ、とルウは思った。彼は玉ねぎ畑の草むしりに少々飽きていた。そのことにルウも気づいていた。そのうちになにか別の楽しみを見つけようとするだろう。

するとルイスが現れた。彼は背が低くて、エネルギーがあって、脚は少しばかりガニ股で、少々だらしない歩き方をした。フィーニクスと同じように、ほとんど帽子は被らなかった。黒くて濃い髪の毛は、横で分けられていて、耳の上の方へなでつけていた。前髪はまっすぐ額に下されていた。髪の毛はとても長くて本物のモップのようで、髪の毛の下から見える眉毛は、褐色でしっかりしていた。(51)

この一節は、「不毛」な夫との比較の対象を栗毛の馬セント・モアから、浅黒いふたりの馬丁フィーニクスとルイスへとずらしている。つまり、ルウが「ぼんやりと」意識する「別のなにか」は、馬丁たちとのあらたな関係かもしれない、と読まれるように方向づけている。ウェールズ出身のルイスは「植民地の灌木に潜む動物」(34)と喩えられ、「浅黒く低い鼻」(37)などの人種的他者のイメージが付与されていた。また、「混血」フィーニクスの顔には「土地を奪われたインディアンとしての人種の悲嘆」が見られ、「不思議な糸が彼をナヴァホ族に結びつけていた」という(35)。そして上の引用では、彼は「別の種の動物」に喩えられている。このようにふたりとも、人種的他者のイメージが強く刻印されている。この場面は、種の差異を越えるルウとセント・モアの性的な接触が後に人種混淆へと発展するかもしれない、とほのめかすことになる。セント・モアとの関係のなかでルウが触知

した「手の届かない世界」は、人種的他者性が強調されたふたりの馬丁を通して、彼女の手が届くかもしれない場所に差し出される。

7. 人種的純血、ネイティヴィズム、「野生の霊」

ところで、ロレンスはヨーロッパを離れる前の1920年に、「アメリカよ、君自身に耳を傾けよ」(“America, Listen to Your Own”)と題されたエッセイをイタリアで執筆した。彼はそのエッセイの最後で、「アメリカ」に向けて「君自身に耳を傾けよ、ヨーロッパに耳を傾けるな」と語っている。イギリス出身の、だがどこにも永住しなかった作家によるヨーロッパから「アメリカ」へのこのような呼びかけは、1920年代にどのような政治性や歴史性を帯びていたのだろうか。

ロレンスはエッセイの前半で、ヨーロッパに関しては「新世界」への進出を跡づけている。その一方でアメリカに関しては、たとえヨーロッパのような「伝統」や「文化の歴史」が欠けているとしても、「若い人種」にとって本当に必要なのは「インスピレーション」と「信念」であり、それが「アメリカの未来」へとつながるのだ、と主張する(90)。ロレンスはアメリカに対して、すでに失われた過去の生命との連続性を確立させることによって未来の「アメリカ」を立ち上げよ、と語りかける。

アメリカは自らの暗く原始の大陸の霊(the spirit)をもう一度捉まえようとしなければならぬ。

その霊とは、アメリカに渡った清教徒たちピルグリム・ファーザーズにとっても、スペインの植民者たちにとっても、忌まわしいものだった。悪魔と、野蛮なアメリカの黒い悪魔と呼ばれた。この偉大なる原始の霊をアメリカ人たちはもう一度しっかり認識しなければならない。認識して受け止めなければ。われわれの祖先の悪魔と呪いは、われわれが求める神性なるものを隠している。

アメリカ人はレッド・インディアン、アステカの民族、マヤ民族、インカ帝国の人びとが手放してしまった生命を取り上げなければならない。コルテスとコロンブスが殺害した生命の脈動を掴まなければならない。そこに真の連続性がある。ヨーロッパとあらたな諸州とのあいだにはない。殺害された赤いアメリカと沸き立つ白いアメリカのあいだに、その連続性はあるのだ。(90)

ここでロレンスが問題としているのは、「あたらしいアメリカ人」というナショナル・アイデンティティの(再)形成、あるいはその「真の連続性」である。「コルテスとコロンブスが殺害した生命の脈動」から「偉大なる愛すべき生命形態を作りだし、それを完成させる責任」は、「あたらしいアメリカ人に委ねられている」のだという。なぜなら「真の連続性は、ヨーロッパとあらたな諸州のあいだではなく、殺された赤いアメリカと沸き立つ白いアメリカのあいだにある」のだから(90-91)。「アメリカ」はヨーロッパ(コルテスとコロンブス)に同一化して外へ向かうのではなく、内なる死者に耳を傾け、過去との連続性によってあらたなナショナル・アイデンティティを確立するべきだ、とロレンスはこのエッセイで主張している。

こうしたロレンスの言説の歴史性／政治性を捉えるために、1920年代帝国アメリカのナショナリズム言説に関するウォルター・ベン・マイケルズの議論を参照したい。マイケルズは歴史学者のジョン・ハイアム(John Higham)の議論を土台にしている。ハイアムは『国土のよそ者たち』(*Strangers in the Land*, 1963)において、19世紀後半から20世紀初頭のアメリカで近代的ナショナリズムを強化し加速させたイデオロギーとして、「ネイティヴィズム(Nativism)」に注目した。彼はそれを、「異国との結びつきがある(つまり非アメリカ的)という理由から、国内の少数派に向けられる強い反発」として定義した(Higham 4)。これを受ける形でマイケルズは、1920年代アメリカに特徴的なナショナリズム言説を、「ネイティヴィスト・モダニズム」と名づけた。その特徴は、アメリカ的なるものと非アメリカ的なるものの差異をあらためて主張しただけでなく、以下で紹介するように両項の重大

な再定義をもたらした点にあるという。それゆえに、1925年における「アメリカ」（マイケルズの議論）と世紀転換期の「アメリカ」（ハイアムの議論）では、それぞれ指し示している対象が異なっているし、そもそもナショナル・アイデンティティという概念そのものが変化したのだという(Michaels 2)。1925年とは、もちろん、「出身国籍の人種化」を押し進めた1924年の新移民制限法の後、ということである。

「ネイティヴィスト・モダニズム」の言説は、帝国主義的拡張がもたらしたナショナル・アイデンティティの揺らぎへのあらたな歯止めとして立ち現れてくる。マイケルズは『われわれのアメリカ——ネイティヴィズム、モダニズム、多元主義』(*Our America: Nativism, Modernism and Pluralism*, 1995)において、1920年代アメリカのモダニズム文学を分析しながら、拡張し異種混淆化する帝国アメリカの1920年代が国内的には同時にネイティヴィズムという内向きのナショナリズム——「われわれのアメリカ」——の時代であった、と確認している。その分析の主眼は、「アメリカ人（アメリカ的なるもの）を人種という枠組みで捉えようとするネイティヴィストの企図」と、「近代的アイデンティティの重要な徴」としての「人種」概念の機能にある。つまり、アメリカ的なるものと非アメリカ的なるものの差異における重大な再定義とは、ナショナル・アイデンティティに「人種」概念があらたな形で関わってくる、ということである。

こうしたアメリカ／非アメリカの再分節化にはさまざまな要素が絡んでいるが、本章の議論と直接関連するのは、先住民の位置である。ヨーロッパ人によるアメリカ大陸の植民地化が始まって以来、長いこと先住民は人種的他者として排除される存在であった。しかし、1920年代の言説には、先住民の位置をめぐって重大な転換が起きたという。その背景には、19世紀末以降に急増した新移民の存在と、帝国主義的拡張を大きな原因とする社会の異種混淆性への懸念があった。主として西ヨーロッパからの移民であった旧来住民は、あたらしく東ヨーロッパ・南ヨーロッパからやって来た異質な住民に対して、「アメリカ人」としての正統性と同質性を示す必要に駆られた。そのとき、ナショナル・アイデンティティを確定する要素として持ち出されたのが、人種的同一性という幻想であった。法律

的には、1920年代前半の新移民制限法がそれを支えていた。新移民を異なる「人種」として排除することが、法的に可能になった。その一方で、近代国家の樹立の過程で「非アメリカ的」であるとしていったんは排除された先住民が、今度はアメリカ大陸の起源から存在する正統な、しかしまさにいま存亡の危機にある「アメリカ人」の連続性をレトリカルに担保する存在として呼び出され、旧来住民の正統性を創出するために「アメリカ」に包摂されたのである。

こうした1920年代のナショナリズム言説としての「ネイティヴィスト・モダニズム」において、帝国主義は人種混淆的で非アメリカ的ということになる。それに対して「消えつつある」先住民は、アメリカ大陸に遅れてやって来た新移民に向けて突きつける、人種的純血の正しき「アメリカ人」の代理表象となる。¹¹

ロレンスのエッセイ「アメリカよ、君自身に耳を傾けよ」においては、この「アメリカ」は『セント・モア』のハバナに描かれたような拡張する帝国アメリカの異種混淆的な消費文化ではなく、マイケルズが指摘したような反帝国主義的なネイティヴィズムのアメリカである。「君自身へ耳を傾けよ」との「アメリカ」への呼びかけは、アメリカが「古きヨーロッパの生命形態を超えるため」(91)だとロレンスは言う。だが、ヨーロッパから語りかける作家の、その身振りがもたらす政治的効果は、現実に拡張を続ける帝国アメリカをネイティヴィスト・モダニズムによって抑え込むことになるのではないだろうか。

『セント・モア』をエッセイ「アメリカよ、君自身に耳を傾けよ」と較べたとき、この中編小説の特徴は、ネイティヴィズムの均質性と帝国主義の異種混淆性の対比に、女性のセクシュアリティの問題を絡めていることにある。小説の最後、アメリカ南西部奥地の場面は、エッセイで語られたネイティヴィズムによる帝国主義の封じ込めをルウのセクシュアリティのレベルで反復しているからである。以下に引用するミセス・ウィットに語るルウの言葉は、彼女がハバナから遠く離れた「アメリカの深奥」の牧場に自分の居場所を見出したことを示す。今や彼女は、ヨーロッパ各地を移動するコスモポリタンのアメリカ人ではなく、「アメリカよ、君自身に耳を傾けよ」との声に答えたネイティヴィスト・モダ

ニズムの「あたらしいアメリカ人」である。注目すべきことに、ルウは自らのセクシュアリティが向かう先を、「野生の霊」として認識したあらたなる「別の何か」へと転換させている。

荒々しく、そしてここで長く待っていた土地の霊に仕えることが、わたしの使命なの。やっと来たわ。辿り着いたの。自分がいたいと思う場所にいる。私を欲する霊とともに。そういうことなの。リコもフィーニクスもほかのだれもわたしにはなんにも関係ない。かれらは世界の裏庭にいるのだから。わたしはここにいる、アメリカの奥地に。野生の霊がわたしを欲している。おとこたち以上に野生の霊が。わたしを救おうなどとはしない。わたしを必要としている。わたしを強く求めている。その霊に対して、わたしのセックスは深くて神聖で、わたし自身よりも深いところにある。深い自然がわたしのセックスを深いところで気づいていて。それはわたしを安っぽさから守ってくれるのよ、お母さん。お母さんでもできないようなこと。(155)

この最後の場面には、牧場までルウの運転手兼案内役を務めてきた「混血」フィーニクスがいない。彼はルウと「野生の霊」との「深く神聖」な結びつきから排除されている。牧場へ向かう車のなかで長時間ルウとふたりだけになったとき、フィーニクスは彼女を性的対象として強く意識していた。それに気づいたルウは「フィーニクスの性的放縦に巻き込まれたくない」(138)と思い、さらには「安っぽいセックスは私を殺す」(154)と母に告げている。上の引用でルウが言及する「安っぽさ」は、そこで彼女が同じ性的表現を用いているために、フィーニクスとの人種混淆の可能性を暗示しているとも読める。「アメリカの深奥」と「私の性の奥底」がともに「神聖」であるためには、そこから異種混淆性が払拭されなければならない。

かつてコスモポリタンであった女性が「アメリカの深奥」に自分の帰属先を見出す。このような小説の結末は、人種の問題とは一見関係のないように思われる。しかしながらそ

の結末は、「安っぽさ」としての人種混淆の排除で補完されている。エッセイ「アメリカよ、君自身に耳を傾けよ」の表現を借りれば、ルウは「殺された赤いアメリカ」に「耳を傾ける」ために、生きている「赤いアメリカ」（「ナヴァホ族」の血をひく馬丁フィーニクス）との性的関係の可能性を否定している。このときに強調される「アメリカ」と「私」の「深奥」は、また両者を結合させる「土地の霊」は、帝国主義的拡張がもたらす社会の多様化のなかで、人種的純血を保つためのネイティヴィスト・モダニズムの形象・比喩 (figure) にほかならない。

議論のポイントをあらためて確認するならば、マイケルズが指摘する 1920 年代アメリカのネイティヴィスト・モダニズムにおいて、「消えつつある」先住民は人種的純血の形象・比喩とされた。かつては排除すべき他者であった先住民を「アメリカ的なもの」に取り込むことで、人種概念を中心に据えた 1920 年代アメリカのナショナリズムは、新移民を排除する旧来住民の正統性とアメリカ社会の同質性を目指していた。一方、『セント・モア』のフィーニクスは、たしかに先住民の血を引いている。しかし彼は、人種混淆の可能性を示唆してしまうため、人種的純血の形象・比喩としての「消えつつある先住民」を体現することにはならない。よって最後の場面では、帝国主義的アメリカの周縁ハバナか、あるいは「アメリカの深奥」としての南西部か、という地理的対比が、人種混淆を表象するフィーニクスか、人種的純血を表象する「土地の霊」か、という別の形の選択肢に、セクシュアリティのレベルを取り込みつつずらされてルウの前に提示されている。結果的に「土地の霊」の選択は、このテキストがアメリカ南西部奥地の神秘化を媒介にして、1920 年代のアメリカにおける人種化されたナショナリズムを志向している——居場所を探しつづけたコスモポリタンがその答えを故郷に見出す、という展開の政治性はここにある——と読まれることになる。このとき、ルウが語る「アメリカの深奥」は、ハバナに確認した帝国アメリカの風景からは遠く離れた世界となる。

8. 観光キャンペーン「まずはアメリカを観よう」のアメリカ南西部

こうしてルウは、小説冒頭のコスモポリタンのアメリカ人から、終盤の帰郷によってネイティヴィストのアメリカ人となる。しかしながら、小説は「野生の霊」に陶醉するルウの言葉では終わらない。最後にあらためて強調されるのは、彼女がその土地を購入したという設定である。ルウの言葉を聞いていた母のミセス・ウィットは、「山羊」(“Las Chivas”)というスペイン語名を持つその牧場の値段を彼女に尋ねる。1200ドルとの答えに対して母は、「それなら安もの(cheap)なのね。土地についているものをすべて考えれば。それに名前もね」と語り、ルウの「それは安っぽさ(cheapness)からわたしを救ってくれたの」という言葉を皮肉る(155)。牧場の名前「山羊」は「土地の霊」との関連からパン神を想起させ、その異種混淆的半獣の姿と好色のイメージ(65)は、抑圧したはずの人種混淆を再び呼び起こしてしまう。このアンチ・クライマックスの効果については、これまで十分に認識されてこなかった。

ミセス・ウィットの「シニカル」(154)な反応は、ルウが語る「野生の霊」というアメリカ南西部の神秘化とは別の捉え方を提示している。ルウが表明する1920年代のネイティヴィスト・モダニズムは、マイケルズの議論にあるように、帝国アメリカの対外的拡張と表裏一体である。まず、牧場のスペイン語名はアメリカ・メキシコ戦争後のニューメキシコ併合と、二言語使用が端的に示す文化的異種混淆性を表象する。そして安い値段は、先住民からの土地収奪の歴史を再度喚起するだろう。「土地を奪われたインディアン」というフィーニクスの母の設定は、この最後の場面への伏線であった。さらには、ルウが牧場に到着した直後に、物語の展開そのものとは関係のない、南西部開拓の歴史をめぐる長い語りが入挿されている。このテキスト構成は、ルウの土地購入という行為自体をフロンティア拡張の延長線上に位置づけることになる。そして何よりも土地購入に用いたルウの「1200ドル」は、ハバナを「アメリカの都市」に変える「緑のドル紙幣」を想起させる。「アメリカの深奥」は小説最後の「1200ドル」への言及を媒介にして、テキストの表象の構造上は対立しているはずのアメリカの周縁ハバナと地続きになる。それによってルウの陶醉はいわば脱神秘化される。『セント・モア』のテキストは最後に、「アメリカの深奥」

としてのアメリカ南西部奥地を、国内的および国外的拡張が交錯する場として表象しているのである。

国外のハバナがドル経済圏のアメリカ人の行楽地として商品化されていたように、歴史的には、国内の「アメリカの深奥」も帝国アメリカの消費文化の経済活動に組み込まれていた。『セント・モア』においてルウがフィーニクスに導かれる「アメリカの深奥」への道程は、T・C・マクルーハン(T. C. McLuhan)の研究を援用するならば、サンタ・フェの先住民の村を観光するキャンペーン「インディアン世界へ寄り道(Indian Detour)」を数年先取りしていたのかもしれない (McLuhan 41)。その1回目ツアーは1926年5月15日に行われた。(図版1) 19世紀末から第二次世界大戦の前までの合衆国において、勃興する新進産業である観光業界は、国内観光をアメリカ市民の「儀式」あるいは「愛国的義務」であると煽ってその浸透をはかった。鉄道や国立公園や道路の整備とも連動していた。アメリカの歴史や国そのものをじかに観に行くことが「アメリカらしさの再主張」になると宣伝された。それが「まずはアメリカを観よう(See America First)」という観光キャンペーンであった。(図版2) ミセス・ウィットの皮肉によるルウの陶醉の脱神秘化は、1920年代以降にアメリカ南西部のサンタ・フェが置かれていたアメリカの国内観光という消費文化を浮かび上がらせる(Shaffer 4)。

ヨーロッパではなく「まずはアメリカを観よう」というキャンペーンを打ち出した観光業界は、アメリカ人になにをどのように観るべきかを教え、「アメリカの風景を横断して理想的なアメリカの歴史と伝統を発明し地図化した」という。そして「アメリカの本質を体現」する場所を訪れること、言い換えれば観光を通して「国を消費する」ことによって、「観光客はよりよいアメリカ人になる」と訴えた(Shaffer 4)。ニューメキシコのサンタ・フェも、そのために選択された場所のひとつであった。サンタ・フェの「インディアン世界へ寄り道」の広告は、「帰属のレトリック」で飾り立てて「愛国的な魅惑」をともしつつ、「まだ知られていないアメリカを発見」するように観光客を煽った(Shaffer 43)。

観光ポスターやパンフレットが映し出すのは、訪れる人びとが「アメリカの本質」に触れて「よりよいアメリカ人になる」ために商品化された「インディアン」である。アメリカ人観光客を自国の「まだ知られていないアメリカ」へと誘うために、「インディアン」は風景あるいは土地と視覚的に一体化させられている。そのように商品化された「インディアン」は、観光客が「国を消費」あるいは「アメリカらしさを再主張」するために、「アメリカの本質」を可視化して差し出すことになる。『セント・モア』の最後の場面で「土地の霊」との一体化を求めるネイティヴィスト・ルウの声は、「インディアン世界へ寄り道」という「帰属のレトリック」による消費文化の「愛国的な魅惑」とも共鳴する。

9. おわりに

ロレンスのテキストにおいてネイティヴィズムが占める位置は、彼がアメリカ大陸に渡る前と後で明らかに変化している。ルウと「土地の霊」の（擬似）性的な関係を見れば、最後の場面は、ルウの声を通してフィーニクスとの人種混淆の可能性を抑圧しつつ、人種の純血という幻想を表象している。だがそのネイティヴィズムは、ハバナを「アメリカ化」する「緑の紙幣」でいわば買われ、私有されたものである。アメリカ南西部奥地の神秘化は、帝国主義の文化を一旦忘却させることによって、逆にそれを密かに支えるだろう。

イタリアで書かれたエッセイ「アメリカよ、君自身に耳を傾けよ」の場合とは異なり、『セント・モア』においては、ネイティヴィズムと帝国主義の対立という表面上の構図以上に、両者の連動が透けて見える。ハバナで展開される帝国アメリカの消費文化と、「アメリカの深奥」という南西部奥地の「野生の霊」による神秘化は、同じコインの裏表である。ロレンスはミセス・ウィットのアイロニカルな言葉がもたらすアンチ・クライマックスを通して、ネイティヴィズムを取り込む帝国主義のこうしたイデオロギーをテキストに刻印している。その意味において『セント・モア』は、英米のトランスアトランティックな結びつきを表象しながら、アメリカ南西部奥地の「野生の霊」を私有しようとするルウ

にミセス・ウィットがアイロニカルな言葉を投げかける、反アメリカ帝国主義的なテキストである。

最後にアイロニーを指摘した理由は、前章の第1節の最後に触れたように、エスティの「人類学的転回」からみたロレンス評価を再検討するためである。いま一度エスティの主張を確認すると、ロレンスは「モダニスト・プリミティヴィズムの古典的パラダイムに留まっていた」(Esty 48)作家だった。「モダニスト・プリミティヴィズム」とは、1920年代以前のイギリス帝国の空間的広がりを歴史的条件として、その空間の中心から外へと、異国的な他者の文化へと向けられる「人類学」的な視線を保持し、その視線が「発見」した「プリミティヴ」な他者の文化に「文化的生命力」を見出す幻想である。そのような幻想をいわばコインの表側とするならば、その裏側はロレンスの場合、「産業化され、理性化されたイングランドの再活性化など、概して成功の見込みがないと確信していた」ことが当てはまる。「人類学的転回」という観点からすると、ロレンスはたんに1920年代の作家という年代的な「偶然」ではなく、本質的に盛期モダニズムの作家だった、とエスティは指摘していたことになる。もしロレンスが1930年代を生きたとしても、その時代以降の後期モダニズムのように、ロレンスが「文化的生命力をイングランドの中核へと移し替えようとする」(Esty 48)ことなどありえなかった。「イングランド中心主義」による「救済の形式」の可能性はロレンスにはなかったのである(Esty 48)。

このような図式を『セント・モア』に当てはめてみる。するとこの中編小説が英米関係を扱っていたことの重要性があらためて認識できる。前章の冒頭で確認したように、『セント・モア』は「産業化したイングランドの枯渇しきった眺望」に対して、アメリカを「プリミティヴィスト・オルタナティヴ」として提示しているようにたしかに思われる(Giles 179)。この「プリミティヴィスト・オルタナティヴ」はエスティが言うところの「モダニスト・プリミティヴィズムの古典的パラダイム」の要素である。そして『セント・モア』のテキストでいうならば、それはルウが一体化を求めた「土地の霊」が表象するはずだ。問題は、この「土地の霊」が人類学的転回という観点において二重性を帯びている、とい

う点である。すなわち、「イギリス人」作家ロレンスにとっては、アメリカ南西部の奥地に向けた視線は、人類学的転回以前の、イギリス帝国の中心から外へと向けた盛期モダニズム的なものとなる。だが作中人物の「アメリカ」人女性ルウ・ウィットにとってそれは、ネイティヴィストとしての内向きの視線である。視線の方向性としては、人類学的転回以降のものである。ルウが「土地の霊」との一体化を求めた欲望は、後期モダニズムにおける「イングランド中心主義」による「救済の形式」のアメリカ版と言ってよい。しかもロレンスは、『セント・モア』においてイギリス帝国の収縮と帝国アメリカの拡大を歴史的条件とした英米関係を描くことによって、ルウの「プリミティヴィスト」的な、あるいはネイティヴィズムというアメリカ版後期モダニズム的な「救済の形式」が、帝国の収縮ではなく拡大と連動していたことを明らかにしていた。ハバナ表象の重要性がそこにあることは、すでに指摘した通りである。

エスティのロレンス評価は次のように修正できるだろう。ロレンスは「モダニスト・プリミティヴィズムの古典的パラダイム」すなわち人類学的転回以前の盛期モダニズムに「留まっていた」わけではなかった。『セント・モア』においては、一方で「産業化したイングランドの枯渇しきった眺望」に対してアメリカを「プリミティヴィスト・オルタナティヴ」として提示するという、人類学的転回以前の盛期モダニズムの形式を採った。同時にその一方で、人類学的転回以降の後期モダニズム的な「イングランド中心主義」による「救済の形式」を、1920年代帝国アメリカのネイティヴィズム（マイケルズが言うところのネイティヴィスト・モダニズム）に移し替えた。そしてこのような二重の「救済の形式」をアイロニーとともに終わらせた。そのアイロニーは、「モダニスト・プリミティヴィズムの古典的パラダイム」すなわち盛期モダニズムの否定なのだろうか。それともアメリカの文脈を借りて、「帝国の終焉をナショナルな文化という復古的な概念へと移し替えた言説」(Esty 2)という後期モダニズムを先取りしつつそれを否定したことになるのだろうか。『セント・モア』の最後のアイロニーから読み取れるのは、「モダニズムに特徴的な社会的苦悩のある部分を緩和してくれる」(Esty 2)かもしれない「救済の形式」は、「文化的生命力」

を他者の文化に見出す盛期モダニズム的なものであれ、それを「イングランドの中核へと移し替えようとする」後期モダニズム的なものであれ、幻想にすぎない、ということである。

その意味においてならば、エステイが自分の著書における「ロレンスの不在」の理由として、仮にロレンスが1930年代以降を生きたとしてもエリオットの場合のように「文化的生命力をイングランドの中核へと移し替えようとする」(Esty 48)ことなどありえないと考えたのは正しい。そもそもロレンスの重要性は「救済の形式」の探求にはない。本論文の議論の文脈において言い換えるならば、「救済の形式」では、ウィリアムズが批判した1950年代のあたらしい作家たちの「逃避」の形式と同様に、「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」の可能性につながらないのである。この認識を踏まえつつ、「逃避」の形式を準備したという「ロレンスの一部分」とは別の部分を重視する本論文は、第III部の第7章において、「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」が却下されたことの痕跡を、ウィリアムズの批評の言葉を援用しつつ、『レディ・チャタレーの恋人』のテキストに探ることになるだろう。

註

¹ 英・仏・米の軍事的対立の歴史については、Jeremy Black, *A Military History of Britain: From 1775 to the Present* を参照のこと。

² ルイジアナ・クレオールについては Arnold R. Hirsch and Joseph Logsdon (eds.), *Creole New Orleans: Race and Americanization* も参照。

³ Eric Williams, *British Historians and West Indies* 160 における引用より。

⁴ William Appleman Williams, *The Tragedy of American Diplomacy* の特に Chapter One, Section Two を参照のこと。

⁵ 「ケルト」という概念および「大陸のケルト」「島のケルト」の分類が考古学的に近年問題視されていることについては、下楠昌哉『妖精のアイランド——「取り替え子」の文学史』の特に序章を参照のこと。

⁶ 以下、アングロサクソニズムに関する記述および引用は、Krishan Kumar, *The Making of English National Identity* 205-07 より。文学テキストのアングロサクソニズム分析の例としては、大田信良「『日はまた昇る』と地政学的無意識——文化表象としてのアングロサクソニズム」。

⁷ 「ウェールズ人のインディアン」という「マドック神話」をめぐる川北稔『アメリカは誰のものか——ウェールズ王子マドックの神話』は、キース・ブラウンの『セント・モア』解釈を読み直すうえでたいへん興味深い研究である。

⁸ Laura Doyle, *Bordering on the Body: The Racial Matrix of Modern Fiction and Culture* 15 に引用。

⁹ Laura Doyle, *Bordering on the Body: The Racial Matrix of Modern Fiction and Culture* 15-16 に引用。「(中略)」部分は原文のまま。

¹⁰ Horace M. Kallen, *Culture and Democracy in the United States* を参照のこと。また、カレンとその文化多元主義をめぐる歴史的文脈に関しては、今田克司「米国における文化多元主義」を参照のこと。

¹¹ Walter Benn Michaels, *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism* 23-40 を参照のこと。

図版 2 :

アメリカ国内観光キャンペーン

Marguerite Shaffer, *See America First: Tourism and National Identity 1880-1940*, p.134 より



第Ⅲ部 デザインの20世紀に向けたモダンムーヴメント

第6章

A・R・オラージュの中世主義モダニズム

——ノッティンガムの若きロレンスが読んだ雑誌『ニュー・エイジ』

1. はじめに

1908年3月19日、22歳のロレンスは故郷ノッティンガムの村、イーストウッドの討論会で「芸術と個人」(“Art and the Individual”)と題された原稿を読み上げた。この会は靴屋を営んでいた地元の社会主義者ウィリー・ホプキン(Willy Hopkin)が立ち上げ、木曜日夜に彼の自宅で開催されていた。ロレンスは現在のノッティンガム大学の前身にあたるノッティンガム・ユニヴァーシティ・カレッジの教員養成コースに1906年9月から通っていた。その時期にホプキンとの交流を通して社会主義への関心を深めていった。ホプキンが主催するイーストウッド討論会では、社会主義者で婦人参政権論者のアリス・ダックス(Alice Dax)や彼女の友人でリヴァプールから参加していたブランチ・ジェニングズ(Branch Jennings)といった女性たちとも出会っていた。またロレンスは、ノッティンガム・ユニヴァーシティ・カレッジの「社会問題研究会」に加わり、社会主義の週刊誌『ニュー・エイジ』(*The New Age*)の購読も始めた。(図版1) こうしたあらたな知的刺激は、彼の社会主義の理解に影響を与えると同時に、教員養成コースでの教育に対する不満にもつながっていた。ロレンスは「芸術と個人」のなかで、ドイツの哲学者で教育学者のヨハン・フリードリヒ・ヘルバルト(Johann Friedrich Herbart, 1776-1841)の『教育の科学および世界の審美的啓示』(英訳1892)を批判的に取り上げている。この本は教員免許取得のための授業で用いられていた。若きロレンスによれば、ヘルバルトは「審美的関心」を「調和の感覚」に由来するものと説明しているが、彼はそれを「曖昧で不十分」とみなし、芸術がもたらす「共感」の力を社会主義に組み込む必要性を訴えた(Lawrence, “‘Art and the Individual,’ First Version” 221)。

若き日のロレンスの関心は、芸術の審美的要素と社会主義の理想をつなぎ合わせようとすることにあった。それは「芸術と個人」を書き直した際により鮮明にあらわれた。イー

ストウッド討論会での発表の5ヶ月後、彼はその討論会で知り合ったジェニングズに発表原稿「芸術と個人」の改訂版を送った。そのあらたな原稿には「社会主義者のために」(“A Paper for Socialists”)という副題が付け加えられた。さらに原稿の冒頭で、当時購読していた雑誌『ニュー・エイジ』から引用をしている。それは1908年8月8日号掲載の『現代絵画の50年——コローからサージェントまで』(*Fifty Years of Modern Painting: Corot to Sargent*)という書籍のとても短い無記名の書評からの一節だった。(図版2) ロレンスが引用したのはつぎのような言葉である。「男も女も子どもも食べものや着るものを欲している。一方でわれわれはまた、美も必要としている——通りにも、工房にも、絵画にも」。『ニュー・エイジ』の無記名の書評者がこのように書くのは、ある社会主義者の国会議員が「社会主義者の現在の目標は、失業者には職を、飢えている者には食べものを、着る服がない者には衣服を与えることである。そのあとに、知的で美的な世界での勝利が可能となるであろう」と主張していたためである。書評者はこの国会議員の言葉に反論する——「ウィリアム・モリスとおそらくジョン・ラスキンは社会主義者の理想に共感を示しただろうが、ふたりが彼の見解、つまり芸術と文学の探求は後回しで、「失業者には職を、飢えている者には食べものを、着る服がない者には衣服を与えることが先」という見解を受け入れることなどなかっただろう。¹」ロレンスはこのような『ニュー・エイジ』の書評者の主張に沿う形で、衣食住などの物質面の充足を最優先する社会主義を揶揄し、美や芸術についての独自の考察を展開させる。1908年の若きロレンスにとって「社会主義者のために」という副題を持つ論文とは、そのようなものであった。つまり彼は、ラスキンやモリスの理念や実践に共感を示す、20世紀初頭の知的環境のなかにいた。

ロレンスが『ニュー・エイジ』を購読していた時期、同誌の編集はアルフレッド・リチャード・オラージュという人物が担当していた。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、地方出身の知識人・

活動家である。

ヴィクトリア朝文化の観点から 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、ハーディが編集していた党機関誌『レイバー・リーダー』 (*Labour Leader*) の政治コラムニストも務めた。

一方、モダニズム研究においては、オラージュの名前はロンドンの週刊誌『ニュー・エイジ』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。同誌には T・E・ヒューム、エズラ・パウンド、キャサリン・マンズフィールド (Katharine Mansfield, 1888-1923) といったモダニズム作家たちの文章が掲載された。『オクスフォード版モダニスト・マガジン批評史・文化史』 (*The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*) は、オラージュの編集期間に関して「民主主義とモダニズム」 (“Democracy and Modernism”) とのタイトルで 1 章を割いて紹介している。その章でも引用されている批評家ウォレス・マーティン (Wallace Martin) 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) と評価される。

この「モダンな文化」には、上述した作家たちのモダニズムのみならず、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『ニュー・エイジ』をバーナード・ショウ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、「政治・文学・芸術の独立社会主義

評論」(“An Independent Socialist Review of Politics, Literature and Art”)と記されている。

オラージュの功績は、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ことにある。本章はそれをマッピングするうえで、中世主義モダニズムという視点を導入する。中世主義モダニズムは、すでに本論文の第I部第1章で紹介したように、批評家マイケル・T・セイラー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』で打ち出した概念である。セイラーはこの本で、フランク・ピック(Frank Pick, 1878-1941)という人物に光を当てている。ピックは、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。以下、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モダニストとしての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

セイラーによれば、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「中世主義モダニスト」と呼び、彼らの活動の展開・ネットワークを跡づけていく。

本書は両大戦間期のイングランドにおけるモダン・ヴィジュアル・アートの受容と定着を跡づけ、ローカルな文脈を踏まえた研究がヨーロッパのモダニズムとモダンなイングランドの広範にわたる歴史にとっていかなる意味を持つにいたるかを分

析する。注目するのは、ふたつのモダニズムのあいだで展開されたアートの本質についての議論である。そのふたつのモダニズムのうち、ひとつはアートを自立した自己省察的なものとする定義に向かう「形式主義者(formalist)」のモダニズムである。もうひとつは、アートが社会的・経済的・精神的な機能を直接有すると主張することで「形式主義者」によるアートの定義に対抗したアヴァンギャルドな「機能主義者(functionalist)」のモダニズムである。ふたつのモダニズムのあいだの議論は、ヴィジュアル・モダニズムがそれに当惑し、しばしば疑念を抱いた人びとによって承認されるための条件を定めた。形式主義者たちのアートの概念は、ロジャー・フライとクライヴ・ベル、つまりロンドンのブルームズベリー・グループのメンバーの文章に多くを負っていた。一方、機能主義者たちのアートの定義は、多くは産業化したイングランド北部出身の人びとの非公式なネットワークを通じて示された。わたしはその人びとのことを本書では「中世主義モダニスト」と呼ぶ。(Saler vii)

セイラーはふたつのモダニズムの違いを、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説明する。一方の形式主義モダニストたちは、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なモダニストつまり中世主義モダニストたちは、「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だけではない。むしろ重要なのは、両大戦間期イングランドへのヴィジュアル・アートのモダニズムを導入するにあたって、強い抵抗に直面し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、というセイラーの指摘である。

形式主義者の美学は両大戦間期を通して強い反発を受けた。そのため、1930年代

後半におけるモダンアートの受容と同化は、フライとベルの形式主義だけでなく、ラスキンとモリスのロマンティックな中世主義にも多くを負っていたと、本書は主張することになる。(Saler vii)

また、中世主義モダニストたちは「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・アートとの境界の再定義を目指した、ともセイラーは指摘している(Saler x)。

中世主義モダニズムにおける中世主義とは、ラスキンやモリスの思想と実践、言い換えれば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と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*, 1892)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. 中世主義モダニスト、フランク・ピック

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。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

り住んだ。20歳代後半にはロンドン地下電気鉄道会社で勤務をはじめ。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年にはデザイン・アンド・インダストリーズ協会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。(図版3)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。³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を完成させる(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, 1902-1974)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。ピックはファイン・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、イギリスにも同様の機関が必要だと訴えていた(Saler 142-43)。

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。

もしわたしたちが希望の実現に向けて光明の甲冑を強化しようとするならば、コミュニティのためになんらかの形で無償で貢献しなければならないだろう。わたしたちが目指していることは、自発的な貢献によってのみ達成される。それは愛による貢献である。(中略) 通りをきれいにする活動の自分の領分が免除される言い訳など、誰も持っていない。公園や共有の庭を守ったり、不幸に見舞われた隣人を気遣ったり、権威ある立場の者たちの不正を監視したり、環境を美しくして魅力的にしたり、といった人それぞれの貢献を免除される言い訳などない。だれもがそうした関わりを共有しているからだ。⁴

ピックはコミュニティのためにだれもが「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すことを重視している。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。ピックが継承していたラスキン／モリスの中世主義の理念と、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モダニズムとなる。

中世主義モダニズムは、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、そこから発展して1915年に設立され、上述したようにピックも重要なメンバーだったデザイン・アンド・インダストリーズ協会となる。

DIA はアーツ・アンド・クラフツ運動のロマンティックな中世主義を、産業・商業・大量商品生産を受け入れるモダンな中世主義に代えようと目論んだ。職人の技巧とモダンなテクノロジーは両立不可能ではないからだ。DIAのような組織が先導しな

がら、両大戦間期の多くの書き手たちは、機械をモダンな職人ならばマスターして
いる必要がある熟練工の道具と捉えた。(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モダニズムの展開を跡づけること
は、ニコラウス・ペヴスナーによるモダンムーヴメントの分断と継承をめぐる言説への応
答のはずであった。奇妙なことにセイラーは中世主義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。1936 年に出版されたペヴスナーの『モ
ダンムーヴメントの先駆者たち——ウィリアム・モリスからヴァルター・グロピウスまで』
によれば、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。

モリスは説いた——「わたしは少数のひとのためのアートは欲しくない。少数のひ
とのための教育や、少数のひとのための自由など、なおのことだ」と。そして今世
紀のアートの運命を決する重大な問いを、次のように掲げた。「すべてのひとが共有
できないのであるならば、いったいアートになんの用があるろうか。」このような意味
において、モリスは 20 世紀の真の預言者であり、モダンムーヴメントの父なのであ
る。……

しかしながらこれは、モリスの教義の半分にすぎない。もう半分は、19 世紀の様
式と 19 世紀の偏見に縛りつけられたままだった。モリスのアートの概念は、中世に
おける手しごとの状況についての彼の知識に由来している。よって 19 世紀の「歴史
主義」のままなのである。ゴシックの手工芸から出発して、彼はアートをまさしく
「労働における喜びの表現」と定義した。(Pevsner, *Pioneers of the Modern Movement*
24)

「すべてのひとが共有できないのであるならば、いったいアートになんの用があるのか」——モリスのこの問いかけこそが、20世紀における「アートの運命」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「すべてのひと」がアートを「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、彼はアートが「労働におけるよろこびの表現」であるとして、それを可能にすると彼が考える「手しごとをめぐる中世の状況」に固執してしまっていたからであった。そのような「ゴシック的手工芸」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。「ゴシック的手工芸」は結局のところ「少数の者のためのアート」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。よってモダンムーヴメントに向けてのイングランドの活動は、モリスの死から10年も経たないうちに頓挫した、とペヴスナーは断定したのである。

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」とは齟齬をきたすモリス的な「歴史主義」から解き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。

[バウハウスの] あたらしい建物の特徴は、まったくもって非ゴシックで反ゴシックである。13世紀においてはすべての線が、機能的だったとしても、この世を超えたゴールとしての天国の方向を指すという芸術的な目的に適っていた。……しかし今は、ガラスの壁は透明で神秘などなくて、鋼鉄のフレームは堅固で、その表現はあの世など無視している。それはこの世界の創造的なエネルギーである。わたしたちはその世界で生き、働き、そしてその世界を支配したいと思っている……それこそが、グロピウスの建築において賛美されているのである。(Pevsner, *Pioneers of the*

Modern Movement 207)

ペヴスナーはこのように中世の「ゴシック」に「ガラスの壁」と「鉄骨」は合わないと主張する。それに対してセイラーは、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、上の引用の文脈ではモダニズムとほぼ同義語になってしまっているモダンムーヴメントと、それに対立するはずの「歴史主義」とを両立させようとした。それが中世主義モダニズムの展開を跡づけることの意義だったのである。

4. アヴァンギャルドな中世主義モダニズム

地下鉄をモダナイズしたピックの仕事は、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。中世主義モダニズムは、ブルームズベリー・グループの「形式主義たち」のエリート中心主義とは異なった、いわば一般の人びとの日常生活と接点を維持した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、つまりは本論文におけるモダンムーヴメントなのである。

そのようにピックの仕事を評価できる一方で、だがそれは結果的に、ラスキン／モリスの理想の労働をめぐる理念を、20世紀初頭のあら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だろうか。モリスがラスキンの『ゴシックの本質』への序文で述べていた「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」という考えには、産業主義批判・資本主義批判というラディカルな思想とその実践の可能性が含まれていた。ピックの中世主義モダニズムには、それが抜け落ちていたのかもしれない。

中世主義モダニズムは、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、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)を踏まえており、タイトルに「両大戦間期のアヴァンギャルド」と謳っている。だがピックの仕事は、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、ピックの中世主義モダニズムは、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方なのであって、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モダニズムもありえるのではないだろうか。本章が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。

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(Guild Socialism)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(Leeds Arts Club)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・スティー爾(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、「中世のクラフツ・ギルド」(“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『リーズ・アンド・ヨークシャー・マーキュリー』(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」と批判した。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」という目的から製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(Steele 68-69)。このよ

うに「金銭の獲得」を第一義に目指す労働のあり方への批判は、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。

ギルド社会主義と新しい思想へのオラージュの関心は、イングランド北部の産業地方都市リーズで準備された。そして1906年にロンドンに出た後、翌年から編集を担当した『ニュー・エイジ』の誌面においてそれは引き継がれる。イングランド北部で育まれた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。オラージュ編集による最初の号、1907年5月2日号からは、ギルド主義の提唱者で建築家A・J・ペンティ(Arthur Joseph Penty, 1875-1937)による論考「生活への美の復興」(“The Restoration of Beauty to Life”)の掲載が始まった。(図版4)

また、1913年からペンティの1906年の著作『ギルド・システムの復興』(*The Restoration of Guild System*)の再録が始まり、その前後の時期から、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多く目立つようになる。例えば1914年5月7日号では、ナショナル・ギルドに関する記事、ペンティによる文章、フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ(Filippo Tommaso Marinetti, 1876-1944)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。研究者のアン・アーデイス(Ann Ardis)が丹念に論じているように、『ニュー・エイジ』に掲載されたモダニズムの言説、パウンドやヒュームやウィンダム・ルイスらの文章に対しては、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、といったパターンができていた。『ニュー・エイジ』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あたらしい言説との対話を繰り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、あら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。⁶ 本論文においては、社会信用論が次章で取り上げるロレンスの『レディ・チャタレーの恋人』と中世主義モダニズムとをつなぐ鍵となる。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。第二次世界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(Basic Income)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。⁷

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(underconsumption)にあるとみなした、という点である。機械化の恩恵によってモノは大量に生産され提供されているが、十分に消費されていないために余っている。ダグラスは、消費のために必要なマネーが人びとのあいだに十分に行き渡っていない、という事態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、その解決として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、ハックスリー、エリオット、オーデンといった作家たちが挙げられる。また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』のなかで、ダグラスの名前に触れている。

批評家のガリー・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・フィンレイ(John L. Finlay)によれば、終わりを迎えて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かもうと

する藁だったという(Finlay 83)。⁸ 社会信用論に関するダグラスの最初の著作、『経済的民主主義』(*Economic Democracy*, 1920)は、まずは『ニュー・エイジ』の1919年6月から8月にかけて連載され、2作目の『クレジット・パワーと民主主義』(*Credit Power and Democracy*, 1921)も同じく1920年2月から8月にかけて連載されている。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『ニュー・エイジ』だった。

5. おわりに

このような『ニュー・エイジ』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モダニズムがあらわれている。それは、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、というエディターシップである。『ニュー・エイジ』はそのピーク時には20,000部の発行部数があり、4,000部を下回ることはなかった。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、あたらしい思想への影響力を発揮して、それによって人び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、『ニュー・エイジ』の編集者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、『ニュー・エイジ』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きわめて優れた読者たちという媒介によって、『ニュー・エイジ』は人びとのもとに届くのだ。」(Steele 1)

本章の冒頭で述べたように、ロンドンから発せられた『ニュー・エイジ』の「思想の種」は、ノッティンガムの労働者たちにも届いていた。世紀転換期にそのコミュニティで育つ

た若者のひとりであったロレンスは、20年に渡る世界各地の越境経験ののちに、ゼネスト後の炭鉱ストライキで揺れる1926年のノッティンガムに帰郷した。その後のロレンスがアートとインダストリーのモダンムーヴメントに関わったことについては、第I部で論じた通りである。そこで次章では、1926年の最後の帰郷をきっかけに執筆された『レディ・チャタレーの恋人』を取り上げ、社会信用論につながる中世主義モダニズムの痕跡を追うことによって、〈モダンムーヴメントのD・H・ロレンス〉の姿を捉えることとする。

註

¹ *The New Age* の全号の誌面は、アメリカのブラウン大学とタルサ大学による「モダニスト・ジャーナル・プロジェクト」の一環でウェブ上にアップされている。本章における引用も、同ホームページ(<http://www.modjournal.org/>)を利用した。書評の引用箇所は1908年8月8日号のp.295より。

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』7頁。

³ David Bownes, *London Transport Posters* を参照。

⁴ Pevsner, “Patient Progress One: Frank Pick” 208 に引用された Frank Pick, *Paths to Peace: Two Essays in Aims and Methods* (1941)より。なお、引用中の「(中略)」はペヴスナーの原文のままである。

⁵ なお、*Pioneers of the Modern Movement: From William Morris to Walter Gropius* は、1949年に増補改訂された第2版が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 *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、第二次世界大戦後に本書を「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、引用した箇所の中の“the Father of the Modern Movement”のフレーズは削除されている。

⁶ ギルド社会主義から社会信用論への展開については、Frances Hutchinson and Brian Burkitt (eds.), *The Political Economy of Social Credit and Guild Socialism* に詳しい。また、C. H. Douglas については、J. E. King, *Economic Exiles* 136-60 を参照のこと。

⁷ 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。

⁸ 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)

図版1:

『ニュー・エイジ』1907年5月2日号 オラージュ編集による第1号

THE NEW AGE

AN INDEPENDENT SOCIALIST REVIEW OF
POLITICS, LITERATURE, AND ART

EDITED BY
A. R. ORAGE and HOLBROOK JACKSON

ALL
NEED
IT—
HOVIS
TRADE MARK
BREAD

Science
and
Experience confirm.

DELICIOUS
COFFEE
RED
WHITE
& **BLUE**

FOR BREAKFAST & AFTER DINNER.
In making, use less quantity. It being
so much stronger than
ordinary COFFEE.

No. 660 [New Series, Vol. I. No. I.] THURSDAY, MAY 2, 1907. [Registered at the G.P.O. as a Newspaper.] ONE PENNY

THE OUTLOOK.

Planning an Empire.

Now that the incidental festivities, dinings, speeches, and entertainments by rival political organisations, which the newspapers appear to regard as the most striking features of the Colonial Conference, are drawing to a close, it may be well to consider how far that Conference has gone towards doing what it was intended to do. The task before the Conference, the task implicitly before us all, is nothing less than the creation of a British Empire. At present, of course, no such Empire exists. All that exists, either legally or actually, is "the United Kingdom of Great Britain and Ireland and its Colonies and Dependencies." Of these Colonies and Dependencies some are ruled bureaucratically from Downing Street, others are self-governing, and are bound together only by a common allegiance to the Crown, by a faint and ill-defined suzerainty exercised over them by the Parliament in which they are not represented, and by a certain sentiment of unity, which a common tradition and (in most cases) a common language bring to them. We do not wish to underrate the importance of this sentiment, without which indeed permanent union would be impossible. But a sentiment too weak to find expression in concrete organisation is not likely to be strong enough to outlast the wear and tear of centuries. It seems clear that, if the Empire is not to go to pieces in the course of the next hundred years or so, means must be found to bring its parts into closer relation with one another. This is a problem worthy of far closer attention from Socialists than it has yet received. For us the barren negation of the old Radical Little-Englandism is impossible. If we accept it we are false to all our traditions. If Imperial Federation is impracticable, the Federation of the World of which Marx and Lassalle dreamed must be even more impracticable. If we cannot have a Parliament of Man? If a man love not his brother whom he has seen, how shall he love Humanity which he has not seen? Moreover the predatory Internationalism of Capital will force us into Imperialism, as it forced the older Socialists into Internationalism. How helpless would a host of small and romantic Nationalities prove when confronted with all the powers and principalities of cosmopolitan finance! Only a Socialist Federation—a Socialist Empire—could face them without flinching.

A Brixton Budget.

Seldom has there been a measure so characteristic of its author as Mr. Asquith's Budget. It is an undeniably clever performance, as safe, astute, and diplomatic as utter lack of sympathy and imagination can make it. It is carefully designed to please as many sections of the community as possible without exciting the apprehensions of any. For "the City" there is the reduction of the National Debt, with its

promise of an improvement in the price of Consols. For the middle-classes, whose "bitter cry" the Opposition was bent on exploiting, there is the discrimination of the Income Tax, with its relief for the smaller earned incomes. Yet this discrimination has been so contrived as not to scare wealthy Liberals, whose secession would deplete the war-chest of the party; for the discrimination is effected by taking off and not by putting on, so that the immense tribute of rent and interest will continue to be appropriated without diminution for the private use of a class. At the same time the conditions of payment are to be made more stringent and harder of evasion, so that the Chancellor may hope to gain by stricter enforcement almost as much as he will lose by his small but well-advertised mercies. Meanwhile the working class, unrelieved of the "taxes on the people's food," at which the Liberals wax so indignant when other people propose them, are to be placated by a promise of Old Age Pensions—in the distant future. And Mr. Asquith sets aside £1,500,000 to provide a "nucleus" for the purpose and to prove the sincerity of Liberal intentions. We are disposed to regard this "nucleus" as the cleverest thing in the Budget. That the Liberals have the remotest intention of granting pensions to the veterans of industry we do not for a moment believe. The dodge is both cleverer and more economical than that. We take it that Mr. Asquith will continue to dole out additions to the "nucleus" at the rate of a million a year until such time as the party is prepared to face a General Election, and that the Government will then go to the country with the cry that, if the people want pensions, they must not interrupt the good work and must send Codrington, not Short, back to power to complete it.

Broadening the Basis.

But what will the Tories be doing the while? They will hardly, we imagine, tamely suffer the issue to be shifted from a number of questions on which they are quite likely to win, to a single question on which they would be almost certain to lose. They will doubtless pledge themselves, not only to continue Mr. Asquith's policy in this matter, but to give it a new impetus by "broadening the basis of taxation" and so accelerating the day when the "nucleus" shall grow to practicable proportions. And, in doing this, they will be laying a finger on the weak point in Mr. Asquith's policy. For the Liberals have no new sources of taxation to fall back upon. They dare not attack property; they cannot, in common decency, impose fresh import duties. Even in a fat year like the present they can put their hands upon no new source of revenue. What are they to do when the lean years come? They will then be faced with a revived agitation in favour of Tariff Reform as a means of raising revenue, strengthened by their failure to take off the existing food taxes. How many years' purchase would they give to Free Trade under those conditions? All this only emphasises the importance of keeping the Socialist fiscal

図版 2 :

『ニュー・エイジ』1908年8月8日号、*Fifty Years of Modern Painting* 書評

August 8, 1908

THE NEW AGE

295

a statue by the dead body of his mate." The fatal missile had passed right through his shoulders, and having expanded on impact, had torn his heart to pieces." The sportsman "then stood admiring them for a long time before I could bring myself to skin them." Mr. Selous is very proud of the fact that these mounted skins are now safe in the Natural History Museum at South Kensington. What a ruthless sacrifice to gratify the curiosity of a few sight-seers.

Mr. Selous is, however, something other than a mighty hunter and butcher. On more than one occasion he speaks regretfully of the great destruction of animal life in South Africa, and now, at all events, urges steps for the restriction of game shooting. Probably no man will ever again be ravished by the wondrous collection of wild animals that on one occasion presented itself on the Dett Valley. "Just a few hundred yards higher up the valley than where we were working, a herd of nine giraffes stalked slowly and majestically from the forest, and making their way to a pool of water, commenced to drink. One after another, great herds of buffaloes emerged from the forest on either side of the valley and fed slowly down to the valley. One of these herds was preceded by about fifty zebras, and another by a large herd of sable antelopes. Presently two other herds of sable antelopes appeared upon the scene, a second herd of zebras, and five magnificently-horned old Koodoo bulls, whilst rhinoceroses, both of the black and white species, were scattered amongst the other game, singly or in twos and threes all down the valley. . . . It is sad to think that of all these buffaloes and rhinoceroses I saw in the valley of Dett on that October evening, less than five-and-thirty years ago, not one single one, nor any of their descendants are left alive to-day. They were all killed off years ago by the natives of Matabeleland, after these people became possessed of firearms, purchased for the most part on the Diamond Fields." Our readers can make their own reflections at this conclusion.

Mr. Selous is a careful and accurate observer, and his remarks on the theory of protective colouring deserve the attention of all naturalists. From our own limited forest experience, we have for long combated the eccentric notions of laboratory naturalists that the coloration of animals is protective, and has been acquired through natural selection. Mr. Selous points out that the carnivora all hunt at night and by smell, not by sight; whilst "all browsing and grazing animals in Africa trust as much to their noses as to their eyes, both to avoid danger and to find members of their species. The eyes of antelopes are quick to detect a moving object, but they are by no means quick to notice any unusual colour in a stationary object." Mr. Selous, as the outcome of his unique experience, doubts "the correctness of the now very generally accepted theories that all the wonderfully diversified colours of animals—the stripes of the zebra, the blotched coat of the giraffe, the spots of the bushbuck, the white face and rump of the bontebok—have been evolved either as a means of protection from enemies, or for the purpose of mutual recognition by animals of the same species in times of sudden alarm." Pieters, from twenty years observations in the Malay Archipelago, destroyed the theory of protective coloration in so far as moths and butterflies are concerned, and Mr. Selous does the same for mammals. We suppose, however, articles and works with all kinds of "faked" pictures will still roll on pointing out the exact utility of each stripe or dew-drop.

To most readers we presume the lion stories in this book will provide the greatest interest; Mr. Selous has killed a large number, and has had plenty of adventures with them.

Hygiene and Self-Cure. By Richard J. Ebbard. (Modern Medical Publishing Co. 5s.)

We are in the very thick of a revolution of therapeutics. The modern conception of disease, dating from Koch's discovery of the cholera bacillus, has involved nothing short of a reversal of method in medicine.

Everything tends now to consideration of health and the conditions of health rather than of disease and the conditions of disease. Hence the increased attention to matters of diet and daily physical exercise. With this change has naturally come a cleavage in the ranks of medical men. The more scientifically advanced will venture into the new paths, the less will lag behind. Among the former is Mr. Richard J. Ebbard, whose book is here noticed. The full sub-title of his volume is itself indicative both of the contents and of the tone of the discussion. It runs: "A practical guide for the application of the most efficacious hygienic principles to adults and children, as well as for the radical cure of diseases and chronic disorders, based upon modern methods of natural treatment without physic." It was Goethe who said that "Blood is a quite peculiar fluid," and more recent researches have tended to establish the traditional wisdom that the blood is the life. Mr. Ebbard's main, if not sole, conception of disease is its relation with blood-poisoning. "If," he says, "we can free the system from its poisons . . . we are able to cure every disease." With this conception, Mr. Ebbard's curative methods naturally follow the line of elimination firstly, and of constructive resistance secondly. (We may remark that Mr. Ebbard is no fanatic. He admits that there are many individuals healthy enough to eat and drink practically what they like. With these he is not concerned.) For elimination of poisons from the system Mr. Ebbard has a number of methods, every one of which, he assures us, is based on long personal experience, and attested by results. Their common characteristic is the absence of drugs, and their primary recommendation in practice their comparative simplicity. For this volume is intended for patients who would cure themselves.

Regarding the constructive side, Mr. Ebbard analyses the various foods, both common and special, the latter including, of course, the vegetarian preparations and menus. Among these the author marks a course for his readers, generally according to temperament, to follow. We are particularly struck with the freshness, candour, and commonsense with which the whole subject of diet is discussed.

Mr. Ebbard's book is useful to the lay mind, thoroughly practical and eminently sane.

Fifty Years of Modern Painting: Corot to Sargent.
By J. E. Phythian. (Grant Richards. 10s. 6d.)

Mr. Phythian quotes, apparently with approval, the Socialist Member of Parliament who said: "The present aim of Socialists is to find work for the unemployed, food for the hungry, and clothes for the naked. After that it will make the conquest of the intellectual and artistic world." A little further on the author adds that the Socialist Member's hope was exactly the hope of William Morris—yes, and of Ruskin, also! We can agree that William Morris and probably John Ruskin were in sympathy with the Socialist ideal, but we do not imagine for a moment that they would have accepted his view—that the pursuit of Art and Literature must wait until "work was found for the unemployed, food for the hungry, and clothes for the naked." Men, women, and children want food and raiment now; we also need now Beauty—in our streets, in our crafts, and in our paintings. Let that obsessed Socialist go mend his ways; too many think and feel as he does. In the meantime we starve, and our cities starve for beauty—while politicians prate of the large sums of money diverted to philanthropy.

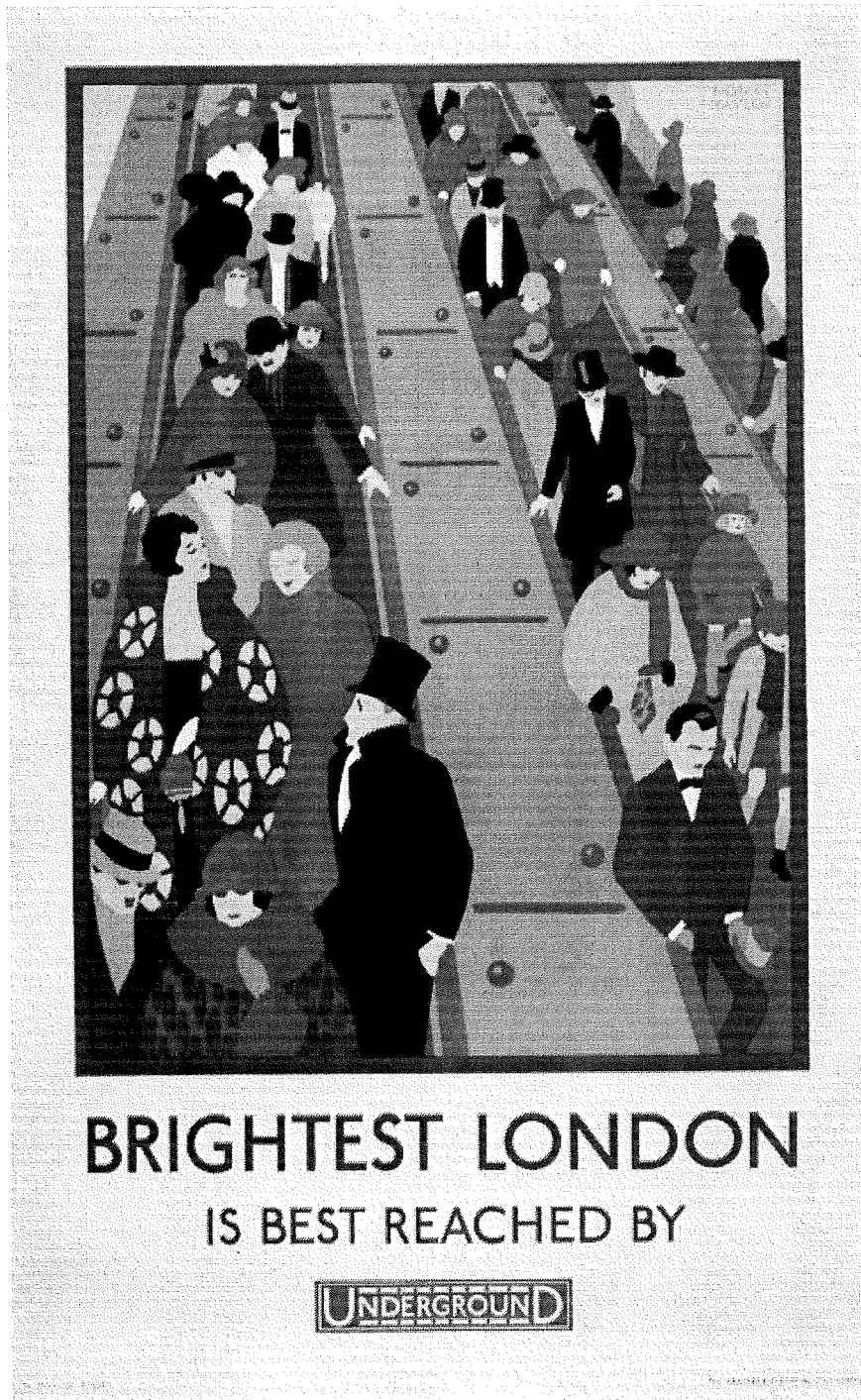
Mr. Phythian's history will probably be of more interest to the sociologist and the general reader than to

A 4½d. bottle makes
2 gallons of
delicious home-made
Lemonade.

Health in every
cup, refreshment
in every drop.

**Eiffel
Tower
Lemonade**

図版3：
ロンドン地下鉄ポスター





図版4:

『ニュー・エイジ』1907年5月2日号、A. J. Penty, "The Restoration of Beauty to Life"

MAY 2, 1907

THE NEW AGE.

The Restoration of Beauty to Life.

THE arrival on the economic platform of the idea that the restoration of beauty to life is a factor of primary importance in the solution of the social problem not only marks a definite stage of development in sociological thought, but suggests that the time is not far distant when organised effort will be made to promote the revival of the arts and crafts on a wider basis than has hitherto been possible.

Hopeful as such a prospect undoubtedly is, the situation is not without its dangers. A sudden burst of popular enthusiasm for a new idea is, as often as not, followed by its misuse; and the history of efforts to encourage art by the public is no exception. This is amply illustrated by our national system of art education, the establishment of which speaks more for the good intentions than for the intelligence of its founders. By multiplying enormously the number of men who seek to live by art, it has, through the resultant competition, cut at the roots of the independence of the individual artist, through whom alone reform can come. So, too, if the annual expenditure upon art were suddenly increased, it would not mean that the men who are doing the really valuable work would receive encouragement, because the majority of them are unknown to the larger public, but rather that popular artists who are in a position to pull the strings would increase the number of their commissions. And as such men generally have more to do than is good for them, the increase in the number of their commissions could only result in bringing down the quality of their work. In a word, the evils of the indiscriminate patronage of art are just as great as the evils of indiscriminate charity.

There is but one way to encourage art, and that is to encourage the right men, and this demands of the patron a measure of knowledge and insight somewhat rare at the present time.

The Architectonic Basis of Art.

How then is reform to come? The answer is by the promotion of an intellectual understanding between the artist and the public. Any encouragement of art in England such as would promote the reunion of art and life must not commence by an extended patronage along present lines, but must accept as its indispensable basis a wider philosophic understanding of the nature of art and the conditions under which it can thrive. The first principle must be an appreciation of the architectonic basis of all art. Architecture is no less than the trunk of the tree of which painting, sculpture, and the minor crafts are branches. This conception prevailed during all the great ages of artistic activity, and is one of the secrets of the wonderful harmony which pervades such periods. Unfortunately in our day this relationship has been destroyed, and instead of acknowledging their dependence on the trunk, the branches carry on an independent existence of their own. To this cause much of the decadence of modern art is to be attributed. Painting and sculpture, as a rule, have lost all sense of subordination to architecture, and propose to themselves ends which, far from tending to promote a reunion of the arts, increase the prevailing anarchy.

In the acceptance of the principle that all art should recognise its dependence upon architecture we have a standard of criticism by which to assess the value of current works, while in the promotion of their reunion we have a goal towards which to direct our efforts at reform. Viewing modern art from this standpoint, we are unable to give unqualified support to those ideals of art which have been associated with the International Society, and many great reputations will have to undergo considerable revision. Whistler and Rodin are undoubtedly great artists, and have stimulated artistic thought in many ways. Yet I venture to think that when the time comes to view them from a distance and to assess the value of their work in the scale of artistic achievement, their reputations will suffer a decline. The

general laudation with which the work of these artists has been received is not by any means a healthy social symptom, for much of it tends rather to increase than to diminish the prevailing confusion. While, on the one hand, Whistler's ideas of colour and the general decorative feeling of much of his work are valuable contributions to art, on the other hand his little Bethelism, which would exclude everything which is not exactly according to his own dogmas, and particularly his denial of the necessity of a subject in painting, tend to promote anarchy by separating painting from the general trend of the national life. Rodin, again, misses the mark from our point of view, in that his works, in spite of their great merits in many other directions, are totally devoid of any feeling of subordination to architecture, and would be utterly out of place anywhere outside a gallery. This, to me, is the final condemnation of such work, as it is one of our aims to rescue art from the gallery and bring it back again into relation with life.*

With respect to their followers, whose work as a rule exaggerates these defects, how many works of the International Society could one live with? For this is the ultimate test of rightness in art. It is in the possession of this quality perhaps more than any other that we realise the difference between the works of the International Society and such painters as Ford Maddox Brown, Burne-Jones, Watts, and the other great painters who have done so much for English Art. And it is precisely this quality which makes them so architectural in feeling. One cannot help feeling in the work of these men that so far from desiring that their work should be placed in galleries, their ambition was to paint frescoes. The appearance of their works within the four sides of a frame was a limitation which the neglect and ignorance of the British Public had forced upon them instead of something they had of themselves chosen. As such their influence tends to promote our desired unity, and is altogether healthy in its effects.

Modern Architecture.

If the architectonic basis of all art is acknowledged as our guiding principle, it follows that the centre of gravity of our movement to restore beauty to life will reside in architecture. And such is really the case, for it is in the work of modern English architects that the germ of the art of the future is to be discovered. This is not surprising, when we think of the conditions under which architecture has in our day to be produced. The painter and sculptor produce by withdrawing themselves in a great measure from the world. With the architect, however, it is different. Whether he likes it or not, he must face the realities of modern life, and battle with ignorance and stupidity as other artists need not; and it is this circumstance which has brought architectural thought into relation with the age.

That the public should have been left in ignorance as to what all along has been taking place in architecture is not surprising, when we consider the nature of the art and the circumstances with which its practice is surrounded. For while, on the one hand, as its executed works are distributed over the country, public attention never gets focussed upon them, as it does on an exhibition of pictures; on the other, architecture is such a very abstract art that it is only in its trimmings and fringes, as it were, that it invites popular sympathy and attention. Moreover, a criticism of architecture is necessarily so technical that the average art critic is utterly incompetent to deal with it.

(To be continued.)

A. J. PENTY.

* I heard some little time ago that Rodin had recommended young sculptors to go back to Gothic sculpture for their models. I do not know the origin of the report, or whether it is true, but if it is I must withdraw what I have said, for it means that Rodin has at last come into line with the central stream of artistic constructive thought.

第7章

生きることを「教わる」、「みんな揃って」歌う

——『レディ・チャタレーの恋人』における「変化をもたらす社会的エイジェンシー」

1. はじめに

1926年5月3日深夜、イギリスの炭坑労働者たちと経営者側との厳しい対立は収まることなく、ついにゼネラル・ストライキに突入した。労働組合会議の総評議会とスタンリー・ボールドウィン内閣による調停によっても、事態を収拾できなかつたためである。このゼネスト自体は9日間で組合側の敗北に終わってしまった。しかし、4月30日からストライキを執行していた炭坑労働者たちは、ゼネスト終結後も11月までの約半年間にわたって抵抗を続けた。

炭坑労働者の家庭に生まれ育ったロレンスは、1926年9月に故郷のノッティンガムを訪れた際に炭鉱ストライキの惨状を目撃した。その経験をきっかけに執筆された長編小説が、1928年出版の『レディ・チャタレーの恋人』である。ロレンス最後の長編小説の成立過程を丹念に追ったロレンス研究者デレク・ブリトン(Derek Britton)は、「もう二度と小説は書かないという誓い」をロレンスに破らせるような「単独の決定的要因」があったとしたならば、それはゼネストにほかならなかつた、という(Britton 139)。また、レイモンド・ウィリアムズは『ディケンズからロレンスまでのイングランド小説』(*The English Novel from Dickens to Lawrence*, 1970)の「結論」章において、『レディ・チャタレーの恋人』とその出版2年前のゼネストとのあいだには「決定的に重要といえる結びつきがある」と指摘した(Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence* 186)。

だが、『1926年のゼネストを書く——文学、文化、政治』(*Writing the 1926 General Strike: Literature, Culture, Politics*, 2015)の共著者チャールズ・ファラールとドゥーガル・マクニール(Charles Ferrall and Dougal McNeill)によれば、『レディ・チャタレーの恋人』とゼネストやその終結後の炭鉱ストライキとの関係について、「階級と政治」をめぐる踏みこんだ解釈は

これまでなされてこなかったという。たしかにウィリアムズも上述の指摘をするだけで、実際は具体的な分析をしていない。ファラールとマクニールによれば、ロレンスが『レディ・チャタレーの恋人』出版後に発表した文章「『レディ・チャタレーの恋人』について」(“A Propos of *Lady Chatterley's Lover*”, 1929)の影響が大きく、研究者たちは1920年代の労働争議の重要性を指摘してこなかったのだという。「『レディ・チャタレーの恋人』について」は、『レディ・チャタレーの恋人』を猥褻であると糾弾した声への反論としてロレンスが執筆した文章である。つまりファラールとマクニールの指摘は、『レディ・チャタレーの恋人』研究史は性愛表現の自由の問題、あるいは階級差と結婚制度の枠組みを超えた性愛関係の可能性にこれまで偏りすぎていて、「階級と政治」の分析がおろそかになっていた、というものである。¹

ファラールとマクニールの見解はもつともではあるものの、『レディ・チャタレーの恋人』の解釈で1926年のストライキがさほど重視されなかった理由は、もつと単純なものだったのかもしれない。それは、そもそも小説に1926年のストライキが書かれていない、という事実である。この小説は、チャタレー家所有のラグビー邸で森番(gamekeeper)をしていたオリヴァー・メラーズが、恋人レディ・チャタレーのコンスタンス(コニー)に送った手紙の引用で終わる。それは小説内の時間では1923年のことである。ロレンスは1926年のストライキをきっかけに『レディ・チャタレーの恋人』を執筆しながら、それを歴史的事実として小説に刻印することも、虚構化してあらたな意味づけをすることも避けた。にもかかわらずウィリアムズは、小説とゼネストとのあいだに「決定的に重要といえる結びつきがある」という。いったいどういうことなのだろうか。帰郷の際に目撃したゼネストの余波をきっかけに執筆され、同時期の炭鉱地域を舞台にしながらも、『レディ・チャタレーの恋人』に労働争議の描写は含まれていない。このゼネストの不在から、いったいなにが読み取れるだろうか。

2. 1920年代の「イングランドの状況」小説

ロレンスは結果的に生前最後の長編小説となった『レディ・チャタレーの恋人』の舞台として、生まれ故郷のイングランド中部の炭鉱地域を選択し、国内の産業問題を扱った。その産業とはむろん炭鉱業のことであり、問題とは1926年のストライキへと帰結する不況である。

『レディ・チャタレーの恋人』の物語は、ラグビー邸を所有するチャタレー家を中心に展開する。准男爵のクリフォード・チャタレーは第一次世界大戦の戦場で負った傷で下半身不随となり、帰国後に父からテヴァーシャル炭鉱を相続して産業資本家となる。とくに小説の後半では、彼は炭鉱の近代化を目指した経営に力を注いでいる。一方、レディ・チャタレーのコンスタンス（コニー）は、芸術に携わる上層中産階級の金利生活者の家柄出身という設定になっている。彼女の父、サー・マルコム・リードは王立美術院会員の画家である。このようにインダストリーとアートの領域に振り分けられる家柄の主人公ふたり、クリフォードとコニーの設定は、E・M・フォスター (E. M. Forster, 1878-1970)の長編小説『ハワーズ・エンド』(Howards End, 1910)における人物関係と類似している。『ハワーズ・エンド』では、帝国ゴム会社を経営してハワーズ・エンド邸を所有するウィルコックス家のヘンリーやその息子がインダストリーを代表し、芸術を愛好するシュレーゲル家の姉妹のマーガレットとヘレンがアートの領域を体現する。さらに両小説の比較を進めると、『ハワーズ・エンド』における労働者階級あるいは下層中産階級出身のレナード・バストと『レディ・チャタレーの恋人』における森番オリヴァー・メラーズは、重要な差異を含みながらもそれぞれの小説内で同じような位置を占める。バストは上層中産階級のシュレーゲル家の下娘ヘレンと階級差を超えて肉体関係を持つ。小説の最後にはその子どもが結果的にハワーズ・エンド邸の継承者となると示唆される（バスト本人は小説終盤で死亡する）。『レディ・チャタレーの恋人』では、チャタレー家が所有するラグビー邸の広大な敷地、「森(the woods)」と表現されているその私有猟場を管理する森番のメラーズが、階級差を超えてレディ・チャタレーと恋愛関係になる。小説の最後、恋人メラーズの子どもを妊娠しているコニーは、夫のクリフォードに離婚の意思を伝えたが承諾してもらえない。その

一方でメラーズも、妻のバーサとは離婚調停中である。結局のところ、コニーとメラーズの将来は不確定、さらにはラグビー邸の継承者（それは炭鉱経営の継承者でもある）の問題がどうなるのかについても、不透明なままである。この終わりの時点が、小説世界の時間では1923年のことになる。

『レディ・チャタレーの恋人』と『ハワーズ・エンド』を比較してみた理由は、1920年代の国内産業問題を取り上げたロレンス最後の長編小説を、いわゆる「イングランドの状況」小説(the Condition-of-England novels)という小説のサブジャンルの系譜に位置づけるためである。クリス・ボールディックによれば、イングランドの状況小説とは、近代化の進んだ産業社会としてイングランドが抱えていた問題を全般的に描く社会小説のことである。

² その系譜は1840年代から始まり、その後、20世紀に入るとエドワード朝（1900年代）においてリヴァイヴァルする。H・G・ウェルズの『トーノ・バンゲイ』(Tono-Bungay, 1909)や上述のフォースター『ハワーズ・エンド』(1910)などがその例である。だが1920年代には、注目に値するようなイングランドの状況小説は残されていない。それは、1920年から1922年にかけての深刻な経済不況やそれにともなう労働争議、そしてなによりも1926年5月のゼネラル・ストライキという「前例のない危機」に、文学が十分に対応できなかったことによるという。当時の階級対立を取り上げて「野心を持って虚構作品のなかで診断を下す」小説はあったが目ぼしい結果にはならず、実際にボールディックが名前を挙げている小説は現在ではキャンノンとして記憶されているようなものではない。それでも1920年代後半には、エレン・ウィルキンソン(Ellen Wilkinson, 1891-1947)の『衝突』(Clash, 1929)のように1926年のゼネストの衝撃を直接扱った小説も書かれた。さらには、「全般的な診断を下すイングランドの状況小説にもっとも近いものとしては『レディ・チャタレーの恋人』がある。もちろんそれは、エロティック・ロマンスとのジャンルの混淆の作品だが」とボールディックは述べる(Baldick, *Literature of the 1920s* 60)。

ボールディックによれば、イングランドの状況小説は「階級間対立を解決するよりも、それを劇的に描くことに説得力」があり、『レディ・チャタレーの恋人』も例外ではない、

という。彼はその証拠として『レディ・チャタレーの恋人』の最後、メラーズがコニーに宛てた手紙の一節を引用する。それは後で引用および検証するように、メラーズが「産業問題を解決する唯一の方法」を語っている部分である。そのメラーズ流「産業問題」解決策を、ボールディックは「ゼネラル・ストライキと、それにつながる炭鉱産業における長期間に渡った衝突を考慮した意見としては、ほとんど感銘を与えるようなものではない」と手厳しく批判した(Baldick, *Literature of the 1920s* 61)。『レディ・チャタレーの恋人』は、「階級間対立」を「劇的に描くこと」には成功しているが、その「解決」には「説得力」がない、というイングランドの状況小説の一例なのである。

では、メラーズがコニーに宛てた小説最後の手紙とは、どのようなものなのか。ボールディックが引用した一節の前後を原文から補って、少々長めに引用する。

生きることと消費することは違う。それを彼らに伝えられたらいいのだが(if you could only tell them that living and spending isn't the same thing!)。しかしはたしてうまくいくかどうか。稼いで使う代わりに、生きることを教えられたら(if only they were educated)、25 シリングでおおいに楽しくやっていけるはず。前にも話したが、男たちが緋色のズボンを履けば(if the men wore scarlet trousers)、金のことはあまり考えなくなるだろう。踊り、飛び跳ね、歌い、颯爽と歩き、美しくなれば、まず金はいらぬ。そして女たちを楽しませ、女たちにも楽しませてもらおう。裸になって、美しくなることを学ぶべきだ。体を動かし、美しくなることを。みんなで揃って歌い(sing in a mass)、昔からのダンスをグループで踊ることを。自分の座る椅子は手作りし、自分の家の紋章も刺繍することを。そうすれば金などいらなくなるだろう。これこそが、産業問題を解決する唯一の方法である。人びとを訓練させるのだ、生きることができるよう、美しく生きることができるよう。金を使う必要などないように。(299-300)

「稼ぐこととお金を使うこと」が十分にできないという、炭坑労働者たちの生活における「産業問題」があるにもかかわらず、メラーズは「稼いだりお金を使ったりする代わりに生きること」が重要だとコニーに訴えている。たしかにこのメラーズの言葉は、ボールディックが指摘した通り、「ゼネラル・ストライキと、それにつながる炭鉱産業における長期間に渡った衝突」への具体的な解決策としては「ほとんど感銘を与えるようなものではない」ように思われる。メラーズは週給「25 シリング」以上の収入を得るためになにか行動を起こすよりも、その「25 シリング」で満足できるような別の生き方の選択を推奨しているのである。引用の中盤以降、「緋色のズボン」を履くことや歌ったり踊ったりといった振る舞いへの言及は、1920 年代初頭の「産業問題」を生きる炭坑労働者たちへ向けた言葉としてはたしかに現実離れしており、ボールディックが批判したように「階級間対立を解決する」うえで「説得力」はない。なお、この引用部分の「緋色のズボン」以下の記述についてはそのモデル探しをした重要な先行研究があり、あとで検討する。

メラーズがコニーに宛てた小説最後の手紙は、本論文の序章で取り上げたウィリアムズによるロレンス評価の言葉を借りるならば、「生のあらたな感覚」の提唱である。ロレンスはメラーズの声を借りて、「たんに財産をめぐって闘っている」こととは「異なるヴィジョン」あるいは「再生という考え」を表現しているように思われる。『いなかと都会』の「ロレンス」章から、いま一度引用する。

ロレンスが繰り返し却下するのは——たえずそれを考えずにはいられないという事実は却下してしまうことと同じく重要なのだが——変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践である。ロレンスは、いつも、再生という考えと革命という考えのあいだでためらう。彼は過去よりも未来をずっと重視し、変化は根元から枝葉まで徹底したものであるべきだと考える。しかし、現実には可能な革命的運動はたんに財産をめぐって闘っているにすぎない、と彼は思う。よって本気で取り組む前に、生のあらたな感覚という別のヴィジョンを求める。さもないと再生につなが

らず、最終的な崩壊となってしまうだろうから。(Williams, *The Country and the City* 268)

このウィリアムズの言葉を踏まえると、『レディ・チャタレーの恋人』におけるゼネストの不在については次のように言えるだろう。ロレンスは1926年の帰郷で炭坑労働者たちのゼネスト後の苦境を目撃し、ストライキのような「現実には可能な革命的運動はたんに財産をめぐって闘っているにすぎない」と再認識した。その結果、ゼネストやその可能性を小説に組み込むことを避けた。代わりに、コニーとメラーズの階級差を超えた性愛の表現に焦点を絞ることになった。ロレンスは『レディ・チャタレーの恋人』においても、「再生という考えと革命という考えのあいだ」でいつものようにためらい、そしてまたしても前者の「再生」を選択したのだ、というように。³ 『レディ・チャタレーの恋人』における1926年のゼネストの不在は、「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」を「却下」した結果なのである。

3. 「共通の困難」という「わたしたちの時代」の始まり

だが、はたしてそれだけなのだろうか。ウィリアムズによれば、ロレンスは「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」を「繰り返し却下する」のだが、しかし彼が「それ」を「考えずにいられないという事実は却下してしまうことと同じく重要」だという。そうであるならば、『レディ・チャタレーの恋人』から読み取るべきは、「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」を「繰り返し却下」した結果としての「再生」の内実だけではない。それと同時に、あるいはそれ以上に、ロレンスが却下しても「考えずにいられない」という「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」の積極的な可能性に、あらためて光を当てるべきではないだろうか。ウィリアムズ本人は彼の『ディケンズからロレンスまでのイングランド小説』のなかで『レディ・チャタレーの恋人』の具体的な分析にまで踏み込むことはないが、その「ロレンス」章の最後

で、以下のようにこの小説がもつ可能性を示唆している。

『レディ・チャタレーの恋人』には初期の長編のスケールと生命力はない。それは一次元的な力強い世界であって、依然として孤立した世界であり、かつて一度は可能かと思われた大きさを持っていない。けれども、ここではふたたび積極的な流れが生じて、エネルギーが回復しており、硬直状態を突き抜けている。それがわれわれを強く動かす。彼が最後まで手を伸ばしていること、小説家として萎縮していないこと、これは心底からわれわれを奮い立たせてくれる。彼の小説の発展の軌跡に、その未完成で終わらない発展に(his development of the novel, his unfinished development)、さまざまな明白な問題を——誰にも共通の難問(the common difficulties)を——読み取りながら、われわれがなお忘れずにしがみつこうとするのは、この事実なのである。なぜならば、結局、これでロレンスが終わるわけではないからだ(Because it isn't after all an end with Lawrence)。それはわたしたちの時代においてわたしたちが出発点としなければならなかった地点(where in our time we have had to begin)なのである。(Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence* 184)

『レディ・チャタレーの恋人』はそれ以前のロレンスの小説と較べると欠点はあるものの、そこには「ふたたび積極的な流れ」が、「エネルギーの回復」が確認できるという。ロレンスは最後の小説でも「最後まで手を伸ばしている」。そうしたロレンスの「終わらない発展」は、『ディケンズからロレンスまでのイングランド小説』というタイトルに反して、同書が最後に取り上げるロレンス最後の長編小説が「終着点(an end)」ではないことを意味する。

『ディケンズからロレンスまでのイングランド小説』のウィリアムズは、ロレンスでイングランド小説の「終着点」に到達したのではない。ロレンスとは、「わたしたちの時代においてわたしたちが始めなければならなかった地点」、つまり出発点なのである。もしウィリ

アムズの議論がロレンスにおいてどこかに辿り着いたのだとすれば、それは「わたしたち」の「始まり」にほかならない。

このウィリアムズによるロレンス評価は、決定的に重要である。ロレンスは『レディ・チャタレーの恋人』において、なにかに到達したわけではないのだ。前節で紹介したように、イングランドの状況小説としての『レディ・チャタレーの恋人』は「産業問題」の「説得力のある解決」つまりは「到達点」を提示できていない、とボールディックは批判していた。だが、ウィリアムズの言葉を踏まえると、それはかならずしもこの小説の致命的な欠点ではないのかもしれない。ウィリアムズはディケンズからロレンスへと『ディケンズからロレンスまでのイングランド小説』において議論を展開させながら、イングランド小説の発展の「到達点」を探ったのではなく、「わたしたちの時代」における〈始まり〉の地点に辿り着こうとしていた。「わたしたち」はどこから始めていたのか。ロレンスの最後の小説でウィリアムズが「わたしたち」の〈始まり〉として見出したのは、あるいはその〈始まり〉を条件づけていたものとして見出したのは、上の引用によれば、「共通の困難」であった。つまり、「わたしたちの時代」は「共通の困難」から始めなければならなかった。ウィリアムズにとってロレンスの重要性は、ロレンスが「わたしたち」と「共通の困難」を共有していたことにある。

では、その「共通の困難」とはなにか。前節でウィリアムズの『いなかと都会』から引用したロレンス評価の言葉をふたたび用いるならば、それは、「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」の考察に繰り返し立ち戻りながらそれを繰り返し「却下」する状況であり、逆にそれを繰り返し「却下」しながらも繰り返し考えずにはいられない状況という「困難」である。このような事態をウィリアムズは、ロレンスはいつも「再生という考えと革命という考えのあいだ」で「躊躇する」とつづけて言い換えていた。「躊躇する」ことをやめて「再生という考え」に飛びつけば、あるいは「革命という考え」に飛びつけば、それは「終着点／到達点 (an end)」という形による「共通の困難」の回避である。もう一度始めるためには、何度でも始めるためには、「共通の困難」に立ち戻らなければ

ばならない。そのようにウィリアムズは、「結局ロレンスの終わりではない／ロレンスが終着点・到達点ではない」という言い方によって、ロレンス小説の重要性を伝えていた。

さらには、本論文の序章で取り上げた、ロレンスが1950年代の「怒れる若者たち」と呼ばれた作家たちに与えた影響についても、もう一度確認しておこう。ウィリアムズはインタビューで、1960年出版の長編小説『ボーダー・カントリー』の執筆に13年も費やし、その間に第7稿まで書き直した経緯を語った。そこまで完成に苦勞した理由は、「内側から見た労働者階級の共同体の描写と、人びとが自分の家族とのつながりや政治的なつながりをいまだ感じながらもそこから抜け出す動きの描写、その両方を可能にするようなフィクションの形式」がなかなか見つけられなかったためであるという。それに対して1950年代の作家たちは、「逃避の小説」の形式によってそのような困難を回避した、と振り返る。

1950年代のあらたな形式は、多くの作家たちがすぐさまそれに飛びついたのですが、概して逃避の小説のさまざまな変奏であり、それはロレンスの一部分が準備したものであったのです。彼らのテーマは、実際は労働者階級からの逃避でした。最上階の部屋へ引っ越しだったり、飛び立つ経験だったり。彼らには、労働者階級の生活の連続性の感覚が欠けていました。その生活は、ひとりの個人がそこから抜け出したからといって終わってしまうものではありませんが、内側からそれ自体が変化してもいるのです。(Williams, *Politics and Letters* 272)

このような「1950年代のあらたな形式」とロレンスとの関係についての指摘を、ウィリアムズがロレンスに関して『ディケンズからロレンスまでのイングランド小説』では「彼の小説の発展、つまり彼の終わることのない発展」と記していたことと照らし合わせてみたい。もしロレンスが「再生の考え」もしくは「革命の考え」に飛びついて「共通の困難」を回避し、それを小説の完成された発展あるいは発展した結果の完成(finished development)としていたならば、その場合は、1950年代の「概して逃避の小説のさまざまな変奏」を準

備したのはロレンスの「一部分」ではなく、ロレンスそのものだと、ウィリアムズは言っていたかもしれない。つまり「ロレンスの一部分」という表現は、「労働者階級の生活の連続性の感覚」を保持するロレンス、という別の部分の存在を示唆する。その別の部分こそが「彼の終わることのない発展」であり、それが「共通の困難」を「わたしたちに明確に示す」のである。1950年代の作家たちは、この「共通の困難」をロレンスと「わたしたち」と共有していなかった。そのようにウィリアムズは認識している。

『レディ・チャタレーの恋人』の最後の手紙が目すべきなのは、「共通の困難」から始める可能性をメラーズの言葉が刻印しているためである。そこには「積極的な流れ」や「エネルギーの回復」がある。そうした可能性は、引用した手紙のメラーズの言葉づかいで指摘すると、「もし～ならば」というIf節の繰り返しであり、そのIf節のなかの「伝える」「教育させる」といった動詞、また引用後半部分の「身につけるべき」「人びとを訓練させる」という提唱に確認できる。こうした表現は、労働者たちをある方向へと集団的に導いていこうとする姿勢を示す。重要なのは、導こうとすることによって生じる集団的な未来の変化あるいはその萌芽であり、それこそが「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」の可能性を刻印していることになる。「もし彼らに生きることとお金を使うことは同じではないと伝えられたら」、「もし彼らが稼いで使う代わりに生きることを教わりさえしたら」、「もし彼らが赤いズボンを履いたら」、「もし彼らがダンスしてホップしてスキップしたら」、とメラーズは未来の変化をもたらす可能性を列挙する。さらには、「彼らは学ぶべきだ」「彼らを訓練させよう」と集団的な変化を促す。これらは「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」が却下される前の、しかしそれがまだ実現してはならず、その可能性を「考えている(consider)」状況という「共通の困難」に留まっている。言い換えれば、「終わらない発展」であり、「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」をめぐる未来時制の想像力による表現である。⁴

4. ジョン・ハーグレイヴのキボ・キフト同胞団

ここまで来てやっと、メラーズの手紙における「緋色のズボン」以下の記述に関して、そのモデル探しをした先行研究の意義を検証することができる。だがその前に、その手紙のなかの言葉についていくつか確認しておきたい。

まず、「週給 25 シリングでも幸せにやっっていけるだろう」というメラーズの言葉である。この週給 25 シリングという炭坑労働者たちの労賃にどのような意味があるか。⁵ 1920 年代初頭、炭坑労働者の賃金のピーク時には週給 50 シリングを超えていた。それが週 2 日あるいは 2 日半の労働となり、収入も半分となる。これが 1926 年の炭坑労働者たちによるストライキの原因であった。現実には政府が労賃の補填をしていたのだが、その交渉が決裂したために、1926 年 5 月にゼネストへと突入した。

ではなぜ、炭坑労働者は週 2 日あるいは 2 日半の労働となり、賃金もピーク時の半分にまで下がってしまったのか。歴史的背景を確認してみよう。⁶ イギリスは第一次世界大戦が勃発した 1914 年に金本位制を停止させたが、1925 年には金本位制に復帰する。その結果、実態としてのポンドの価値よりもポンド高となってしまった。それが輸出業には大打撃となり、不況につながったと言われてきた。しかしながら、実際には金本位制への復帰以前にすでにイギリスの貿易は赤字だった。石炭の輸出においては、イギリスは国際市場でドイツとの競争に負けたのが大きいという。1920 年代にドイツは戦後賠償金支払いのために経済破綻寸前となり、ヒットラーが台頭することとなったが、そのような事態にアメリカ合衆国が介入した。そもそもイギリスとフランスは、第一次世界大戦でアメリカに債務を負っており、その支払いはドイツからの賠償金をあてにしていた。だが、経済破綻寸前のドイツから英仏への賠償金支払いが滞ったため、アメリカは英仏から債務を回収できなくなった。そこでアメリカは、ドイツの賠償金支払い方法を緩和させる。財政専門家チャールズ・ドーズ(Charles Dawes, 1865-1951)を中心にしてまとめられた、1924 年のいわゆるドーズ案(Dawes Plan)である。その結果、アメリカから民間資本がドイツに流れる。その窓口となったのは、国際的な金融会社の J・P・モルガン・アンド・カンパニー(J. P. Morgan

and Company) であった。この国際的融資によってドイツの産業が活性化し、石炭の輸出高も伸びる。もともとドイツの石炭は質がよくて安いという評判があった。『レディ・チャタレーの恋人』の冒頭でも、クリフォード・チャタレーは戦争に行く前にドイツの進んだ石炭採掘技術を学びに行っている。ドイツの石炭産業は進んだ技術を誇っていたうえに、アメリカの民間資本がそこに入ってくることにより、石炭輸出の国際市場で優位に立つことになった。そのため、イギリスの炭鉱産業の不況が加速した。

このような歴史を踏まえると、『レディ・チャタレーの恋人』が1920年代のイングランドの状況小説として取り上げた国内の産業問題は、国際的な金融経済を前提に起きたものと言える。第一次世界大戦に端を発した金融問題、つまり英仏のアメリカへの軍事費債務の支払い、そしてドイツの英仏への賠償金支払いが、イギリス国内の産業問題の背景としてあった。いわばアメリカを中心とした金融の国際関係に、1920年代のイギリス国内の産業問題のある部分は規定されていた。『レディ・チャタレーの恋人』は第一次世界大戦の余波をクリフォード・チャタレーの下半身不随という形で冒頭から刻印する。しかし戦争の重要性は、言い換えれば『レディ・チャタレーの恋人』が炭鉱地域を扱った戦後小説(post-war novel)であることの意味は、それだけではなかった。ボールディックが指摘するように『レディ・チャタレーの恋人』は1920年代版イングランドの状況小説だが、そのイングランドの状況の中心を占める産業問題は、大戦後のグローバルな金融経済システムの一部なのである。

もうひとつ、メラーズの手紙から炭坑労働者たちの歌への言及を取り上げる。「みんなで揃って歌い、昔からのグループダンスを踊ること(to sing in a mass and dance the old group dances)」を学ぶべきだ、とメラーズは書いている。ここでは集団で歌うことと炭鉱地域について、ロレンスの友人であった作家のオルダス・ハクスリー(Aldous Huxley, 1894-1963)のエッセイ「イングランドという海外にて」(“Abroad in England”, 1931)を参照する。以下は、ハクスリーが1928年と1930年に炭鉱地域を訪れた経験を語っている一節である。

かつて炭鉱の村といえば騒々しい場所だった。騒々しいうえにメロディの溢れる場所。というのも、通りでは大声を上げるだけでなく歌っていたのだから。それが今日では静かなのだから驚く。わたしが知る限り、ダラムの村が静かになっているし、ノッティンガムシャーやダービシャーの炭鉱の町でもそうだ。炭鉱での生産が不振(slump)になって歌声も不振なのだ。ふたつの不振が密接に結びついているのはあきらかだ。仕事にあぶれた男たちは、思わず歌い出してしまうような心の奥から湧き上がってくる感情がもはやないのだから。(Huxley 57)

炭鉱の村は賑やかで音楽に溢れる場所だったはずなのに、いまは沈黙の場になっているという。ハクスリーの妻の MARIA・ハクスリーは、1928年1月から2月にかけて滞在先のスイスでロレンスに頼まれて『レディ・チャタレーの恋人』のタイプ打ちをした。その翌月に、ふたりは小説の舞台を訪ねている。そして1930年10月には、ハクスリーは大恐慌後の惨状に苦しむダラムの炭坑労働組合から講演を依頼され、当地を訪問した。⁷ 彼はこうした経験から、歌声の不振(slump)と炭鉱業の不振の同時発生を語っている。むろん炭鉱の村、イーストウッドで生まれ育ったロレンスも同じことを感じていたはずであろう。メラーズの手紙の「みんな揃って歌う」とは、炭鉱業の不振を吹き飛ばす集団的な身振りを示していたのかもしれない。

さて、メラーズの手紙を読み返してみると、お金は最低限しか必要ない、とは書かれているが、労働も必要ない、とまでは彼は言っていない。ただし必要とされる労働は、消費するためのお金を労賃として手に入れることを目的としたものだけではない。消費とは異なる「生きること」のなかに、そうした労働も含まれる。消費に寄与する賃金労働とは別の働き方があるのではないか。それは「自分が座る椅子は手作りし、自分の家の紋章も刺繍すること」という手しごと(handicraft)として、メラーズは表現している。そのような働き方、あるいは体の動かし方は、美しさと楽しさをもたらす。

手しごとのような労働における美しさと楽しさ、そしてその前提として、本論文の第2

章で取り上げた「ノッティンガムと炭鉱のある地方」の場合のように、産業主義がもたらす「醜悪さ」への批判というものがあるとするならば、それは19世紀末から20世紀初頭にかけてのイギリスの社会思想やヴィジュアル・アートとしては、ウィリアム・モリスが主導したアーツ・アンド・クラフツ運動への間接的言及である。ロレンスはメラーズの手紙で、モリスのときにユートピア的と揶揄された社会主義思想・運動を踏まえていた、と推測することができる。しかし、『レディ・チャタレーの恋人』が書かれ出版された1920年代後半のイギリスでは、本論文の序章および前章で参照した1936年出版の『モダンムーヴメントの先駆者たち』でペヴスナーが指摘していたように、アーツ・アンド・クラフツ運動それ自体はもはや社会的影響力をさほどもっていない。それどころか、その手工芸を重視する感覚は時代遅れであり、第3章で取り上げたベッチマンの『建築評論』掲載の文章で確認したように、「お高くとまった工芸趣味(arty crafty)」といった揶揄もあった。また、「緋色のズボン」に加えて歌って踊って輪になって裸になって、というように列挙された振る舞いは、アーツ・アンド・クラフツ運動とは直接にはつながらない。

この「緋色のズボン」のモデル探しについては、すでに先行研究がある。批評家のデイヴィッド・ブラッドショー(David Bradshaw)はいくつかのモデルが存在した可能性を検討しながら、もっとも有力なのはジョン・ハーグレイヴ(John Hargrave, 1894-1982)という人物が1920年に創設してリーダーを務めた「キボ・キフト同胞団」(The Kindred of Kibbo Kift)ではなかったかと指摘している。⁸ たしかにロレンスは、『レディ・チャタレーの恋人』の最終稿を執筆している時期に若い友人のロルフ・ガーディナー(Rolf Gardiner, 1902-1972)からの勧めで、ハーグレイヴの著書『キボ・キフトの告白』(*The Confession of the Kibbo Kift*, 1927)を読んでいた。キボ・キフト同胞団はおもにホワイト・カラーの都市生活者で構成され、自然を求めてキャンプやハイキングを企画し、みんなで工芸品を制作して中世風の衣装でダンスを踊っていた。そうした衣装による活動を、ロレンスは「緋色のズボン」として表現した、とブラッドショーは推察する。そしてキボ・キフト同胞団は、産業主義社会を批判しながら、中世主義のギルド的な活動を展開していた。(図版1) つまり彼らは、前章で

論じた中世主義モダニズムを1920年代に実践していた集団であった。⁹

ロレンスが『キボ・キフトの告白』を読んだ半年後の7月には『レディ・チャタレーの恋人』は出版されているため、ハーグレイヴのその本をメラーズの手紙の直接的なきっかけとするには判断がむずかしい。しかし、ロレンスはすでに1924年の時点でハーグレイヴの小説『ハーボトル』(*Harbottle*, 1924)を読んでおり、ガーディナーへの手紙で読後の感想を述べながらキボ・キフトの活動にも触れていた。また、彼は1926年夏にイギリスを訪れて炭鉱ストライキで荒廃した故郷ノッティンガムを目撃したときにも、ロンドンでガーディナーに会っている。エドワード・ネールズ(Edward Nehls)の『資料編集版伝記』(*A Composite Biography*, 1959)によれば、ガーディナーはそのときにロレンスと「ハーグレイヴのキボ・キフトの話をした」と証言したという。¹⁰ 故郷での炭鉱ストライキを目撃をきっかけとした『レディ・チャタレーの恋人』執筆時に、ロレンスがキボ・キフトたちのことを思い起こしても不思議ではない。彼らの姿を「緋色のズボン」の有力なモデルとするブラッドショーの説は、妥当であるように思われる。

ブラッドショーによるキボ・キフト説を踏まえて、加藤洋介は『D・H・ロレンスと退化論——世紀末からモダニズムへ』のなかで、キボ・キフトのハーグレイヴとロレンスが同時代人として共有していた「退化」の不安、そしてそこからの「再生」という『レディ・チャタレーの恋人』の主題を、イギリスの優生学教育協会の動きも確認しながら見事に論じている。¹¹ 本論文の第Ⅱ部第4章において第一次世界大戦後のイギリスで優生学運動が推し進められた社会背景を踏まえながら『セント・モア』を分析したように、加藤も『レディ・チャタレーの恋人』の「産業問題」をいわば優生学的な健康問題と読み替えながら、メラーズとコニーが逢瀬を重ねるラグビー邸の「森」を、キボ・キフト同胞団が活動を展開したロンドン近郊の「森」と重ね合わせる議論を展開している。つまり「緋色のズボン」への言及は、『レディ・チャタレーの恋人』と同時代の優生学が退化をめぐる不安という問題を共有していたことの証左となる。

5. キボ・キフト同胞団の社会信用論

しかし、メラーズの手紙で言及されていた「産業問題」とは、第一次世界大戦後の国際的な金融経済のシステムに原因の一端があった。それを踏まえるならば、ハーグレイヴのキボ・キフト同胞団の活動で注目すべきなのは、彼らが金融資本主義批判の経済理論を実践に移そうとしていた点である。その理論とは、前章でギルド社会主義の流れとして取り上げた、社会信用論である。(図版2)

クリフォード・ヒュー・ダグラスが提唱した社会信用論は、「経済の構造的欠陥から生じる生産と消費の恒常的な不均衡を是正するため」の経済理論であった。炭鉱業の不況という「産業問題」を生じさせた「経済の構造的欠陥」としては、英仏のアメリカへの軍事費債務の支払い、そしてドイツの英仏への賠償金支払いという、第一次世界大戦後のアメリカを中心としたグローバルな金融システムにあることは確認した。そのような金融資本主義の歪みの是正として、社会信用論は3つの柱を掲げる。

- (1) 銀行による私的な信用の創造を排除し政府が通貨を公共の利益のために発行することによる信用の社会化
- (2) 全国民に市民権を根拠に一律無条件に給付される国民配当
- (3) 販売部門において随時必要に応じて商品が値引きされて売られる正当価格 (関 201)

そしてダグラスは生産と消費、供給と需要の不均衡が生じる原因として、オートメーション、企業会計、銀行マネーを挙げていた (関 201)。

キボ・キフト同胞団を1920年に結成したハーグレイヴは、1924年以降、こうした社会信用論の賛同者になっていた。もともと彼はキボ・キフト運動の柱のひとつとして「個人の経済的自立」を掲げていたが、1920年代半ばからは社会信用論を現実化する社会に向けてキボ・キフト運動を組織化していく。ロレンスが『レディ・チャタレーの恋人』執筆中

に読んだハーグレイヴの『キボ・キフトの告白』には、彼らの「同胞としての契約」が7つ掲げられている。それは以下の通りである。

- (1) キャンプでの訓練およびネイチャー・クラフトのための保留地やオープン・スペースを確保すること。(2) そうした訓練を通して、身体や精神の平静や生き生きとしたスピリチュアルな知覚を誇りに思うように教え込むこと。(3) 手工芸の訓練を推奨し、適正価格(Just Price)を基盤にして社会経済を再編することで工芸ギルドのあたらしい理解を発展させること。(4) 家族としての集団を形成して、そのなかで子どもたちは両親によって木彫術(Woodcraft)を重視する訓練を受けられるようにすること。(5) 地域ごとの集会組織を確立して、それぞれの土地に根ざした共通の幸福のためにはたらくこと。(6) 消費と生産の均等(the equation of consumption to production)を基盤とした地域と国と世界の平和の証人となるべく立ち上がること。(7) 世界の教育政策、世界全体の貿易の自由、あらたな世界規模の信用システム (a new world credit system)、政治や経済の陰謀の撤廃、世界評議会つまりは決済機関の確立——これらの実現を目指すこと。(Hargrave 94-95, 下線は引用者)

この「同胞としての契約」をメラーズの手紙と合わせて読むと、彼が使っていた「伝える」「教える」「訓練する」といった集団的な変化をもたらす表現との近さに気づく。ハーグレイヴは「適正価格」「消費と生産の均等」「あらたな世界規模の信用システム」「金融の陰謀」などの社会信用論の用語を、手工芸や自然のなかでのモリス風ギルド的活動の提唱といった表現に組み込んでいた。ここに見られるのは、若き日のロレンスがノッティンガムで読んでいた雑誌『ニュー・エイジ』誌上で展開されていたギルド社会主義のその後の姿である。

ロレンスはガーディナーに勧められて1928年1月にハーグレイヴの『キボ・キフトの告白』を読んだ。そのガーディナーに宛てた1月16日付けの手紙で、ロレンスは次のよう

に書いていた。

『キボ・キフト』の本をとて興味深く読みました。もちろん、書かれていることが実際にうまくいくとは思えません。生身の人間は受けつけられないでしょう。考えはしっかりしており、それはいいのです。でも、生身の血と肉が受けつけません。血と肉が逆に破壊されてしまったら話は別ですが。もちろん、生得権という信用 (birthright credit) も考えとしては納得できます。しかし、資本を国有化すること (to nationalize capital) は、産業を国有化するよりもずっと難しいでしょう。……彼が望んでいることは正しい。全体として彼が言っていることに同意します。まっすぐ突き進む闘士として尊敬します。それでも、うまくいく望みなどないことを彼も分かっているはず。彼のやり方は全体として問題があります。……彼個人の野望でなくて、暖かみに欠けることなどなかったら、わたしも一緒にキボ・キフトしますよ。でも、休日のキャンプとか仮装ごっことか、そういったこと以上には発展しないでしょう。なんらかの効果はあるでしょうけれど。彼の幸運を祈ります。 (Letters VI 267 強調は原文)

ロレンスは『キボ・キフトの告白』を興味深く読んだようだが、ハーグレイヴのメッセージに手放しで賛同したわけではなかった。それでも手紙の前半部分からは、彼がキボ・キフト運動のなかの社会信用論に反応していたことが分かる。「生得権という信用」は社会信用論における「国民配当」の言い換えであり、「資本の国有化」は銀行マネーの廃止の可能性を示唆してのことと考えられる。ロレンスはメラーズからコニーに宛てた手紙で「産業問題を解決する唯一の方法」を記していたとき、緋色のズボンが間接的に指し示すキボ・キフト同胞団を媒介にして、金融資本主義を批判する社会信用論の可能性を念頭に置いていたのではないだろうか。

「わたしも一緒にキボ・キフトしますよ」——ロレンスの手紙のこの言葉は、「休日のキ

キャンプとか仮装ごっことか、そういったこと以上には発展しないでしょう」というキボ・キフト活動への揶揄にすぎなかったかもしれない。しかし彼が手紙の前半で社会信用論に触れていたことを踏まえるならば、「キボ・キフトする」という、金融資本主義への批判を彼らと共有したかもしれない可能性も示唆する。メラーズのコニー宛ての手紙には以下のように書かれている。

今の目標は、ふたり一緒に暮らすことだ。本当のことを言うと、おれは、怖い。空中に悪魔の気配が感じられて、やつはおれたちを狙ってくるだろう。いや、悪魔と言っても、拝金主義という名の悪魔マモン(Mammon)かもしれないが、それも結局は、金を求めて、生を憎む人間たちの集合意志にほかならない。とにかく、おれには、捕まえようとする白い巨大な手の存在が大気中に感じられる。それが、生きようとする者、金を超えたところで生きようとする者の喉をわしづかみにして、命をしぼりとりようとしている。(300 下線は引用者)

たしかにロレンスは『レディ・チャタレーの恋人』でゼネストを通じた階級対立を描くことを避けた。しかし本章の第4節で確認したように、炭鉱業の不況は国際的な金融経済の問題が根本にあった。国内の階級問題として解決の糸口を探すだけでは不十分だったはずである。メラーズが怯える「白い巨大な手」とは、金融資本主義の比喩形象なのかもしれない。

6. おわりに

本章は以上のように、『レディ・チャタレーの恋人』のメラーズの手紙にジョン・ハーグレイヴのキボ・キフト運動の痕跡を探り、その活動の優生学的な傾向ではなく、むしろ社会信用論の実践の可能性に彼らの運動の意義をみる。それはひとつには、1920年代のイングランドの状況小説として、『レディ・チャタレーの恋人』の「産業問題」とは国内の「問

題」にとどまるのではなく、国際金融システムの一部であったことをあらためて確認するためである。そしてもうひとつは、メラーズの手紙に、レイモンド・ウィリアムズが指摘したように「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」がいつものように却下される前の、しかしそれがまだ実現してはおらず、その可能性を「たえず考えずにいられない」状況という、「共通の困難」を確認するためである。そこにあるのは「終わらない発展」であり、「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」をめぐる未来時制の想像力である。

本章の冒頭で確認したように、小説の最後においても、メラーズとコニーの将来は不確定なままである。ここで今一度、ウィリアムズの『レディ・チャタレーの恋人』評を思い出すべきであろう。『ディケンズからロレンスまでのイングランド小説』においてウィリアムズは最後に言っていた——「それは結局のところ、ロレンスの終わりではない。わたしたちの時代において、わたしたちが始めなければならなかった地点である」と。メラーズとコニーにとっても同様である。『レディ・チャタレーの恋人』の最後でメラーズがコニーに宛てた手紙、そしてそこに示された「共通の困難」とは、ふたりがそこから始めなければならなかった地点である。

註

¹ 本論文とは異なる視座からではあるが、Morg Shiach, *Modernism, Labour and Selfhood in British Literature and Culture 1890-1930* は、『レディ・チャタレーの恋人』における労働と主体の形成の関係について興味深い議論を展開している(Shiach 185-99)。ただし Shiach もこの小説とゼネストの関係は触れていない。ゼネストそのものの意義については、ギルド社会主義と社会信用論の展開と関連づけながら論じている。同書 227-46 を参照のこと。

² イングランドの状況小説の 20 世紀における展開については、本文で言及した Chris

Baldick, *Literature of the 1920s* 55-61 のほかに、David Lodge, *The Language of Fiction* 227-57 および David Trotter, *English Novel in History: 1895-1920* 154-65 を参照のこと。

³ Derek Britton は『レディ・チャタレーの恋人』の第1稿から完成稿の第3稿までの変化を丹念に跡づけて、ロレンスが小説の焦点を政治から性愛関係へと移行させていったと論じた。このような解釈は、本文で引用したウィリアムズという言葉では「革命」よりも「再生」の重視へ、という小説の枠組みを裏づけることにつながる。

⁴ 「未来時制の想像力」という表現は、レイモンド・ウィリアムズのエッセイ「想像力の時制」から示唆を得ている。川端康雄編訳『想像力の時制——文化研究Ⅱ』8-23頁。

⁵ この段落の記述は、山崎勇治『石炭で栄え滅んだ大英帝国——産業革命からサッチャー改革まで』の第4章に依拠している。

⁶ この段落の記述は、山崎勇治『石炭で栄え滅んだ大英帝国——産業革命からサッチャー改革まで』の第5章および第6章に依拠している。

⁷ ロレンスも、ハクスリーよりも以前に同じダラムの炭坑労働組合から講演の依頼を受けたが、健康状態の悪化を理由に断っている。David Bradshaw, “Huxley’s Slump: Planning, Eugenics and the ‘Ultimate Need’ of Stability” の冒頭部分 151-53 を参照。

⁸ David Bradshaw, “Red Trousers: Lady Chatterley’s Lover and John Hargrave” を参照のこと。

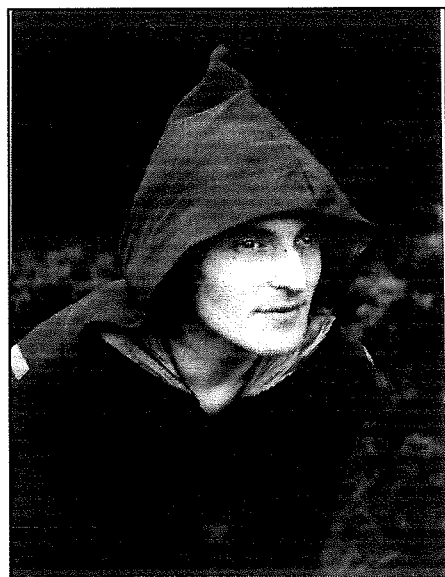
⁹ ハーグレイヴとキボ・キフトについては、Cathy Ross with Oliver Bennett, *Designing Utopia: John Hargrave and the Kibbo Kift* がロンドン博物館(Museum of London)におけるコレクションの解説本であり、たいへん詳しい。

¹⁰ Edward Nehls, *D. H. Lawrence: A Composite Biography: Volume III 1925-1930* 77-81 を参照のこと。

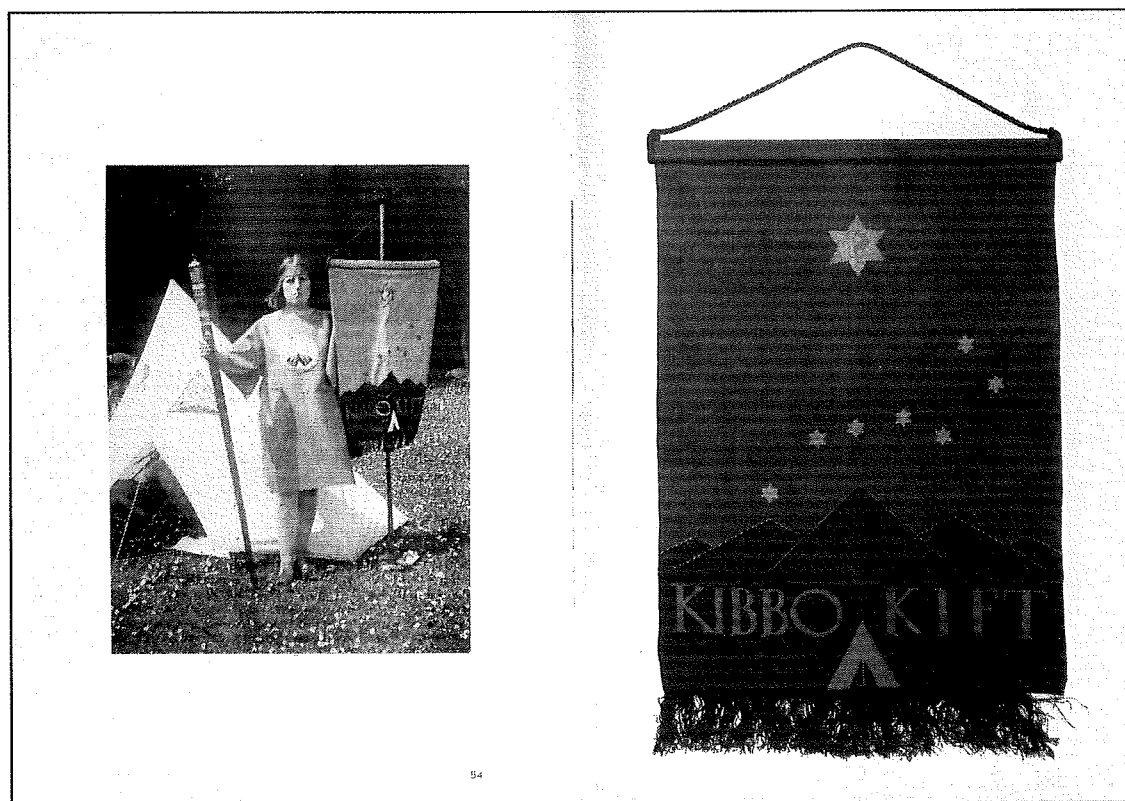
¹¹ 加藤洋介『D・H・ロレンスと退化論——世紀末からモダニズムへ』の第8章の議論を参照のこと。

図版1:

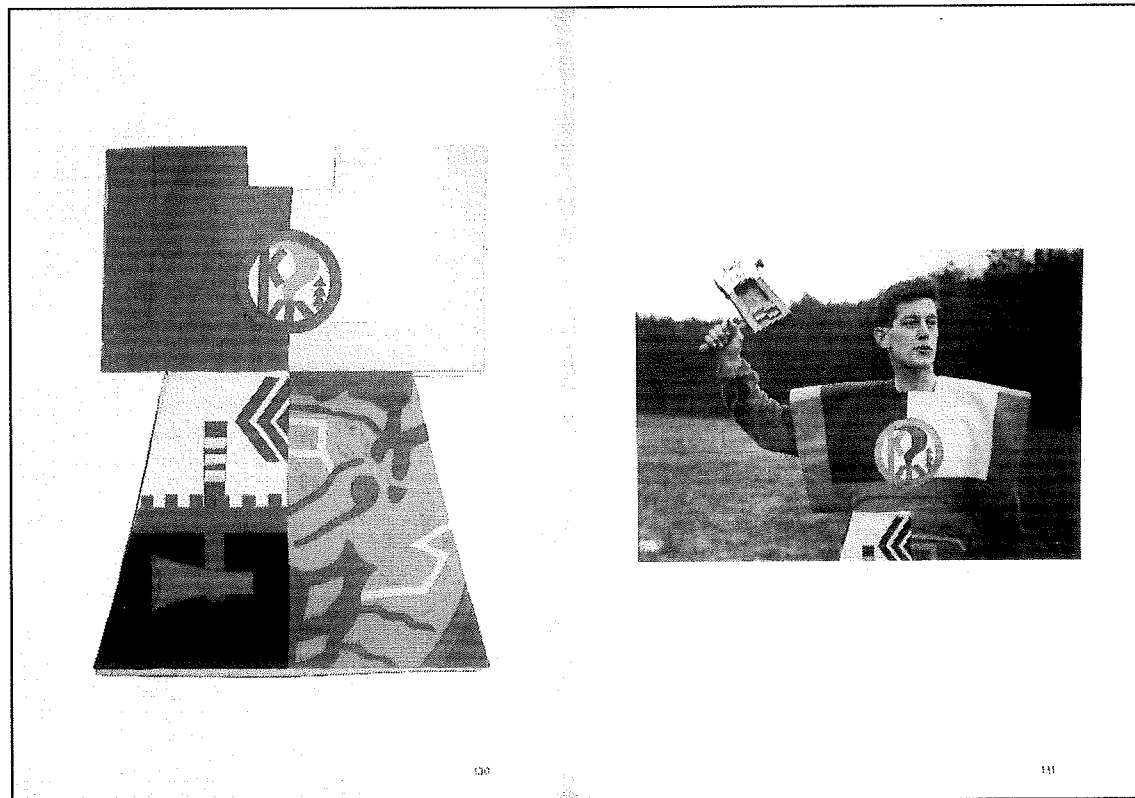
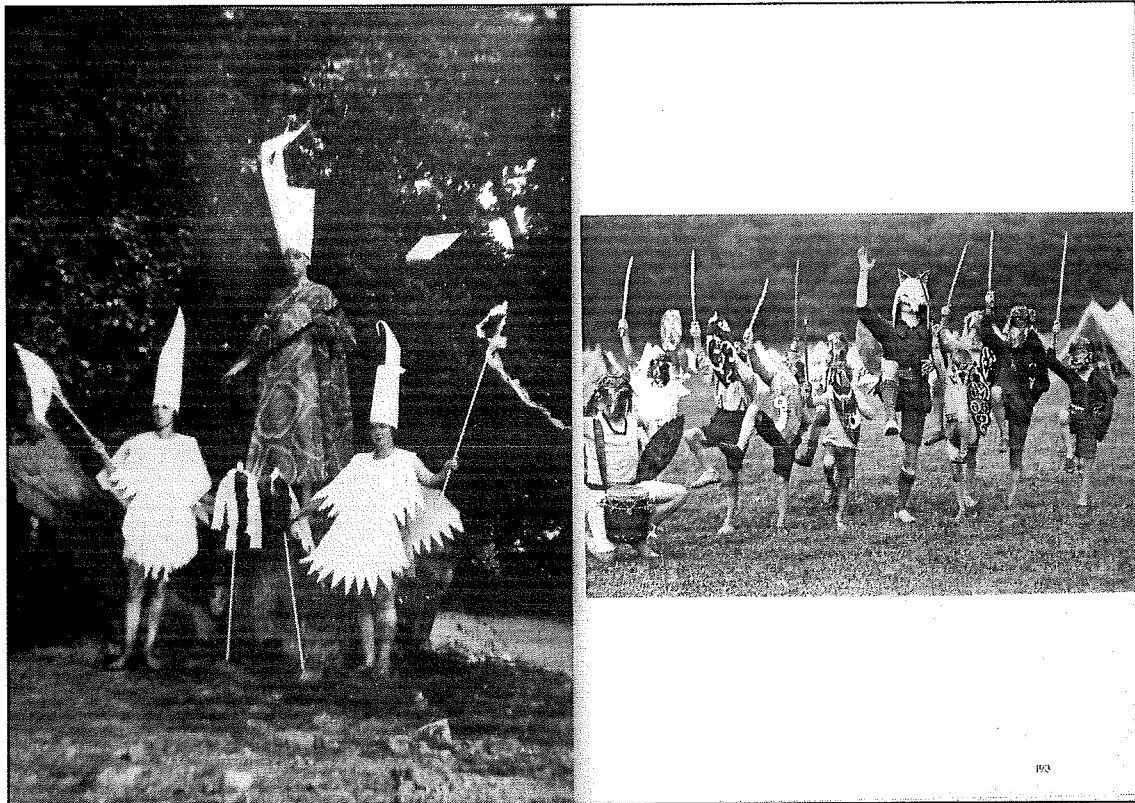
キボ・キフト同胞団、Annebella Pullen, *The Kindred of the Kibbo Kift* (2015)より



John Hargrave



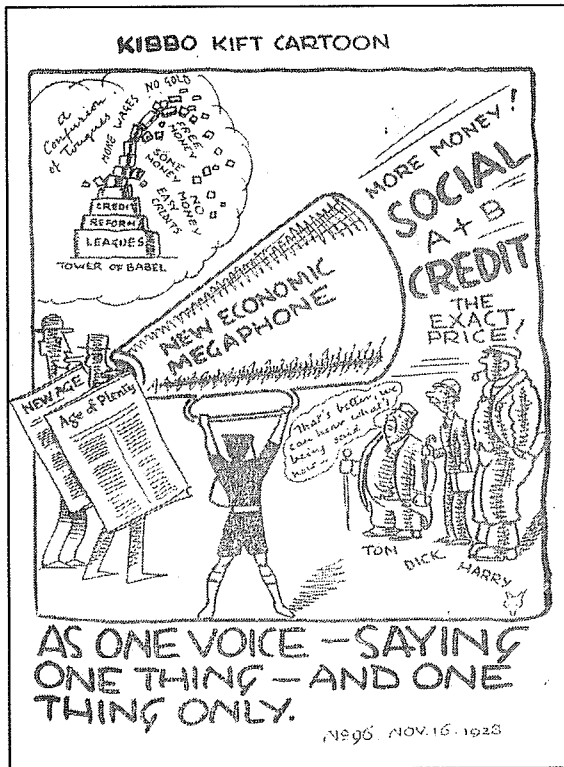
54



図版 2 :

キボ・キフト同胞団と社会信用論

“Kibbo Kift Cartoon” from John Hargrave, *The Confession of the Kibbo Kift* (1927)



第8章

ピクチャレスクな都会のイングランド

—— モダンムーヴメントのペヴスナーと景観のモダンデザイン

1. はじめに

第二次世界大戦からの復興期にあたる 1951 年、イギリスではロンドンを中心に全国各地を会場とした一大イベント、イギリス祭(Festival of Britain)が開催された。この祭典は 1851 年のロンドン大博覧会百周年を記念して戦時中に構想され、1945 年に政権を獲得した労働党によって計画が進められた。公式ガイドブックはイギリス祭を「一国民の自伝」と形容し、開催の主たる目的を「イギリス的な生活様式への私たちの信念と信頼を宣言すること」と謳っていた。5月から9月までの祭典期間は、20世紀後半のあらたな時代の幕開けにふさわしい「ナショナル・アイデンティティ」をあらためて人びとに差し出す格好の機会であった(川端4)。主会場はテムズ川南岸沿い、ロンドン・サウスバンク地区。その展覧会場では、モダニズム様式の建物やオブジェが「一国民の自伝」としての「明るい「モダン」なイギリスの未来像」(川端5)を表現していた(Conekin 46-79)。「モダン」なサウスバンク会場を開催翌年に振り返ったドキュメンタリーフィルムは、短い開催期間だけ存在したその場所にちなんで、『つかの間の都会』(*Brief City*)と名付けられた。¹

だが、ロンドンの中心部に「つかの間の都会」として立ち現われた「モダン」な空間が、それとは相容れないかのようなピクチャレスク美学に基づき設計された、という経緯はあまり知られていないかもしれない。「絵に描いたような」といった原義のピクチャレスクは、秩序や規則性を重視する古典主義の美学とは対照的に、不規則で突然の変化にとんだ荒々しさや多様性や整っていない粗さを、その独特な審美的要素として重視する。とくに18世紀以降、いなかの地主階級層が所有する広大な敷地のための造園術に援用された。都会的というよりも、作られた「いなかの (rural)」景観である。²

「ピクチャレスクの復讐」(“Revenge of the Picturesque”)——建築批評家のレイナー・バナ

ム(Reyner Banham, 1922-1988)は戦後 20 年間のイギリス建築を振り返ったエッセイに、彼の苦々しい思いを反映させてこのようなタイトルをつけた。彼と同世代の仲間たちは「モダンムーヴメントのために世界の平和を願って、建築の訓練を中断してまで戦争に参加した」。だが、復員して研究を再開したときには、「裏切られ見捨てられた気持ち」になったのだという(Banham 265)。「ピクチャレスクの再興」がその原因だった。戦前のイギリスでモダンデザインの浸透すなわち「モダンムーヴメント」を推し進めていた人物たちは、戦時中から戦後にかけてそれを押しとどめる側にまわって「ピクチャレスクの再興」を後押しした。自分たちが戦場にいるあいだに、旧世代は「モダンムーヴメント」の原理をさっぱりと捨て去り、「妥協と感傷というもつとも墮落したイングランド的慣習」を支持するようになってしまった(Banham 265)。この場合の「モダンムーヴメント」はモダニズムと同義語である。バナムはピクチャレスクを、モダニズムの美学から退行する悪しき先祖返りとして槍玉に挙げたのである。

一方、『イギリス祭——国土とその国民』(*The Festival of Britain: A Land and Its People*)の著者ハリエット・アトキンソン(Harriet Atkinson)は、バナムが批判した 20 世紀半ば以降の「ピクチャレスクの再興」に、戦後復興期という文脈を踏まえた積極的な意味を見いだしている。イギリス祭は銃後体制の強化とドイツ軍の空爆がもたらした国土の損傷を乗り越え、「あたらしい空間の感覚」を創出しようとしたのだという。戦争によって断ち切られた土地と人びとの、国土と国民の結びつきを回復させる——戦後復興をそのように空間をめぐるモダンな感覚として表現するためには、「土地と人びとのあいだの調停」に焦点を合わせる必要があった(Atkinson 64)。その空間デザインで援用されたのが、人びとの生活の場である都市部の、ピクチャレスクにもとづいた景観づくり(landscaping)だった。

18 世紀ピクチャレスクによる景観づくりの原理は、いなかの広大な私有地において発展し、形作られた。それがふたたび、祭典の展示会場のデザインにおいて、その後さらにイギリス各地の都市部の戦後再建において、そしてニュータウンにおいて、

活用されたのである。(Atkinson 65)

イギリス祭の会場設営を担った建築家たちは、建物のまわりのオープンスペースを組み合わせる方法を探った。それは戦後イギリスの荒廃した都市空間の再構築にむけた「実験」であった、とアトキンソンは指摘する。同じことを地方自治体も考えていた。彼らが行き組んでいたのは、「公園や共有地からコンクリートを固く敷き詰めたエリアにいたるまで、さまざまな場所を取り込んだ景観づくりを、都市部の再建エリアにおいていかにして適切に行なうか」という課題であった(Atkinson 65)。その景観づくりの原理はピクチャレスクから導き出された。イギリス祭の展示会場は「つかの間の都会」にすぎなかったかもしれない。だが、「あたらしい空間の感覚」のデザインというピクチャレスクにもとづいた「実験」は、既存の市街地の再開発と、都市圏から離れた郊外における新都市開発としてのニュータウン計画にまでつながっていた。アトキンソンは「ピクチャレスクの再興」を戦後復興の文脈で積極的に解釈した。建築のモダニズムというインターナショナルな様式の浸透と同時進行的に、ピクチャレスクな都会の景観がナショナルな様式として要請された可能性を示唆したのである。

本章では、このような第二次世界大戦後の都会における「ピクチャレスクの再興」というモダンムーブメントを、言い換えるならばナショナルでモダンな空間の感覚の準備を、中世主義モダニズムの系譜として位置づけると同時に、20世紀初頭以降のミドルブラウ文化との関わりにおいて考察する。ミドルブラウ文化とは、階級構造が流動化していく20世紀イギリスにおいて、特定の階級に特化されずに教養と娯楽を兼ね備えた文化を意味するものとされる。³ とくに注目するのは、一般の人びとへの啓蒙的な教養主義の系譜、と言ってもいいかもしれない。そのようなミドルブラウ文化と20世紀ピクチャレスクとの関係の考察に向けて、ニコラウス・ペヴスナーの啓蒙的な活動と彼の著書『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』(*The Englishness of English Art*, 1956)⁴を取り上げる。1956年に出版されたこの本は、その前年にBBCラジオでペヴスナーが担当したリース講

座という教養番組の内容にもとづいている。

リース講座のプログラムの具体的内容については後述するが、この番組は BBC ラジオという大衆的メディアの機能も含めて、ゆるやかな意味でのミドルブラウ文化であったと考える。ペヴスナーはラジオの連続講座で、芸術作品におけるナショナルな特質としての「イングリッシュネス」について語った。それをもとに書かれた『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』の結論章のひとつ前、第7章は、「ピクチャレスクなイングランド」と題されている。ペヴスナーが20世紀半ばのピクチャレスクなイングランド、というナショナルな風景を見いだしたのは、上流階級の文化的実践と結びつく、いなかの広大な私有地においてではない。戦後復興中の都市部エリアやニュータウンなど、階級的には多様な都会の景観(urban landscape)、モダンなタウンスケープ(townscape)においてであった。

2. 冷戦構造下の「芸術の地理学」

イギリスの公共サービス放送 BBC ラジオは、1948年からリース講座という番組を開始した。これは BBC の初代会長ジョン・リース(John Reith, 1889-1971)の功績を讃えて彼の名を冠した教養番組で、年に一回、時代を先導する知識人が複数の週にわたって講義する。記念すべき最初の年の講師はバートランド・ラッセル(Bertrand Russell, 1872-1970)であった。彼は「権威と個人」と題された週1回の講義を6週担当した。その内容は翌年の1949年に同じタイトルの書籍として出版された。当番組はその後、政治・社会状況や歴史、あるいは科学をテーマとして取り上げたが、8年目になって初めて芸術にスポットライトを当てた。ペヴスナーによる1955年のリース講座、「イングランドの芸術におけるイングリッシュネス」である。

ペヴスナーのリース講座は芸術という新機軸のテーマを扱っただけでなく、当プログラムでは初めて英語を母国語としない人物の起用でもあった。当時の BBC ラジオのプロデューサーたちは、「移住者」のラジオ出演に、つまり彼らの外国訛りの英語を電波にのせることに慎重だった。1939年にナチス・ドイツを逃れてイギリスに移り住んだオーストリア

生まれのエルンスト・ゴンブリッチ(Ernst Hans Josef Gombrich, 1909-2001)は、「彼のウィーン訛りは聞き取れない」ために「使うのは難しい」と判断された。また、ドイツ生まれでニューヨークに渡っていたエルヴィン・パノフスキー(Erwin Panofsky, 1892-1968)の発音も、放送にふさわしいかどうか「疑わしい」との評価だった(Harris, *Nikolaus Pevsner* 478)。だが 1933 年にドイツから移住してきたペヴスナーは、第二次世界大戦が終結する直前の 1945 年 2 月に初めて BBC ラジオで番組を担当している。リース講座の依頼を受けた時点で出演歴は 10 年、出演回数は 40 回以上を数えていた。それでも彼は番組の初回に、自分の英語の発音について講座のテーマと関連させつつ以下のように述べた。「なぜわたしが、つまり外国訛りが完全には消えておらず、センター・フォワードとボレー・シュートの違いもよくわかっていないようなこのわたしが、イングランドの芸術におけるイングリッシュネスについて、ここでみなさんに語っているのでしょうか」(Games, ed. *Pevsner* 260)。ドイツ語訛りの英語の発音のみならず、大衆的スポーツ文化の知識を欠いているという点からしても余所者にほかならない自分が、はたしてイングリッシュネス、すなわちイングランドらしさ(イングランド人らしさ)について語れるのだろうか、自分にはそのようなことを語る資格があるのだろうか、という懸念の表明である。

ペヴスナーは 1902 年にライプツィヒでロシア系ユダヤ人の家庭に生まれ、ドイツの複数の大学で美術史を学んだ。もともと専門はドイツのバロック建築やイタリアのバロック絵画だった。1929 年から教鞭をとっていたゲッティンゲン大学では、イギリスの建築や絵画の講座も担当していた。その調査として 1930 年半ばに訪英し、3 ヶ月ほど滞在している。1933 年 9 月にはナチス台頭によって大学の職を追われ、その後すぐにイギリスへ渡った。当初は定住するつもりはなかったようだが、1936 年に妻と 3 人の子どもを呼び寄せた。1942 年以降はロンドン大学、ケンブリッジ大学、オクスフォード大学などで教鞭を取った。1946 年に市民権を得た越境者である。⁵

ペヴスナーは 1955 年放送のリース講座を引き受け、その内容は翌年に『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』として出版された。彼はラジオや活字メディアを通し

てアカデミックな世界に限定されない活躍を続けた。そのようなペヴスナーの活動における代表作のひとつ、『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』の問題設定を、まずは確認しておきたい。

ペヴスナーは『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』の冒頭で、「芸術に表わされた国民性(national character)」を明らかにすることが主題である、と述べる(9)。⁶ 彼はそれを「芸術の地理学(the geography of art)」と名づけている。芸術の地理学は、「一国民(one people)のあらゆる芸術作品と建築物がどのような時代に作られたとしても共有している特徴」を扱うという(11)。それは芸術史(the history of art)が目指しているものとは異なる。芸術史は、ペヴスナーによれば、国境を越えてひとつの時代に共有された芸術の特徴に焦点を絞り、それを歴史的に限定される「一時代の精神」(18)とみなし、その変化を時間の流れに沿って跡づける企図である。

芸術作品に時代を超えた国民性の表現を読みとる、という芸術の地理学に対しては、すぐにいくつかの問いが投げかけられるだろう、とペヴスナーは言う。そのひとつは、ペヴスナー個人に関わること、つまり「イングランド生まれでもイングランド育ちでもない」自分がなぜ「イングランドの芸術におけるイングランドらしさの特質を判定」しようと乗り出したのか、というものである(9)。これに関しては、むしろ「イングランド生まれでもイングランド育ちでもない」という「素性」こそが役に立つと答えている。ペヴスナーは28歳のときにイギリスに移住してきており、1950年代半ばの時点でまだ20年ほどしか経っていない。20年という時間は「一国を理解するのに十分な長さとは言えないかもしれない」が、「一定の年齢に達してから新鮮な目を持って別の国にやってきて、その一部になろうと次第に腰を落ちつけてきた」という経緯は、「おおいなる利点となっているだろう」という(9)。その「一定の年齢」のときには、ライプツィヒとドレスデンで研究したザクセンのバロック建築とイタリアのバロック絵画についての専門的な知識があり、それゆえに1930年に訪英したときから「芸術における対照的な国民性の思いがけない实例を目の当たりにして刺激された」(9)。このようなペヴスナーの説明は、イングランドとその芸術を、

もともと自分が属していた文化とは異なる文化を実地調査するためのフィールドとして見立てているように感じられる。フィールドの外から「新鮮な目をもって」訪れ、そのフィールドの「一部になろうと次第に腰を落ちつけて」、つまり外からと内からの二重の視線をもってして、フィールドの特質としての「国民性」を明らかにする。芸術の「地理学」とは、歴史的推移を記述する芸術史との対比に加えて、境界が設けられた空間およびその空間内の人びとの活動を考察対象とすることを強調する名称でもあったと思われる。⁷

芸術の地理学についてのさらにつぎのようなペヴスナーの想定問答は、『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』というテキストの歴史性を表わしており、たいへん興味深い。それは、「芸術と建築の鑑賞に、それほどまでにナショナルな観点を強調することは果たして望ましいのか」(11)、「正当な、価値のある取り組みなのか」(9)、という根本的な問いをめぐってである。そこから見えてくるのは、同書のテーマ設定を下支えしている1950年代半ばのイギリスが直面していた世界的状況、つまりペヴスナーの議論（およびそのもとになった1955年リース講座）の歴史性である。

芸術における国民性を強調することに反対のひとたちは、つぎのように主張する。すばやいコミュニケーションの時代に、すなわち科学という国際的な力が世界を掌握し、日刊紙や図版入り雑誌、無線や映画やテレビを通じて誰もがいつでも世界中の場所とつながった状態の今のような時代に、国と国のあいだの境界線といった古めかしいものを賞賛するなど、避けるべきではないか、と。さらにはこうも言うだろう。なんとも困ったことに、ナショナリズムがここ20年の間に盛り返ってきて、地図上のあらゆる場所にあたらしい小さな国民国家が生まれ、また生まれつつある。そのような状況なのだから、芸術や文学にいかなるアプローチをするにせよ、ナショナリスティックなアプローチよりはました、と。(11)

国民性の強調は、二重の意味で旗色が悪いようだ。ひとつには、テクノロジーの発展によ

って近代化が進んだ今、もはや国あるいは国民などという単位は時代の流れに逆行している、という認識の広まりである。「国と国のあいだの境界線といった古めかしいもの」は、自由にすばやく情報やひとが移動できる科学技術の時代にふさわしくない。それは、「誰もがいつでも世界中の場所とつながった状態」に不必要な分断をもたらすだけだろう。その分断は経済的な不利益をもたらすかもしれない。1950年代半ばのメディアの列挙にインターネットを加えれば、それはまるで21世紀の現在にグローバリゼーションの拡大を是認する主張のようである。

その一方で、1950年代半ばには「国と国のあいだの境界線といった古めかしいもの」が復活して「あたらしい小さな国民国家」がそこかしこに誕生している。それは植民地の独立という歴史的な事態であり、イギリスにとっては帝国の収縮を意味する。この政治的文脈を踏まえるならば、芸術における国民性の探求は時代に逆行しているというよりはむしろ、脱植民地化を勢いづけるナショナリズムの台頭という嘆かわしい時代の流れに加担することになるのではないか、さらなる対立を煽ってしまうのではないだろうか。そのようにペヴスナーは問う。

ペヴスナーは以上のように芸術の地理学への反論をあらかじめ想定しているわけだが、それに対する応答で注目すべきは、つぎのように戦後の冷戦構造に言及している点である。芸術作品に表された国民性、というナショナルな特質をめぐるペヴスナーの問いの歴史性は、グローバル化、脱植民地化にともなう帝国の収縮、そしてなによりも冷戦構造によるものであった。彼は「何世紀にもわたって不変の国民性など存在しない」という想定される反論に対して、言語の違いを例に挙げる。『ロミオとジュリエット』の第3幕5場から「あれはナイチンゲール、雲雀ではないわ」というジュリエットのセリフを引きながら、シェイクスピアの英語の響きとそのイタリア語訳やドイツ語訳の響きがそれぞれ異なっているのは「3つの国民性が表われている」のためであるとして、以下のように続ける。

芸術の地理学の論点は、この3つの表現がこれほどまでに根本的に異なっているの

だから、以下の現状を重視するならば、文化をめぐる問い(the cultural question)が投げかけられている、ということにある。すなわち、ほぼすべてのヨーロッパの図版入り雑誌の表紙が『ライフ』誌の体裁で作られているとか、原子力エネルギーについての研究と原子力によるグローバルな破壊に関する研究が財政的にそれを可能とするすべての国々で並行して進んでいる、といった現状である。(12)

『ライフ』誌は写真を中心に誌面を構成したアメリカのいわゆるグラフ雑誌である。ペヴスナーは「ほぼすべてのヨーロッパの図版入り雑誌の表紙が『ライフ』誌の体裁で作られている」という言い方で、アメリカの文化的覇権を表現している。むしろこれは、冷戦構造下において西側諸国を束ねるアメリカの軍事的経済的な力の言い換えである。さらに続けて、原子力のエネルギー活用と核兵器開発をめぐる政治的軍事的競争に言及し、冷戦構造で緊張する東西対立を生々しく伝えている。ペヴスナーはこうした戦後世界の政治状況を十分意識して、「芸術の地理学の論点は……文化をめぐる問い」であると定義する。「国と国のあいだの境界線」を政治のレベルから切り離し、文化のレベルへと接続しようとしている。芸術に表現された国民性は、たしかに「文化をめぐる問い」である。だがその問いが、つまり文化としての国民性が、1950年代半ばにおいて特別に意義あるものになるのは、戦後の冷戦構造という政治状況ゆえなのである。

このようにペヴスナーは、芸術の地理学を冷戦構造下の地政学における文化的な問いかけとしている。大戦後とは復興のプロセスだけでなく、冷戦構造の始まりも意味していたからである。芸術の地理学のこの歴史性は、ピクチャレスクがイングランドの国民性の表現であるとみなすペヴスナーの議論に重要な意味を付与する。たとえ国民性とは「文化をめぐる問い」であるといっても、文化を政治から切り離すことは困難であるし、またペヴスナーもそれを十分意識している。ゆえに彼は「はじめに」において、『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』に先行する研究として、ウィーン美術史家ダゴベルト・フライによる『芸術に表現されたイングランド的特質』(*Englisches Wesen in der bildenden*

Kunst)に言及する。そして次のように記す。「第二次世界大戦の最中、1942年の出版にもかかわらず、そこにはナチスの偏見はおろか、まったく敵対的言及がみられない」(9-10)。このように驚きを表明しつつ、「名著というにふさわしい」と賞賛する(10)。むろんここには、ゲッティンゲン大学の職を追われた1933年の自分の越境経験が背景としてある。さらに『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』には、ペヴスナーのドイツからイギリスへの移動の影がさしている。同書とそのままになったBBCリース講座は、大戦前ドイツの大学での講義に加えて、大戦中の1941年と42年にロンドン大学バークベック・カレッジにて講義するために集めた資料をまとめた成果だった。⁸

3. ピクチャレスクのリベラル・イデオロギー

ペヴスナーは『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』の第7章「ピクチャレスクなイングランド」の冒頭で、つぎのようにピクチャレスクを説明している。コンスタブルの絵画では、霧が人物や建物を包み込み、物質的に確かな存在感を溶解させている。そうしたコンスタブル以前にも見られる「非実体性の伝統」こそが、イングランドにおける風景式造園術と、ピクチャレスクな美の始まりにつながった。そしてピクチャレスクの造園術を生かした英国式庭園(the English Garden)について、つぎのように語る。

英国式庭園——他言語ではジャルダン・アングレ、エングリッシャー・ガルテンという——は、非対称で、非整形で、変化に富んでいて、蛇状曲線の池、曲がりくねった車回しと散歩道、いくつもの木立ち、居館のフランス窓へとつながっている滑らかな芝生（刈り込むか、羊が食べる）といった要素で構成されている。(164)

こうしたピクチャレスク美学の「非対称で、非整形で、変化に富んでいて」という基本的な特徴は「意外性」「楽しめる当惑」「驚き」などの効果を英国式庭園にもたらす、とペヴスナーは指摘する。注目すべきは、このようなピクチャレスクの特徴を整理したあと、非

整形の英国式庭園とは対照的なヨーロッパ大陸の整形形式庭園に言及したときの、ペヴスナーの論述である。ジョゼフ・アディソン(Joseph Addison, 1672-1719)の言葉を引用しながら、つぎのように述べている。

「わたしの意見としては、樹木を見るならば（中略）幾何学的な形に刈り込まれているときよりも、むしろ葉が生い茂って大小の枝が方々に伸び放題の方がよい。」これは形の整ったパルテアと刈り込まれた生垣のあるオランダ風とフランス風の庭園について語った言葉である。ポープも同じ意味で次のように言った。「一本の樹木は戴冠式の正装をしたプリンスよりも高貴な存在である。」最初は奇妙な比較をしているように思われるかもしれないが、意識的にせよ無意識的にせよ、彼らの言葉は第三代シャフツベリー伯爵への言及である。伯爵は岩山や洞窟や滝に魅了されて、その理由を「王侯庭園の形式的模倣よりも真の意味で自然だから」と述べた。

この「戴冠式の正装したプリンス」と「王侯庭園の形式的模倣」といった言葉によって、政治が論点に絡んでくる。すなわち、イングランドは自由(Liberty)、フランスは統治者たちによって抑えつけられている。(165-66, (中略) は原文)

自由なイングランドに対して、圧政の国としてのフランス。英国式庭園と整形形式庭園という芸術形式に表現されているのは、文化としての国民性だとしても、それは両国の政治体制の違いを反映したものである。さらにペヴスナーは、イングランドについての「尊大な専制君主といえども、汝を従え治めること能わず」や「イングランド人だけが自由を与えられるに値する」といった言葉、フランスについての「ひとりの意志のもとに抑えつけられ打ちひしがれてひれ伏すガリアの地」といった言葉の引用を連ねながら、「さらに多くの引用が20世紀に到るまで付け加えられる。これ以上詳述する必要もないだろう」と締めくくっている(166)。

18世紀ピクチャレスクがイングランドを「自由」と、フランスを「圧政」と結びつけた

一方で、ペヴスナーがそうした例を「20世紀に到るまで付け加えられる」と言っているように、1940年代に至るころには整形式庭園の原理であった古典主義は同時代のファシズムと関連づけられた (Causey 169)。ハーバート・リード(Herbert Read, 1865-1911)は1936年出版の『シュルレアリスム』(Surrealism)でつぎのように言っている。「古典主義は……われわれにとって現在、抑圧の力を表している。それはいままでもずっとそうだったのだが。古典主義は政治的専制君主制の知的対応物なのである」(Read 23)。「われわれにとって現在」の「政治的専制君主制」として、ナチス・ドイツがリードの念頭にあったはずである。また、ペヴスナーもかつてのフランスに言及しながらも、第二次世界大戦前という近い過去である「現在」の文脈を意識しないはずがないと思われる。というのも、前節で確認したように、ペヴスナーは「はじめに」において、ウィーン美術史家ダゴベルト・フライによる1942年出版の『芸術に表現されたイングランド的特質』に言及していたからである。それはこのテキストに、ナチス・ドイツとの戦いという大戦中の政治的時間層を付与していた。

さらにペヴスナーはリベラルなイングランドを強調するために、アメリカ合衆国独立に対する反応にまで言及する。もしピクチャレスクによってイングランドの自由という国民性を指摘したいだけならば、こんなにも多くの引証は必要ない。ペヴスナーは次々と過剰なまでに具体例を示すことで、20世紀半ばではリベラルなイングランドが持ったはずの歴史的に異なった意味合いを、積み重ねて提示しようとしている。ここでもさらに18世紀後半の書物から、イングランドの「趣味と宗教と統治体制における独立(independency)」が風景造園術を生み出した、との記述を引用したのちに、つぎのように続ける。

こうした関係 [ピクチャレスクがイングランドの自由と独立を表象していること] を示す具体的証拠として、英国貴族の地方居館の屋敷内に、アメリカ独立を記念して建てられたさまざまな装飾や大仰な建造物が指摘できるだろう。たとえば、ヨークシャー、ウェスト・ライディングのアバーフォード領園とバーリントン領園のあ

いだにかけられた凱旋門が挙げられる。そこには「北アメリカの自由の勝利、1785年」とある。また、前章で引用したように、1783年頃にはグレイストークカースルにジェファーソン・フォート・パトナム、バンカーズ・ヒルなどと呼ばれる農場が出現した。このように英国国王の敵への共感を公然と表わすことは、もしそれが他の国であれば、罰せられることなく終わるなどありえなかつただろうし、現在でも、西洋(the West)の多くの国でもありそうにないことだろう。(166-67)

これは、リベラルなイングランドの例をまたひとつ積み上げただけではない。むしろ、「自由」と「独立」を媒介としたイギリスとアメリカの特別な結びつきを強調していると読むべきではないだろうか。しかも「現在」までつづく、両者の特別な関係の歴史として。引用の最後をひとまず「西洋」と訳しておいたが、1956年の「現在」では、「西側諸国」ともなりうる。後者の場合は、たとえ「西側諸国」が自由であると言っても「ありそうにないこと」という意味になるだろう。ちなみに、「自由」の具体例はこれが最後である。ここでも、すでに確認した芸術の地理学の歴史性が想起される。すなわち、芸術作品における「国民性」の探求とは冷戦構造下における文化をめぐる問いなのである。ピクチャレスクが表現する「自由」という国民性をめぐる最後のこの例は、冷戦時代の英米のリベラル・イデオロギーを浮かび上がらせる。

このように『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』は、出版時の現在まで続くりベラルなイングランドの国民性を強調しているため、冷戦構造下の文化のテキストとしても読まれることになる。

4. モリスの遺産を継承するペヴスナーのモダンムーヴメント

ペヴスナーは1933年にイギリスに移住した後、最初のアカデミックなポストとしてバーミンガム大学におけるフェローシップを得た。1934年から35年にかけてのことである。それはインダストリアル・デザインつまり産業製品のデザインの調査を研究目的としたも

のだった。だが当時のペヴスナーが望んでいたのは、バーミンガム大学のフェローシップではなくて、エジンバラ大学の美術史と建築史の講座のポストであった。彼は最終候補ふたりにまで残ってエジンバラで面接に挑んだ。だがそのポストは、ビザンチン美術研究で知られるデイヴィッド・タルボット・ライス(David Talbot Rice, 1903-1972)の手に渡った。ライスは「イートン校とオクスフォード大学の典型的な出身者」で、「莫大な個人の収入があつてカントリー・ジェントルマンとしての生活を送る」人物だった。このときの経験をペヴスナーは苦々しく回顧する。「われわれはいいところまでたどり着くのだけれど、そのあとにいつも同じことが繰り返される——「外国人だ」と」(Harris, *Nikolaus Pevsner* 150-51)。越境する「外国人」としてのペヴスナーは、「カントリー・ジェントルマン」のライスが体現するハイブラウな文化の壁に行く手を阻まれた、ともいえるだろう。

ペヴスナーはファイン・アートを扱う安定したアカデミックな職位という希望がかなわず、そのかわりにバーミンガムを中心としたイングランド中部地域を対象に、人びとの日常生活により密着したインダストリアル・アートのデザイン調査に2年間従事した。その成果は彼のイギリスでの2冊目の著作として発表された。1937年出版の『イングランドのインダストリアル・アート研究調査』(*An Enquiry into Industrial Art in England*, 1937)である。同書序章のエピグラフには、「すべてのひとが共有できないのであるならば、いったいアートになんの用があるのか」というウィリアム・モリスの有名な言葉が掲げられている(Pevsner, *An Enquiry into Industrial Art in England* 1)。本論文の序章で確認したように、ペヴスナーがモリスを「モダンムーヴメントの父」とみなす根拠とした言葉である。彼は自らのプロジェクトの先導者としてモリスを挙げることによって、調査対象のインダストリアル・デザインをモリスが言うところの「小芸術(レッサー・アーツ)」と捉えていることを示している。モリスの「小芸術」とは、彫刻や絵画といった美術館などに並べられる「大芸術」とは異なり、人びとの生活に密着した芸術、いわゆる装飾芸術(decorative arts)などと呼ばれるものである。モリスは日常生活になくってはならない身の回りのものを「小芸術」と呼びながら、それらを美しいデザインで作り出し、かつ作る側も使う側も楽しめる社会

の実現を目指した。⁹

このようにペヴスナーは、人びとの生活に美とよろこびをもたらす「小芸術」へのモリス的関心を彼の重要な遺産として継承していた。1936年の著作『モダンムーヴメントの先駆者たち——ウィリアム・モリスからヴァルター・グロピウスまで』において「モダンムーヴメント」を概観していただけでなく、ほぼ同時期に「モダンムーヴメント」をいわば実践していた。それを端的に示す出来事として、彼が引き受けた公的で啓蒙的なある仕事を挙げることができる。視覚教育推進協議会(The Council for Visual Education)から依頼された、子どもを教育する立場にある人たち向けのブックレット執筆である。視覚教育推進協議会は、第二次世界大戦後に学校教育の現場に関わって「モノに対するすべての子どもたちの本能的な関心を導き」ながら、「人びとの日常生活のためにより美しく、よりよく計画された環境づくり」(Matless 260)を目指していた。初代会長はロンドンの戦後復興に向けた大ロンドン都市圏計画の提案で有名な建築家パトリック・アバークロンビー(Patrick Abercrombie, 1879-1957)、そして副会長は芸術教育の推進でも知られるハーバート・リードが務めていた(Matless 260)。

視覚教育推進協議会から依頼を受けたペヴスナーは、教育者向けの実践的な手引き書『日用品がもたらす視覚的なよろこび』(*Visual Pleasures from Everyday Things*, 1946)を執筆した。それは協議会発行のブックレット・シリーズの最後、1946年に出版された。内表紙を開けると、ペヴスナーと序文担当のリードの名前の下には、「あらゆる領域——建築、都会といなかの改良計画、ファイン・アートとインダストリアル・アート——におけるデザインの鑑賞をともしなければ、完全な教育とは言えない」と記されている。リードは序文で、「社会全体に美の感覚が浸透しなければ、よい社会の実現は不可能である」から、そうした美の感覚を教育システムと戦後復興に携わる関係機関に注入することが当協議会の目指すところであると述べた(Pevsner, *Visual Pleasures* 2)。また、ペヴスナーが視覚教育を重要と考えていたのは、つぎのような理由からであった。すなわち、審美眼があると自認しているひとは、その能力をギャラリーや名高い景勝地に行ったとき以外にはほとんど使わな

い。さらには、「木や葉や石、そして鍋や敷物やスプーンに美を見いだすことも可能だと気づくひとなど、ほとんどいない」(Pevsner, *Visual Pleasures* 4)からである。「木や葉や石」は身近な生活の場を象徴しており、「鍋や敷物やスプーン」は生活を豊かに美しくするインダストリアル・アート、すなわち小芸術である。

小芸術の美に目を向けるようになるための啓蒙が、しかもまずは子どもたちを教えている教師たちへの啓蒙が、求められている——そう認識するペヴスナーは、このブックレットで、「教師は子どもたちの視覚教育のために、よいデザインの日用品をどのように活用することができるのか、またなぜそのようにするべきなのか」、「どのような基準を用いたら、日用品がよいデザインであるかどうかを判断できるのか」(Pevsner, *Visual Pleasures* 4)といった問いをたて、それに答えていく。ここでもペヴスナーは、モリスの名前を呼び出しつつ、次のように言う。1860年のモリスは、インダストリアル・デザインの製品がいかにもひどく醜いものになってしまったのかに気づいていた。同時に、労働者たちが生活する町も、彼らが働く工場も、醜くなったことにも気づいていた。そうした19世紀末の「明白な事実をつなぎ合わせ」て、モリスは「デザインから美が失われ、デザインを考案する人たちの生活からはよろこびが失われてしまった」と結論づけた(Pevsner, *Visual Pleasures* 16)。ペヴスナーがブックレット執筆で協力した視覚教育推進協議会は、そうした美とよろこびを、大戦後のイギリス社会と人びとの日常生活に取り戻すべく活動していた。

このような啓蒙的教養主義とモリス的な美とよろこびの感覚の結びつきは、中世主義モダニズムとしてのモダンムーヴメントの重要な側面である。モリスの思想と実践の系譜は、本論文の第1章および第6章で紹介したマイケル・T・セイラーが「形式主義的」モダニズムと呼び、トニー・ピンクニーが「古典主義的モダニストの百科事典形式」と呼んだモダニズム美学と文化の浸透によって、たち消えてしまったわけではない。従来のモダニズム研究におけるそうした正統的モダニズムの美学の偏重が、モリス的系譜、いわばもうひとつのモダニズムとしての中世主義モダニズムのモダンムーヴメントを見えにくくしてしまったのである。よって、本論文におけるモダンムーヴメントの探求が、これまでアカデミ

ックな研究の中心を占めてきた正統的モダニズム美学の影響力を見直すことでもあったならば、それはモリスの思想と実践の 20 世紀的継承をたどり直すことになる。¹⁰ ペヴスナーはまさにこのモダンムーヴメントの系譜に位置づけられる。彼は 1936 年出版の『モダンムーヴメントの先駆者たち』においてモダンムーヴメントについて概観したが、『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』に至るその後の仕事は、モリスの遺産を継承したモダンムーヴメントの成果なのである。

5. ペヴスナーとペンギン・ブックス

ところで、ペヴスナーの活動範囲は、狭い意味でのアカデミックな場を超えているがゆえに興味深い。ミドルブラウ文化との関わりはそこに生じる。具体的には、BBC ラジオへの数多くの出演、そして大衆的なペーパーバックの出版社ペンギン・ブックスとの関係である。

ペヴスナーは BBC ラジオに 1945 年から 77 年まで、80 回近く出演している。現在ではそのほぼすべての原稿を集めた便利なアンソロジーと、ラジオでの活動全般に関する研究書が出版されている。¹¹ 最初の出演は、まもなく第二次世界大戦が終結する 1945 年 2 月 9 日に、夜 10 時半から 20 分間放送された美術評論家 2 名によるトーク番組「芸術」の後半 10 分間。テーマはル・コルビュジエとフランク・ロイド・ライト (Frank Lloyd Wright, 1867-1959) についてである。ペヴスナーはそれぞれ欧米を代表するモダニズム建築家の仕事を紹介、「ふたりの建築、そしてそのイディオムは、戦後のあらたな世界におけるわたしたちの生活に、詩的な趣き (poetry) を加えるだろう」という言葉で締めくくった (Games, ed. Pevsner 5)。ここでも、生活に美を、というモリス的メッセージである。BBC のリスナーのような一般の人びとに向けた啓蒙的な活動は、彼の仕事の重要な部分を占めていた。1955 年のリース講座は、そうしたミドルブラウ文化との関わりのひとつである。

出版社のペンギン・ブックスとの関係としては、いくつものシリーズの監修・編集・執筆の担当が挙げられる。もっとも有名なものは、1951 年から刊行の始まったイギリス各地

の建築ガイドブック、「イングランドの建築物」シリーズの監修と執筆である。ベデカーの、
たとえば誰もが赤いカバーのあの旅行ガイド本を思い浮かべるように、ペヴスナーの、と
いえば、ペンギン・ブックスのペーパーバック、「イングランドの建築物」シリーズを指す
ようだ (Forty 88)。「イングランドの建築物」シリーズは、ペヴスナー本人執筆のコーンウ
ォルの巻から始まり、1974年の第1シリーズ完結まで46冊が出版された。そのうちの32
冊をペヴスナーは単独で執筆している。さらにはペンギン・ブックスのノン・フィクショ
ン部門、ペリカン・ブックスとの関わりでは、1953年から出版の始まった「ペリカン版美
術史」シリーズが有名である。このシリーズは1977年にペヴスナーが監修の手を引くまで
に41巻を数えた。また、1939年から始まっていた「キング・ペンギン」シリーズには、
1943年出版の第6冊目から1959年に完結する76冊目までの編集に携わった。ペリカン・
ブックスに執筆した単著としては、建築デザインの概説書『ヨーロッパ建築序説』(*An
Outline of European Architecture*)が1943年に出版され、ベストセラーとなった。

ペヴスナーの『ヨーロッパ建築序説』がベストセラーとなった理由は、建築とその美学
に関する専門的な知識をもたない読者を、「アウトサイダー」にしてしまわない書き方にあ
った。建築は財産や土地を所有する富裕層に「属する」とみなすような立場があるとして
も、ペヴスナーは建築を「すべてのひとに属する」と考えていた、と建築史家のエイドリ
アン・フォーティ(Adrian Forty)は指摘する(Forty 91)。フォーティによれば、「特権的なエリ
ート層」以外にも訴えかける書き方は、ペンギン・ブックスの創始者、アラン・レイン(Allen
Lane, 1902-1970)とのつきあいのなかで培われた。ペンギン・ブックスが目指した「固定し
た読者層」以外の「あたらしい一般読者層の創出」は、まずは文学や政治のジャンルから
成果が上がり始めた(Forty 92)。一方、建築について書かれた文章は、1940年以前の多くの
場合、読者がすでに「鑑定力 (connoisseurship)」をもっていることを大前提としていた。つ
まり、建築を理解するためには「審美的な趣味 (taste)」が不可欠で、それなしでは「仲間
うち(the circle)には入れないし、示された価値観や判断の基盤にも近づけない」(Forty 91)。
いわば、ハイブラウ文化としての建築批評である。

ペヴスナーは、ハイブラウな「仲間うち」向けに書かれる傾向の建築書に変化をもたらした書き手だった。「審美的な趣味」は彼の本を手にするための「必要条件」ではなかったし、「建築の文化やその価値判断のシステムについての知識」をあらかじめ持っていることも、前提とはされていなかった(Forty 91)。1940年代には次第に視覚文化の出版物も同じような変化の道を辿った。『ヨーロッパ建築序説』はそのなかで最初の、もっとも成功した例だという(Forty 92)。

6. 20世紀ピクチャレスクのタウンスケイプ

フォーティはペヴスナーの成功とペンギン・ブックスとの関係を強調するために「1940年」を区切りとしているが、むしろ建築に関する啓蒙的な書物がそれ以前になかったわけではない。ラスキンやモリスらの仕事を引き継ぐようなかたちで、ヴィクトリア朝よりもさらに大衆化した20世紀の社会に合った啓蒙的で教養主義的な建築書が書かれている。

たとえば、現在のイランからアフガニスタン北部地域にかけて取材した『オキシアーナへの道』(*The Road to Oxana*, 1937)など、1930年代の旅行記作家として知られるロバート・バイロン(Robert Byron, 1905-1941)は、すぐれた美術・建築批評家でもあり、なによりも啓蒙家であった。1932年出版の『建築の鑑賞』(*The Appreciation of Architecture*, 1932)は、そうした専門家以外の読者に向けて書かれた著作のひとつである。西はアイルランドのクロンマクノイズ修道院から東はフランス領インドシナのアンコール遺跡まで、図版16点とその「鑑賞」を含む。バイロンは建築を「他の何よりも一般の人びと(the public)によって選ばれる芸術領域のひとつ」と考える。彼はそれに見合うような関心を「一般の人びと」にかきたてる目的で、この60ページほどの小著『建築の鑑賞』を執筆したのだという(Byron 30)。その前半を占める概説部分は、次のように始まる。

建築は芸術のなかでもっとも普遍的なものである。建築は過去を、他のいかなる文化の形式よりも幅広く多様で理解しやすい形式で囲い込んでいる。また現在の趣

味と向上心を、まちを歩き交うすべての人びとに展示し、その視線を上に向けさせる。絵画はギャラリーのなかにある。文学は本のなかにある。しかし建物は、いつもわたしたちとともにある。民主主義は都会的なものであり、建築はその芸術である。(Byron 9)

このような始まりは、モリスの大芸術と小芸術の区分けをふたたび思い起こさせる。モリスにとって建築は大芸術である。だがバイロンはそこに少しひねりを加えている。バイロンにとっては、ギャラリーのなかの絵画と本のなかの文学は大芸術的なあり方をしている。その一方で、建築は「まちを歩き交うすべての人びと」である「わたしたちとともにある」というのだから、小芸術的な特徴を有することになるだろう。建築を人びとの生活に身近な芸術とすることは、まさにモリスが望んでいたことでもあった。しかもここでは建築が現在を過去と未来につなげ、「文化」の継承を保証している。だが問題は、都会の「わたしたち」に、「鑑定力」「審美的な趣味」といった建築のリテラシーがあるかどうかである。

人びとの意見はよい建築を望むかもしれない。しかし、批評という武器を手に入れなければ、すなわち、よいデザインとわるいデザインを区別できる何らかの基準がなければ、よい建築を強く要求することはできないであろう。そして人びとの意見の力だけが、現在の支配的な無秩序の状態から秩序を呼び起こすことを可能にするのだ。(Byron 9)

このように「建築の鑑賞」において重要なのは、「よいデザインとわるいデザインを区別できる何らかの基準」である。啓蒙書としての『建築の鑑賞』は、人びとにそうした「批評という武器」を授けて、「無秩序の状態から秩序を呼び起こすこと」、すなわち都市空間の改良を目指していた。

「民主主義は都会的なものであり、建築はその芸術である」——このバイロンの言葉は、

人びとの声こそが秩序ある都市空間を支えるのであり、人びとは自分たちの芸術である建築を正しく「鑑賞」できるようにならなければならない、と伝える。「よき建築」の誕生は、民主主義が機能していることの証左にもなる。そのためにも「人びとの意見の教育」が重要だとバイロンは繰り返し訴える(Byron 10-11)。取り組むべきは、「人びとの建築への意識を刺激して、できるだけ幅広く人びとのあいだにより趣味(good taste)の全般的な感覚が浸透するように導くこと」である。まずは「よい趣味」の「基準」を提示して啓蒙することから始める。「結局のところ問題は、どのようによい趣味を定義するか、そして、どうしたらまち行くひとに、よいデザインとわるいデザインの区別ができるよう手助けできるか、である。」(Byron 11)

ペヴスナーも『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』の第7章「ピクチャレスクのイングランド」の後半部分において、20世紀の都会的ピクチャレスクの可能性をバイロンと同じ趣旨で論じている。先にその結論部分を確認しておく。ペヴスナーは章の最後に、空爆を受けた都市空間の再開発にピクチャレスクの美学が援用された成功例を列挙する。ロンドンのシティや国会議事堂の周辺、サウスバンクのイギリス祭展示会場、バービカン地区、ハーローのニュータウン、ロンドン市営大団地などである。そしてこの第7章「ピクチャレスクのイングランド」をつぎのように締めくくる。

以上の諸例は、外国からの建築家によって熱心に研究されている対象である。だが、それでもまだまだ支援を必要としている。それは無関心や近視眼的な見方に対抗する支援である。そしてなによりも、イングランドにモダンで価値ある都会やシティ・センターをつくるなどという目あたらしさだけの着想(new-fangled ideas)は外から来た馴染まないもの(outlandish)だ、といった愚かな偏見と戦うための支援である。これまでの議論で、外から来た馴染まないものとされていて、じつはいかにそれがまったくのところ内から生じたもの(inlandish)であったのかを証明できていたならば、幸いである。(180)

ペヴスナーはまず、建築や都市デザインに関心を持たないこと、都市における問題の解決をその場限りのやりかたで処理してしまうことを批判している。さらに彼は、つぎのような偏見を捨て去るように読者に求めている。ひとつには、「モダンで価値ある都会やシティ・センターをつくる」という試みを「目あたらしさだけの着想」と思い込む偏見。ふたつめに、そのあらたな試みを「外から来た馴染まないもの」、つまりイングランドらしくない、と判断する偏見。もし「外から来た馴染まないもの」にみえてじつは「内から生じたもの」であると証明されれば、読者は以上のような偏見を捨て去るだろう。その証明のために、ペヴスナーは成功していると自ら考える都市デザインの例をあげる。そしてそのどれもが18世紀以来のピクチャレスクの原理を援用している点を強調し、しかもピクチャレスクこそが国民性を表現し続けてきたのだと、つまりは「内から生じたもの」であると、第7章「ピクチャレクなイングランド」を通じて詳述した。

ピクチャレスクの美学を援用する空間が、18世紀のいなかの広大な私有地から、20世紀の都会へと変わる。それは、上流階級的な文化の実践を換骨奪胎して、階級横断的で公的な都市空間においてミドルブラウ化させることである。そうして誕生した20世紀ピクチャレスクの都会の景観、すなわちミドルブラウ・タウンスケイプは、あくまでも都会的でインターナショナルな様式であると同時に、ピクチャレスクの伝統的な国民性を継承したナショナルな様式だったのである。¹²

7. おわりに

ペヴスナーによれば、都会のピクチャレスク化は、19世紀に始まったという(167)。だがそれは、都会のなかに「いなかの飛び地(enclaves of the country)」(167)をつくるだけの中途半端な結果となった。その意味では、19世紀末から20世紀初頭にかけてのガーデン・サバーブ(田園郊外)やガーデン・シティ(田園都市)も同様だ、とペヴスナーは断じる。

「小住宅を緑の自然と調和させ、多様性の原理を街路のレイアウトや歩道の敷設などにあ

てはめるといふ点では成功した。しかし、真に都会的ではないために、失敗した」(178-79)。

20世紀ピクチャレスクにおいては、都会は「真に都会的」でなければならない。いなかを都会に持ち込むのは、ピクチャレスクの非整形性や自由という原理に反する。それは、いなかの型を都会に当てはめることであり、ペヴスナーの議論で言えば、ヨーロッパ大陸の整形形式庭園のように不自由なのである。都会をより都会らしく、都会の機能に合ったデザインで改良すること、それが20世紀ピクチャレスクの実現となる。

今日の建築や都市計画では、「それぞれの場合をそれぞれのメリットにもとづいて」という姿勢は機能主義と呼ばれる。もし現在の都市状況が機能的に処理されれば、街路や建物をむりやりに左右対称にしたヴェルサイユのような「宮殿都市の模倣」にはならないことは、明らかである。(177)

ヴェルサイユはその都市機能に反して宮殿都市を模倣している。整形して不自然な型をはめるならば、それは自由という国民性を保持するイングランドにとって異国的な行為である。いなかの飛び地を都会に作ってしまうことも、機能的でなく、それゆえにイングランドらしくない。

機能的とは自由を保持することであり、そしてそれはイングリッシュネス（イングランドらしさ）を表現している——そのようにペヴスナーは主張する。都会を都会らしく、という一見あまり意味がないように思われるこの同語反復は、それぞれの空間の機能に合ったデザインを、「内から生じたもの」として都会に施すことを表わす。20世紀ピクチャレスクによる都市デザインは、そのようなモダンでナショナルな空間づくりを志向する。「もしイングランドの都市計画者たちが垂直軸やアカデミーの人為的な左右対称のファサードなどにとらわれず、機能的かつイングランドらしく(functionally and Englishly)デザインすれば、成功するであろう」(179)。

都市化はひとと土地との必然的な結びつきを弱める。そこに戦争による損傷が加われば、

なおのことその結びつきは打撃を受ける。本章の冒頭で確認したように、1950年代半ばのイギリスが求めていたのは、あらためて「土地と人びとのあいだの調停」を可能にするような「あたらしい空間の感覚」による都市デザインであった。都会がより機能的になるように改良されれば、その土地と人びととのあいだは「調停」されるであろう。その調停役に期待されたのが、数世紀にわたりイングリッシュネスを表現してきた、ピクチャレスクの美学だったのである。

註

¹ ドキュメンタリーフィルム *Brief City* については、Harriet Atkinson, *The Festival of Britain: A Land and Its People* 196 を参照。なお、Mary Banham and Bevis Hillier (eds.), *A Tonic to the Nation: The Festival of Britain 1951* は、イギリス祭開催時の関係者によるアンソロジーで貴重な情報源である。

² ピクチャレスクについては膨大な文献があるが、本章ではとくに Stephen Copley and Peter Garside (eds.), *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics since 1770* と Jonathan Hill, *A Landscape of Architecture, History and Fiction* を参照した。

³ 武藤浩史『ビートルズは音楽を超える』のとくに第1章第3節を参照。

⁴ 本書の訳書の題名は引用文献一覧にあるように『英国美術の英国らしさ』であるが、本論文では「イングリッシュネス」の表記を残すために、このような日本語名とする。

⁵ ペヴスナーの伝記的情報は、全面的に Susie Harris, *Nikolaus Pevsner* に負っている。

⁶ 以下、同書からの引用は、歴史性を重視するため、The Architectural Press から出版された初版を用いる。のちのペンギン版などは文言の異同や写真の追加などがある。引用箇所は本文中に該当ページ番号を括弧に入れて記す。日本語訳は蛭川久康訳に倣ったが、議論の文脈に応じて文言を変更した。

⁷ フィールドに喩えたこの記述は、本論文の「終章」でもふたたび言及するジェド・エスティの議論、とくに「人類学的転回」を意識している。つまり、『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』は、エスティがいうところの後期モダニズムのテキストとして位置づけるべきと考えるが、その検証はペヴスナーの *Pioneers of the Modern Movement* (1936)の第2版が *Pioneers of Modern Design* とタイトルを変えて1949年にニューヨーク近代美術館から出版された経緯も踏まえつつ、今後の課題とする。

⁸ また、ペヴスナーが Roger Fry, *Reflections on British Painting* に言及していることも、第二次大戦前の政治状況を『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』の歴史的文脈として導入する。フライの本は、1934年にロンドンのバーリントンハウスで開催された“The Exhibition of British Art”関連の講演会の内容をもとにしている。フライはその冒頭で、ナショナリズムが芸術の評価に与える悪しき影響に言及している。

⁹ William Morris “The Lesser Arts”は、もともとは“The Decorative Arts”のタイトルで1877年に講演されたものである。

¹⁰ Fiona MacCarthy, *Anarchy and Beauty: William Morris and His Legacy 1860-1960* の第4章以降は、おもにモリス死後の彼の影響をイギリス祭にいたるまで論じている。

¹¹ Stephen Games, *Pevsner: The BBC Years: Listening to the Visual Arts* および Stephen Games (ed.), *Pevsner: The Complete Broadcast Talks: Architectural and Art on Radio and Television, 1945-1977* を参照。

¹² 「タウンスケイプ」は町の景観といった意味の一般名詞ではあるが、ペヴスナーも一時編集を担当したイギリスの建築デザイン雑誌『建築評論』が、1940年代以降にピクチャレスク美学によるあらたな都市計画のキャンペーンを展開したときにさかんに用いた。本章冒頭でバナムが批判していたのは、まずはこの動きのことであった。ただしバナムも『建築評論』の編集を担当していた時期があり、さらに彼の博士論文の指導教授はペヴスナーである。なお、ペヴスナーのタウンスケイプに関する未完の原稿は、Pevsner, *Visual Planning and the Picturesque* に一部断片的でありながらも集められており、これからさらに研究を進

めるべき分野である。これも今後の課題とする。

終章

越境者たちのモダンムーヴメント

1950年代半ば以降に、いわゆるカルチュラル・スタディーズの始まりとされる著作が次々と発表された。リチャード・ホガート(Richard Hoggart, 1918-2014)、レイモンド・ウィリアムズ、E・P・トムソン(E. P. Thompson, 1924-1993)といった、ニューレフトと呼ばれる書き手たちの著作である。彼らの仕事は労働者階級の人びとの生活や文化にあらためて光を当てた。その批評的意義にイングランド文化の特殊性へのこだわりを看破して、その特徴を歴史的に考察したのが、本論文第3章以降に何度も言及したジェド・エステイ『収縮する島——イングランドにおけるモダニズムとナショナルな文化』における第4章「マイナーになること」(“Becoming Minor”)であった。「歴史的に」と言ったのは、イギリス帝国が収縮していくプロセスを背景にした分析として、という意味である。エステイは1920年代を中心としたいわゆる盛期モダニズムから1930年代以降の後期モダニズムへの移行を、作品に表現された空間意識が国内からその外へと拡大する方向に向かっているか、それとも収縮する方向に向かっているか、という違いによって概観した。すなわち、盛期モダニズムがイギリス帝国の空間的広がり背景にして植民地・国外へ向けた外向きの視線から、後期モダニズムにおける国内への内向きの視線への変化に注目して、彼はそれを「人類学的転回」と呼んだ。そしてこの転回の延長線上に、ニューレフトたちによる文化をめぐる仕事を位置づけた(Esty 182-98)。

ペヴスナーの『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』はニューレフトたちの仕事と同時期に出版されたとはいえ、ペヴスナーは彼らとは世代が異なり、とくに政治的関心や方向性を共有していない。なによりもペヴスナーの著作を読む限りでは、あくまでも彼は建築史家・美術史家であって、ニューレフトたちのように人びとの生活のあり方に目を向けることはほとんどない。

だがイングランド文化の特殊性への同時発生的な注目は、ペヴスナーがニューレフトた

ちと同様に、帝国の収縮のみならず彼らがともに置かれていた第二次世界大戦後の政治的緊張状態、すなわち冷戦構造への懸念のもとに仕事をしていたことを示している。ちなみにエスティは冷戦構造について明示的には扱っていない。『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』に関して本論文は、第8章第2節において、ペヴスナーが冷戦構造を意識していたことのごく小さな痕跡を原子力への言及に確認した。それは芸術の地理学の意義を定義した、同書のきわめて重要な箇所であった。ペヴスナーは冷戦構造という政治的な緊張関係の歪みのなかから、「文化をめぐる問い」としての芸術作品に描かれた国民性の探求、すなわち芸術の地理学を立ち上げようとしたのではないか——そのように第8章の前半部分において、冷戦時代の文化のテキストという『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』の一側面を指摘した。

本論文はエスティが言うところの人類学的転回の前後の時期を、文学とデザインのモダンムーヴメントとして捉え直す試みでもあった。1920年代のロレンスの越境・帰郷経験は、人類学的転回という外向き／内向きの視線の転回を再考するにふさわしいと、本論文の構想段階で判断した。ゆえに第II部において『セント・モア』を取り上げ、人類学的転回期における新旧の帝国としての英米の関係性を分析し、エスティのロレンス評の修正を試みた。エスティは自らの著書における「ロレンスの不在」を、「モダニスト・プリミティヴィズムの古典的パラダイムに留まっていた」作家だったためであると説明した(Esty 48)。たとえロレンスが1930年代を生きたとしても、その時代以降の後期モダニストたちのように、彼が「文化的生命力をイングランドの中核へと移し替えようとする」(Esty 48)ことなどありえなかったという。

このようなエスティのロレンス評に対して、本論文は『セント・モア』の最後のアイロニーを重視することで修正を試みた。「救済の形式」は「モダニズムに特徴的な社会的苦悩のある部分を緩和してくれる」(Esty 2)かもしれない。しかしロレンスにとっては、「文化的生命力」を他者の文化に見出す盛期モダニズム的なものであれ、それを「イングランドの中核へと移し替えようとする」後期モダニズム的なものであれ、「救済の形式」がもつ可

能性は幻想にすぎなかった。トランスアトランティックな越境経験を描く『セント・モア』は、そのアイロニーを通して「救済の形式」の幻想を最後に脱神秘化する。ロレンスの重要性はそもそも「救済の形式」にはないのである。

「救済の形式」とは、本論文の序章で確認したウィリアムズのロレンス評を借りれば、「生のあらたな感覚という別のヴィジョン」つまりは「再生」(Williams, *The Country and the City* 268)への志向を意味する。その「再生」は、「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」(Williams, *The Country and the City* 268)をロレンスが「却下」した結果、テキスト上に表現されることになる。本論文の主張は、その「再生」の内実を明らかにすることではなく、ロレンスが「繰り返し却下」する身振りの痕跡として「再生」を捉えることである。つまり『セント・モア』の最後、ルウ・ウィットが求めた「野生の霊」との一体化へ向けられたアイロニーは、「救済の形式」としての「再生」に向けられたものであり、それはロレンスが「変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践」を「却下」したことの痕跡なのである。ロレンスは『セント・モア』において「野生の霊」以外のかを表現しようとしていた——だがその「なにか」を「却下」した——というプロセスの痕跡である。

本論文は「モダンムーヴメントのD・H・ロレンス」というメインタイトルに表わされているように、20世紀イギリスの文学とデザインをめぐるモダンムーヴメントの文脈からアプローチしたロレンス論と、そのベクトルを逆にして、ロレンスの作家活動を通して見えてくるモダンムーヴメント論というふたつの要素があった。前者と後者の要素は、互いに部分的に規定しあう相補的關係にある。

モダンムーヴメントという本論文の全般的な枠組みとしては、モダニズムにふたつの流れがあることを確認した。ひとつは、セイラーやピンクニーが「古典主義」的モダニズムあるいは「形式主義」的モダニズムと呼んだ正統的モダニズム。そしてもうひとつは、おなじく彼らが「機能主義」的モダニズムあるいは「ゴシック」モダニズムと呼んだ中世主義モダニズムである。ロレンスの活動は後者、すなわちもうひとつのモダニズムの流れに

位置づけられる。ラスキンやモリスの思想および実践を継承するモダニズムである。

本論文は 20 世紀イギリスの文学とデザインをめぐるモダンムーヴメント論として、正統的モダニズムよりもむしろ、もうひとつのモダニズムである中世主義モダニズムを重視した。中世主義モダニズムは、モリスによるアートの捉え方を引き継いだ。「すべてのひとが共有できないのであるならば、いったいアートになんの用があるか」というモリスの考えを、彼の直接的後継であるアーツ・アンド・クラフツ運動とは別の場所で、別のやり方で、20 世紀において実践しようとしていた。いわゆるモダニズム期の作家であるロレンスの重要性は、中世主義モダニズムの系譜に位置づけることによってあらためて見えてくるのではないか——本論文の構想の〈始まり〉において、そう仮説を立てた。

本論文におけるモダンムーヴメントとは、すべてのひとが共有できるアートのあり方に向けた、そしてそのような共有を可能とする社会の実現に向けた、集団的な活動である。

「もうひとつのモダニズム」としての中世主義モダニズムは、そのようなモダンムーヴメントの系譜を追うことによって、モリスからロレンスへ、という従来の研究では盲点となっていた連続性に光を当てた。本論文は上述した仮説の検証として、「モダンムーヴメントの父」モリスの 20 世紀イギリス文学における継承者ロレンスとデザインとの関係を取り上げたことになる。

第 I 部では、1930 年前後の『建築評論』がアートとインダストリーの連携の可能性を模索するモダンムーヴメントの場であったことを明らかにした。そこにロレンスをはじめ多くの作家たちが関わっていた事実は、文学とデザインのインターフェイスを探るうえで『建築評論』が重要なメディアであったことを示している。ベッチマンの仕事についてはほんの一部分しか扱えなかったが、20 世紀半ば以降に国民的人気を博した詩人としてだけでなく、建築デザインのエッセイストそしてラジオ・テレビにおける教養番組の企画者・出演者としての活躍を考えるならば、1930 年代半ばまでのベッチマンの『建築評論』との関わりはさらに掘り下げて分析する必要があると思われる。これは今後の課題とする。

ロレンス論としては、第 I 部はロレンスとデザインという従来の研究で看過されてきた

側面に光をあてた。彼のエッセイが死後出版された遺稿集の文脈ではなく、執筆を依頼されて実際に掲載された雑誌の文脈とともに読み直す——これまでのロレンス研究では、テキストへのそのようなアプローチはなかった。本論文の第2章で明らかにしたように、ロレンスはエッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」の最後に「土地の面」のモダンデザイン化による「あたらしいイングランド」の可能性を語っていたが、それは、執筆依頼があった雑誌『建築評論』の特集「ストックホルム 1930」において歴史的な意義を持つ主張だった。失われたかつての炭坑労働者たちの「美の本能」を取り戻し、採掘坑という地下では可能だったはずの「親密なコミュニティのようなもの」を炭坑労働者以外のイングランド「市民」たちが地上にて継承すること——それが「土地の面」をモダンデザインする目的であり、共有するアートとしてのモダンデザインの機能だった。こうしたロレンスのモダンムーヴメントの主張は、『建築評論』の文脈においてはじめて理解されるものだったのである

第Ⅲ部は若き日のロレンスが購読していた雑誌『ニュー・エイジ』を媒介にして、もうひとつのモダニズムとしての中世主義モダニズムを、さらにふたつの流れに分けた。ひとつは、近代化に順応した形をとったフランク・ピックやDIAに代表される流れ。もうひとつは、よりアヴァンギャルドな、ギルド社会主義から社会信用論へと展開していく流れである。第7章の『レディ・チャタレーの恋人』論では、この小説を後者の、よりアヴァンギャルドな中世主義モダニズムの系譜に位置づけられるものと解釈した。この系譜においてこそ、ウィリアムズがロレンスの可能性として指摘した「変化をもたらす社会的エイジェンシー」の痕跡を、ジョン・ハーグレイヴが先導したキボ・キフト運動および社会信用論への関心を通して捉えることができる。

一方、第8章は1936年にモダンムーヴメント論を上梓したペヴスナー自身のその後の言説を、モダンムーヴメントのなかに位置づけた。20世紀半ばのペヴスナーはモリスの思想と実践を1936年の時点以上に評価しており、彼自身がもうひとつのモダニズムである中世主義モダニズムの系譜にあった。ただし、ペヴスナーはロレンスとは異なり、中世主

義モダニズムのなかの、近代化により順応した形をとったピックや DIA に代表される流れに近い。20 世紀半ばのモダンな景観であるピクチャレスクなタウンスケイプ（町の景観）は、そのようなモダンムーヴメントの成果であった。

1950 年代半ばのイギリスは戦後復興期を抜け出す手前で、あらたな時代の幕開けにふさわしいモダンなナショナル・アイデンティティを希求していた。そうしたあたらしいアイデンティティの可能性は、ピクチャレスクの美学による「あたらしい空間の感覚」のデザインを通して探られた。ピクチャレスクは 18 世紀に始まりをもつ美学理論であるために、その「復興」をモダニズムからの退行として批判する立場もあった。だが、20 世紀ピクチャレスクは反モダニズムというよりもむしろ、モダニズムのインターナショナルなスタイルを取り込んだ都市空間に、そのモダンな感覚を否定することなく、ナショナルな様式を重ね書きしていく審美的原理であったと考えられる。そうした 20 世紀ピクチャレスクによる空間づくりは、1951 年のイギリス祭で「実験」され、既存の市街地の再開発とニュータウン計画へと応用された。『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』の第 7 章「ピクチャレスクのイングランド」はそうした経緯を、国民性すなわちナショナル・アイデンティティの表現として跡づけた。

そのナショナル・アイデンティティを強く欲していたのは誰だったのか。ペヴスナーは『イングランドの芸術におけるイングリッシュネス』のもとになった BBC リース講座の最終回を、つぎのように締めくくっていた。「あなた方みなさんのものであるナショナルな芸術と建築」を、「わたしたちのもの」と言い換えながら。

以上のわたしの講義は、みなさんがそのようにすること〔中世の装飾写本から現代の建築や都市デザインまでをふくめてイングランドの芸術を考察すること〕への誘いであり、みなさんがこれまで見たり読んだりしてきたものを歴史的だけでなく、ナショナルな観点からも考察することの勧めでした。つまりは、多くの様式の多くの具体例としてだけでなく、あなた方みなさんのものであるナショナルな芸術と

建築の具体例として。あるいは最後にそれを、わたしたちのもの、と言っても許していただけるでしょうか。(Games, ed. *Pevsner* 315)

「外から来た馴染まないものとされていても、じつはいかにそれがまったくのところ内から生じたものであったのか」——18世紀上流階級の文化のピクチャレスクを換骨奪胎した20世紀ピクチャレスクのタウンスケイプを、そうペヴスナーは表現した。この言葉の選択には、彼のドイツからイギリスへの越境経験が刻印されている。ピクチャレスクな都会のイングランドは、そんな越境者としてのペヴスナーの「あたらしい空間の感覚」が求めたナショナル・デザインだった。彼は1936年出版の『モダンムーヴメントの先駆者たち——ウィリアム・モリスからヴァルター・グロピウスまで』においてモダンムーヴメントについて概観していた。同書への言及から始まった本論文が第8章において辿り着いた先は、モダンムーヴメントを実践するペヴスナー、〈モダンムーヴメントのペヴスナー〉であった。

本論文は〈モダンムーヴメントのロレンス〉論の始まりとして、ロレンスが帰郷をきっかけに執筆したものの未完のまま遺された原稿「自伝的断章」を序章で取り上げた。そこで最後にもう一度、そのテキストに立ち戻ることで本論文を閉じたいと思う。ただし今度は「自伝的断章」としてではなく、別タイトルのひとつ、「人生の夢」として、である。

序章の冒頭で紹介した通り、「自伝的断章」のテキストにはこれまでほかにふたつのタイトルがつけられてきた。ひとつは「ニューソープ、2927年」。このタイトルは、1927年に「わたし」がニューソープの石切り場で眠りに落ちた後に目を覚ますと、そこは2927年のニューソープだった(ただし地名はネスラップになっている)、というテキスト後半の幻想譚的な設定部分から採られている。

そしてもうひとつの別タイトルが、「人生の夢」である。ロレンス研究者のキース・セイガー(Keith Sager)は1971年出版の『「プリンセス」およびその他の物語』(“*Princess*” and *Other Stories*, 1971)を編集する際に、かつてロレンス遺稿集『不死鳥』に「自伝的断章」と

して掲載された未完原稿のタイトルを「人生の夢」と変更して、「その他の物語」のひとつに加えた。

セイガーが「自伝的断章」から「人生の夢」へタイトルを変更した理由は、このテキストにおける「夢」の重要性を強調するためであったと考えられる。テキストの前半で「わたし」は、「わたしたち」の「祖母たち」が見た夢が「わたしたち」の「母たち」の現実になり、さらには「母たち」が見た夢が「わたしたち」の現実になっている、と批判的に語る。「祖母たち」や「母たち」が見た夢は、これも本論文の序章で確認したウィリアムズの言葉を借りれば、「逃避の小説のさまざまな変奏」——「労働者階級からの逃避」の夢——にほかならない(Williams, *Politics and Letters* 272)。そうした夢の現実化が結果としていかに「醜悪な」ものとなってしまったのかについては、本論文の第2章で取り上げたエッセイ「ノッティンガムと炭鉱のある地方」でロレンスが語っていた通りである。そのエッセイでは、ロレンスは「現実の美」の現実化を、「土地の面」のモダンデザイン化に託していた。一方、「人生の夢」における「現実の美」の現実化は、「わたし」が眠りから覚めた1927年のニューソープの社会とそこに暮らす人びとの実態として描かれる。本論文序章の最後で紹介した通り、1927年のニューソープには、モリスの『ユートピアだより』のなかのロンドンを思い起こさせるかのように、「伝統復興風のモダンな家具である、がっしりしたオークの肘掛け椅子」が残っていた。「わたし」がその家具を目にする少し前、石切り場の窪みから連れ出してもらった「わたし」は一千年後の町を歩き、ある建物のなかのキッチンで食事をとる。その場面は次のように語られている。

わたしは案内役にトレーと皿と布を渡され、ふたりで簡素なキッチンに移った。ポリッジが柔らかい炎の上にかけられた大きなボウルのなかで煮え立っていた。溶かしバターが深めの平鍋にあった。ミルクとレタスと果実が戸のそばにあった。3人の料理人がキッチンを預かっていたが、外から男たちは静かに入ってくると必要なものや食べたいものを自分で取り、円形大食堂か小さな自室に戻って食事をとった。

あらゆる場所、あらゆる動き、あらゆる行ないに、本能的な清廉さと気品があった。まるでもっとも深いところの本能が人びとのなかで育まれて、美しく心地よいものになったかのようにだった。柔らかく、静かな美しい心地よさは夢のようだった。ついに人生の夢(a dream of life)が実現した。(66)

セイガーはこの引用最後の「ついに人生の夢が実現した」というフレーズから、テキストのタイトル「人生の夢」を選んだのだろう。すでに述べたように、テキストは途中で切れているため、「わたし」の夢が実現した社会が具体的にどのようなものなのかは分からない。もしかしたら、夢から覚めたと思った 1927 年のニューソープは、じつは「わたし」が岩場の窪みで眠ってしまったときに見た夢だった、という種明かしが後でされるはずだったのかもしれない。そうであったとしても、「人生の夢」は、その中身の詳細は不明とはいえ、未来の社会のあり方を、あらかじめデザインすることにほかならない。ロレンスが記した「夢」とは、時間を越境する未来のデザインのことである。

夢を語るロレンスは未来志向の作家であった。未来志向とは、変化の過程を信じることである。一定の断絶を含みつつも、しかしそこには連続性もある。「ロレンスが繰り返し却下するのは——たえずそれを考えずにはいられないという事実は却下してしまうことと同じく重要なのだが——変化をもたらす社会的エイジェンシーという概念と実践である」(Williams, *The Country and the City* 268)——本論文で繰り返し引用したこの言葉をウィリアムズが語ったとき、彼は社会が変化することの、あるいは社会を変化させることの可能性を信じるロレンス、すなわち 1950 年代の作家たちの「逃避」を先導した「ロレンスの一部分」とは別の一部分を指摘していた。本論文は越境者ロレンスにおけるそうした別の一部分としての未来志向を、デザインの 20 世紀におけるモダンムーヴメントとともに跡づけてきた。デザインとは、未来の想像／創造である。また、モダンムーヴメントとしてのデザインとは、その未来の想像／創造を人びとが共有するアートのことである。ウィリアムズはロレンスにおけるそのようなアートの可能性を評価していたと思われる。「彼の小説

の発展の軌跡に、その未完成で終わらない発展」に、ウィリアムズは「わたしたち」の始まりの地点を見出したのだから(Williams, *The English Novel from Dickens to Lawrence* 184)。

〈モダンムーヴメントのロレンス〉とは、社会を未来に向けて「人生の夢」としてデザインする作家のことであり、その意味でロレンスは、デザインの 20 世紀を代表する作家なのである。

文献一覧

- Arai, Hidenaga. "The 'Core of Asia' and the Core of Evil in D. H. Lawrence's *St. Mawr*." *D. H. Lawrence: Literature, History, Culture*. Eds. Michael Bell et al. Tokyo: Kokusyokankokai, 2005.
- Ardis, Ann L. *Modernism and Cultural Conflict 1880-1922*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Atkinson, Harriet. *The Festival of Britain: A Land and Its People*. London: L. B. Tauris, 2012.
- Baldick, Chris. *Literature of the 1920s: Writers among the Ruins*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2012.
- . *The Modern Movement*. The Oxford English Literary History, Volume 10. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Banham, Mary, and Bevis Hillier, eds. *A Tonic to the Nation: The Festival of Britain 1951*. London: Thames and Hudson, 1976.
- Banham, Reyner. "Revenge of the Picturesque: English Architectural Polemics, 1945-65." *Concerning Architecture: Essays Presented to Nikolaus Pevsner*. Ed. John Summerson. Baltimore: Penguin, 1968. 265-73.
- Becket, Fiona. *The Complete Critical Guide to D. H. Lawrence*. London: Routledge, 2002.
- Betjeman, John. "The Passing of the Village." *The Architectural Review* (September 1932): 89-93.
- . "Slough." *Collected Poems*. 1958. London: John Murray, 2006. 20-21.
- . "1830-1930 – Still Going Strong: A Guide to the Recent History of Interior Decoration." *The Architectural Review* (May 1930): 231-40.
- Black, Jeremy. *A Military History of Britain: From 1775 to the Present*. London: Praeger Security International, 2006.
- Braddell, Darcy. "The Textile Designs of Paul Nash." *The Architectural Review* (October 1928): 161-63.
- Bradley, Simon, and Bridget Cherry, eds. *The Buildings of England: A Celebration*. Dorchester: The

- Friday Press, 2001.
- Bradshaw, David. "Huxley's Slump: Planning, Eugenics and the 'Ultimate Need' of Stability." *The Art of Literary Biography*. Ed. John Batchelor. Oxford: Oxford UP, 1995. 151-71.
- . "Red Trousers: *Lady Chatterley's Lover* and John Hargrave." *Essays in Criticism* 55 (2005): 352-73.
- Britton, Derek. *Lady Chatterley: The Making of the Novel*. London: Unwin Hyman, 1988.
- 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.
- Brown, Dennis. *John Betjeman*. Tavistock: Northcote House, 1999.
- Brown, Keith. "Welsh Red Indians: Lawrence and *St Mawr*." *Rethinking D. H. Lawrence*. Ed. Keith Brown. Milton Keynes: Open UP, 1990. 23-37.
- Brownes, David. *London Transport Posters*. London: Lund Humphries, 2011.
- Burges, Peter. *Slough: A Century of Change*. Stroud: Nonsuch, 2005.
- Byron, Robert. *The Appreciation of Architecture*. London: Wishart & Co., 1932.
- Cannadine, David. *Ornamentalism: How the British Saw Their Empire*. Oxford: Oxford UP, 2001.
- Carey, John. *The Intellectuals and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia 1880-1939*. London: Faber and Faber, 1992.
- Carrington, Noel. *Industrial Design in Britain*. London: Allen & Unwin, 1976.
- Carr-Saunders, A. M. *The Population Problem: A Study in Human Evolution*. Oxford: Clarendon, 1922.
- Cassell, Michael. *Long Lease!: The Story of Slough Estate, 1920-1991*. Pencorp, 1991.
- Casson, Hugh. "The Elusive H. de C." *RIBA Journal* (February 1971): 58-59.
- Casson, Hugh, Colin Boyne and Gordon Cullen. "H. de C. Hastings, 1902-1986." *The Architects' Journal* (17 & 24 December 1986): 4-5.
- Castle, W. E. "Biological and Social Consequences of Race Crossing." *The Journal of Heredity*

- (September 1924): 363-69.
- Causey, Andrew. "Pevsner and Englishness." *Reassessing Nikolaus Pevsner*. Ed. Peter Draper. Aldershot: Ashgate, 2004. 161-76.
- Chatterton-Hill, G. "Race Progress and Race Degeneracy." *The Sociological Review* (July 1909): 250-59.
- Chrisman, Laura. "Empire, 'Race' and Feminism at the *Fin de Siècle*: The Work of George Egerton and Olive Schreiner." *Cultural Politics at the Fin de Siècle*. Eds. Sally Ledger and Scott McCracken. Cambridge: Cambridge UP, 1995. 45-65.
- Colley, Linda. *Britons: Forging the Nation 1707-1837*. New Haven: Yale UP, 1992.
- Colls, Robert, and Phillip Dodd, eds. *Englishness: Politics and Culture 1880-1920*. Second Edition. London: Bloomsbury Academic, 2014.
- Conekin, Becky E. *The Autobiography of a Nation: The 1951 Festival of Britain*. Manchester: Manchester UP, 2003.
- Connolly, Cyril. *Enemies of Promises*. 1938. Chicago: U of Chicago P, 2008.
- Copley, Stephen, and Peter Garside, eds. *The Politics of the Picturesque: Literature, Landscape and Aesthetics since 1770*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Cox, Harold. "The Reduction of the Birth Rate as a Necessary Instrument for the Improvement of the Race." *The Eugenics Review* (June 1922): 83-92.
- Curl, James Stevens. *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. Second Edition. Oxford: Oxford UP, 2006.
- Darling, Elizabeth. *Re-forming Britain: Narratives of Modernity before Reconstruction*. London: Routledge, 2007.
- Day, Gary. *Literature and Culture in Modern Britain: 1930-1955*. London: Addison-Wesley Longman, 1997.
- Deckker, Thomas, ed. *The Modern City Revisited*. Abingdon: Taylor and Francis, 2017.

- Dominguez, Virginia R. *White by Definition: Social Classification in Creole Louisiana*. New Jersey: Rutgers UP, 1986.
- Douglas, Clifford Hugh. *Economic Power*. London: Cecil Palmer, 1920.
- . *Credit-Power and Democracy: with a Draft Scheme for the Mining Industry*. London: Cecil Palmer, 1921.
- Doyle, Laura. *Bordering on the Body: The Racial Matrix of Modern Fiction and Culture*. Oxford: Oxford UP, 1994.
- Editors, The. "Arnold Bennett, H. G. Wells, Bernard Shaw, and Harrods." *The Architectural Review* (April 1929): 163-64.
- . "First Century." *The Architectural Review* The Centenary Issue (May 1996): 4-5.
- . "Give the Public What It Wants." *The Architectural Review* (May 1930): 227-30.
- . "Harrods—and Sweden: The Artist, the Craftsman, and the Great Stores." *The Architectural Review* (June 1929): 313-14.
- . "Laissez-Faire." *The Architectural Review* (August 1930): 46.
- Esty, Jed. *A Shrinking Island: Modernism and National Culture in England*. Princeton: Princeton UP, 2004.
- Ferrall, Charles, and Dougal McNeill, eds. *Writing the 1926 General Strike: Literature, Culture, Politics*. Cambridge: Cambridge UP, 2015.
- Finlay, John L. *Social Credit: The English Origins*. Montreal: McGill-Queen's UP, 1972.
- Forty, Adrian. "Pevsner the Writer." *Reassessing Nikolaus Pevsner*. Ed. Peter Draper. Aldershot: Ashgate, 2004. 87-93.
- . *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. London: Thames & Hudson, 2000.
- Freeman, R. Austin. *Social Decay and Regeneration*. London: Constable, 1921.
- Fry, Roger. *Reflections on British Painting*. London, Faber & Faber, 1934.
- Galton, Francis. "Eugenics: Its Definition, Scope and Aims." *Sociological Papers* Volume 1 (London,

- Macmillan, 1905): 45-79.
- . *Hereditary Genius*. 1869. London: Fontana, 1962.
- Games, Stephen. *Pevsner: The BBC Years: Listening to the Visual Arts*. Farnham: Ashgate, 2015.
- , ed. *Pevsner: The Complete Broadcast Talks: Architectural and Art on Radio and Television, 1945-1977*. Farnham: Ashgate, 2014.
- Gardiner, Juliet. *The Thirties: An Intimate History*. London: Harper, 2010.
- Giles, Paul. *Atlantic Republic: The American Tradition in English Literature*. Oxford: Oxford UP, 2007.
- Giles, Judy, and Tim Middleton, eds. *Writing Englishness 1900-1950: An Introductory Sourcebook on National Identity*. London: Routledge, 1995.
- Gill, Eric. *Art-Nonsense and Other Essays*. 1929. London: Cassell & Company, 1934.
- . "Paintings and Criticism." *The Architectural Review* (March 1930): 111-12.
- Gloag, John. "Prophets and Profits." *The Architectural Review* (April 1930): 215-16.
- Greenhalgh, Paul, ed. *Modernism in Design*. London: Reaktion, 1990.
- Hargrave, John. *The Confession of the Kibbo Kift*. 1927. Second Edition. Glasgow: William Maclellan, 1979.
- Harris, Susie. *Nikolaus Pevsner: The Life*. London: Pimlico, 2011.
- . "Pevsner and Penguin." *Reading Penguin: A Critical Anthology*. Eds. William Wootten and George Donaldson. Cambridge: Cambridge Scholars, 2013. 49-63.
- Harrison, Andrew. *The Life of D. H. Lawrence*. London: Blackwell, 2016.
- Hawkins, Mike. *Social Darwinism in European and American Thought, 1860-1945: Nature as Model and Nature as Threat*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.
- Higgott, Andrew. *Mediating Modernism: Architectural Cultures in Britain*. London: Routledge, 2006.
- Highnam, John. *Strangers in the Land: Patterns of American Nativism*. 1963. New Brunswick: Rutgers UP, 2003.

- Hill, Jonathan. *A Landscape of Architecture, History and Fiction*. Abingdon: Routledge, 2016.
- Hillier, Bevis. *John Betjeman: The Biography*. London: John Murray, 2007.
- Hirsch, Arnold R., and Joseph Logsdon, eds. *Creole New Orleans: Race and Americanization*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1992.
- Humma, John B. *Metaphor and Meaning in D. H. Lawrence's Later Novels*. Columbia: U of Missouri P, 1990.
- Hunter, Judith, and Karen Hunter. *Around Slough*. Stroud: Nonsuch, 1992.
- Hutchinson, Frances, and Brian Burkitt. *The Political Economy of Social Credit and Guild Socialism*. London: Routledge, 1997.
- Huxley, Aldous. "Abroad in England." *The Hidden Huxley*. Ed. David Bradshaw. London: Faber and Faber, 1994. 51-64.
- Inge, W. R. "The Future of the English Race." *The Edinburgh Review* (April 1919): 209-31.
- Jackson, Paul. *Great War Modernisms and The New Age Magazine*. London: Bloomsbury Academic, 2012.
- Judd, Denis. *Empire: The British Imperial Experience 1765 to the Present*. London: HarperCollins, 1996.
- Kallen, Horace M. *Culture and Democracy in the United States*. 1924. London: Transaction, 1998.
- Kermode, Frank. *D. H. Lawrence*. London: Fontana, 1973.
- King, J. E. *Economic Exiles*. London: Macmillan, 1988.
- Kinoshita, Makoto. "D. H. Lawrence's 'Elephant' in the Imperial Contexts: Royal Tourism, *The English Review* and the Consumer Culture of Empire." *Seijo English Monographs* 42 (2010): 341-56.
- Kumar, Krishan. *The Making of English National Identity*. Cambridge: Cambridge UP, 2003
- Lancaster, Edwin Ray. *Degeneration: A Chapter in Darwinism*. London: Macmillan, 1880.
- Larkin, Philip. "Betjeman En Bloc." *Further Requirements: Interviews, Broadcasts, Statements and*

- Book Reviews 1952-1985*. London: Faber and Faber, 2001. 206-17.
- . "It Could Only Happen in England." *Required Writing: Miscellaneous Pieces 1955-1982*. London: Faber and Faber 1984. 204-18.
- Lasdun, Susan. "H. de C. Reviewed." *The Architectural Review* (September 1996): 68-72.
- Lawrence, D. H. "America, Listen to Your Own." *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. Ed. Edward D. McDonald. London: Heinemann, 1936. 87-91.
- . "Art and the Individual." *Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D. H. Lawrence*. Eds. Warren Roberts and Harry T. Moore. London: Heinemann, 1968.
- . "'Art and Individual', First Version." *Study of Thomas Hardy and Other Essays*. The Cambridge Edition of the Letters and Works of D. H. Lawrence. Ed. Bruce Steels. Cambridge: Cambridge UP, 1985. 223-29.
- . "Autobiographical Fragment." *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. Ed. Edward D. McDonald. London: Heinemann, 1936. 817-36.
- . "[Autobiographical Fragment]." *Late Essays and Articles*. The Cambridge Edition of the Letters and Works of D. H. Lawrence. Ed. James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 50-68.
- . *Introductions and Reviews*. The Cambridge Edition of the Letters and Works of D. H. Lawrence. Eds. N. H. Reeve and John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 2005.
- . *Lady Chatterley's Lover*. 1928. The Cambridge Edition of the Letters and Works of D. H. Lawrence. Ed. Michael Squires. Cambridge: Cambridge UP, 1993. [『チャタレー夫人の恋人』武藤浩史訳、ちくま文庫、2004年。]
- . *Late Essays and Articles*. The Cambridge Edition of the Letters and Works of D. H. Lawrence. Ed. James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- . *The Letters of D. H. Lawrence VI*. The Cambridge Edition of the Letters and Works of D. H. Lawrence. Eds. Keith Sagar and James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- . *The Letters of D. H. Lawrence VII*. The Cambridge Edition of the Letters and Works of D. H.

- Lawrence. Eds. Keith Sagar and James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
- . "Nottingham and the Mining Countryside." *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. Ed. Edward D. McDonald. London: Heinemann, 1936. 133-40.
- . "Nottingham and the Mining Countryside." *Late Essays and Articles*. The Cambridge Edition of the Letters and Works of D. H. Lawrence. Ed. James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 287-94. [岡野圭壺訳「ノッティンガムと炭鉱地帯」、吉村宏一ほか訳『不死鳥 上』山口書店、1984年、191-200頁。]
- . *Phoenix: The Posthumous Papers of D. H. Lawrence*. Ed. Edward D. McDonald. London: Heinemann, 1936.
- . *Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D. H. Lawrence*. Eds. Warren Roberts and Harry T. Moore. London: Heinemann, 1968.
- . "Pictures on the Walls." *The Architectural Review* (February 1930): 55-57.
- . "Pictures on the Wall." *Late Essays and Articles*. Ed. James T. Boulton. The Cambridge Edition of the Letters and Works of D. H. Lawrence. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 257-64. [鎌田明子訳「壁に掛けられた絵」、吉村宏一ほか訳『不死鳥Ⅱ』山口書店、1992年、747-58頁。]
- . "Return to Bestwood." *Phoenix II: Uncollected, Unpublished and Other Prose Works by D. H. Lawrence*. Eds. Warren Roberts and Harry T. Moore. London: Heinemann, 1968. [藤原満寿子訳「ベストウッドへの帰還」、吉村宏一ほか訳『不死鳥Ⅱ』山口書店、1992年、219-32頁。]
- . "[Return to Bestwood]." *Late Essays and Articles*. The Cambridge Edition of the Letters and Works of D. H. Lawrence. Ed. James T. Boulton. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 15-24.
- . "Review for *Vogue*, of *The Station: Athos, Treasures and Men*, by Robert Byron, *England and the Octopus*, by Clough Williams-Ellis, *Comfortless Memory*, by Mourice Baring, and *Ashenden, or The British Agent*, by W. Somerset Maugham." *Introductions and Reviews*. The Cambridge

- Edition of the Letters and Works of D. H. Lawrence. Eds. N. H. Reeve and John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 2005. 339-43.
- . "Review of *Art-Nonsense and Other Essays*." *Introductions and Reviews*. The Cambridge Edition of the Letters and Works of D. H. Lawrence. Eds. N. H. Reeve and John Worthen. Cambridge: Cambridge UP, 2005. 353-59.
- . *St Mawr and Other Stories*. 1923. The Cambridge Edition of the Works of D. H. Lawrence. Ed. Brian Finney. Cambridge: Cambridge UP, 1983.
- . "Then Disaster Looms Ahead / Mining-Camp Civilization: The English Contribution to Progress." *The Architectural Review* (August 1930): 47-51.
- . *Women in Love*. 1920. The Cambridge Edition of the Works of D. H. Lawrence. Eds. David Farmer et al. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- Leavis, F. R. *D. H. Lawrence: Novelist*. London: Chatto and Windus, 1957.
- Lodge, David. *The Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. London: Routledge, 1966.
- London School of Economics and Political Science, ed. *The New Survey of London Life and Labour: Volume 1, Forty Years of Change*. London: P. S. King & Sons, Ltd., 1930.
- MacCarthy, Fiona. *Anarchy and Beauty: William Morris and His Legacy 1860-1960*. London: National Portrait Gallery, 2014.
- Martin, Wallace. *The New Age under Orage*. Manchester: Manchester UP, 1967.
- Matless, David. *Landscape and Englishness*. London: Reaktion, 1998.
- McLuhan, L. C. *Dream Tracks: Railroad and the American Indian, 1890-1930*. New York: Harry N. Abrams, 1985.
- Meller, Helen. "Housing and Town Planning, 1900-1939." *A Companion to Early Twentieth-Century Britain*. Ed. Chris Wrigley. Oxford: Blackwell, 2003. 388-405
- Michaels, Walter Benn. *Our America: Nativism, Modernism, and Pluralism*. Durham: Duke Univ.

- Press, 1995.
- Morris, William. "Art, Wealth and Riches." *The Collected Works of William Morris, Volume XXIII*. London: Longmans Green, 1915. 143-63.
- . *The Collected Letters of William Morris*. Volume II 1881-1884. Princeton: Princeton UP, 1987.
- . "The Lesser Arts." *News from Nowhere and Other Writings*. London: Penguin, 2004. 231-54.
- . *News from Nowhere and Other Writings*. London: Penguin, 2004.
- Morton, Andrew. "Introduction." John Betjeman, *Collected Poems*. London: John Murray, 2006. xv-xxiv.
- Mowl, Timothy. *Stylistic Cold Wars: Betjeman Versus Pevsner*. London: Faber and Faber, 2011.
- Nash, Paul. "Modern English Furnishing." *The Architectural Review* (January 1930): 43-48.
- . "The Public and Art: Or a Brand from the Burning." *The Architectural Review* (April 1930): 167-68.
- Nehls, Edward. *D. H. Lawrence: A Composite Biography*. Volume Three, 1925-1930. Madison: U of Wisconsin, 1959.
- Ngai, Mae M. "The Architecture of Race in American Immigration Law: A Reexamination of the Immigration Act of 1924." *The Journal of American History* (June 1999): 67-92.
- Norris, Margot. "The Ontology of D. H. Lawrence's *St. Mawr*." *Beast of the Modern Imagination: Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst, and Lawrence*. Baltimore: John Hopkins UP, 1985. 170-94.
- Outka, Elizabeth. *Consuming Traditions: Modernity, Modernism and the Commodified Authentic*. Oxford: Oxford UP, 2009.
- Pendlebury, John, Erdem Erten and Peter L. Larkham, eds. *Alternative Visions of Post-War Reconstruction: Creating the Modern Townscape*. London: Routledge, 2015.
- Pevsner, Nikolaus. *The Englishness of English Art*. London: The Architectural Press, 1956. [ニコラウス・ペヴスナー『英国美術の英国らしさ——芸術地理学の試み』蛭川久康訳、研究社、2014年。]

- . *An Enquiry into Industrial Art in England*. Cambridge: Cambridge UP, 1937.
- . *An Introduction of European Architecture*. Harmondworth: Penguin, 1943. [ニコラウス・ペヴスナー『新版ヨーロッパ建築序説』小林文次・山口廣・竹本碧訳、彰国社、1989年。]
- . "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 Design: From William Morris to Walter Gropius*. New York: Museum of Modern Art, 1949. [ニコラス・ペヴスナー『モダン・デザインの展開——モリスからグロピウスまで』白石博三訳、みすず書房、1957年。]
- . *Pioneers of the Modern Movement: From William Morris to Walter Gropius*. London: Faber and Faber, 1936.
- . *Visual Planning and the Picturesque*. Ed. Mathew Aitchison. Los Angeles: Getty Publications, 2010.
- . *Visual Pleasures from Everyday Things*. London: B. T. Batsford, 1946.
- Pick, Frank. *Paths to Peace: Two Essays in Aims and Methods*. London: G. Routledge, 1941.
- Pile, John. *A History of Interior Design*. Second Edition. London: Laurence King, 2005.
- Pinkney, Tony. *D. H. Lawrence and Modernism*. Iowa: U of Iowa P, 1990.
- Pred, Allan. *Recognizing European Modernities: A Montage of the Present*. London: Routledge, 1995.
- Pullen, Annabella. *The Kindred of the Kibbo Kift: Intellectual Barbarians*. London: Donlon Books, 2015.
- Read, Herbert. *Surrealism*. London: Faber and Faber, 1936.
- Reiss, Richard. *The Home I Want*. London: Hodder and Stoughton, 1918.
- Ross, Cathy, with Oliver Bennett. *Designing Utopia: John Hargrave and the Kibbo Kift*. London: Philip Wilson, 2015.
- Rossmann, Charles. "D. H. Lawrence and Mexico." *D. H. Lawrence: A Centenary Consideration*. Eds. Peter Balbert and Philip L. Marcus. New York: Cornell UP, 1985. 162-79.

- Rosso, Michela. “‘The Rediscovery of the Picturesque’: Nikolaus Pevsner and the Work of Architects and Planners during and after the Second World War.” *Reassessing Nikolaus Pevsner*. Ed. Peter Draper. Aldershot: Ashgate, 2004. 213-33.
- Rudberg, Eva. *The Stockholm Exhibition 1930: The Modernism’s Breakthrough in Swedish Architecture*. Stockholm: Stockholmia, 1999.
- Ruskin, John. *The Nature of Gothic: A Chapter of the Stones of Venice*. 1892. Ed. William Morris. London: George Allen, 1905. [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。]
- Ryan, Deborah Sugg. *Ideal Homes 1918-39: Domestic Design and Suburban Modernism*. Manchester: Manchester UP, 2018.
- Saler, Michael T. *The Avant-Garde in Interwar England: Medieval Modernism and the London Underground*. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Schreiner, Olive. *Woman and Labour*. London: Fisher Unwin, 1911.
- Searle, Geoffrey R. “Eugenics and Class.” *Biology, Medicine and Society 1840-1940*. Ed. Charles Webster. Cambridge: Cambridge UP, 1981. 217-42.
- Shaffer, Marguerite. *See America First: Tourism and National Identity 1880-1940*. New York: Smithsonian Institute, 2001.
- Shand, Phillip Morton. “Stockholm, 1930.” *The Architectural Review* (August 1930): 67-75.
- Shiach, Morg. *Modernism, Labour and Selfhood in British Literature and Culture 1890-1930*. Cambridge: Cambridge UP, 2004.
- Shimotori, Yoshikuni. “The Evil Flood Welling Up from the Core of Asia: *St. Mawr* and Anxiety of Empire.” *Study in English Literature* English Number 45 (March 2004): 59-78.
- Silhouette. “The Modern Movement in Continental Decoration I : The Evolution of the Ensemblier.” *The Architectural Review* (May 1926): 248-51.
- Slotkin, Richard. “Buffalo Bill’s ‘Wild West’.” *Cultures of United States Imperialism*. Eds. Amy

- Kaplan and Donald E. Pease. Durham: Duke UP, 1993. 164-81.
- Soloway, Richard A. *Demography and Degeneration: Eugenics and the Declining Birthrate in Twentieth-Century Britain*. Chapter Hill, U. of North Carolina P, 1990.
- Spencer, Herbert. *Social Statics*. 1850. New York: D. Appleton and Company, 1892.
- Steele, Tom. *Alfred Orage and the Leeds Arts Club 1893-1923*. Brookfield: Scholar Press, 1990.
- Stevenson, John. *British Society 1914-45*. London: Penguin, 1984.
- Stoddard, Lothrop. *The Rising Tide of Color against White World-Supremacy*. New York: Charles Scribner's, 1920.
- Swenarton, Mark. *Homes Fit for Heroes: The Politics and Architecture of Early State Housing in Britain*. London: Heinemann, 1918.
- Taylor, Gary. *Orage and The New Age*. Sheffield: Sheffield Hallam UP, 2000.
- Trotter, David. *The English Novel in History, 1895-1920*. London: Routledge, 1993.
- Vaughn, Stephen. *Holding Fast the Inner Lines: Democracy, Nationalism and the Committee on Public Information*. Chapel Hill: U of North Carolina Press, 1980.
- Wernher, Harold. "Progress: The Swedish Contribution." *The Architectural Review* (August 1930): 52.
- Wilde, Alan. "The Illusion of St Mawr: Technique and Vision in D. H. Lawrence's Novel." *PMLA* 79 (1964): 164-70.
- Williams, Eric. *British Historians and West Indies*. New York: Charles Scribner's, 1964.
- Williams, Linda Ruth. *D. H. Lawrence*. Plymouth: Northcote House, 1997.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. Oxford: Oxford UP, 1973. [『田舎と都会』山本和平ほか訳、晶文社、1985年。]
- . *The English Novel from Dickens to Lawrence*. London: Chatto, 1973.
- . *Politics and Letters: Interviews with New Left Review*. 1979. London: Verso, 2015.

Williams, William Appleman. *The Tragedy of American Diplomacy*. 1958. New York: W. W.

Norton, 2009.

Williams-Ellis, Clough. "Introduction." *The Face of the Land: The Year Book of the Design and Industries Association 1929-1930*. Eds. Harry Peach and Noel Carrington. London: Allen and Unwin, 1930. 11-24.

新井英永「消え行く媒体としての「アジアの中心」——『セント・モア』とネイティヴィスト・モダニズム」富山太佳夫ほか編著『D・H・ロレンスとアメリカ／帝国』慶應義塾大学出版会、2003年、209-37頁。

今田克司「米国における文化多元主義」初瀬龍平編著『エスニシティと多文化主義』同文館出版、1996年、151-77頁。

ウィッキー、ジェニファー『広告する小説』富島美子訳、国書刊行会、1996年。

ウィリアムズ、レイモンド『想像力の時制——文化研究Ⅱ』川端康雄編訳、みすず書房、2006年。

大田信良「退屈と帝国の再編」武藤浩史ほか編著『愛と戦いのイギリス文化史 1900-1950年』慶應義塾大学出版会、2007年、218-34頁。

---、「『日はまた昇る』と地政学的無意識——文化表象としてのアングロサクソニズム」日本ヘミングウェイ協会編『ヘミングウェイを横断する——テキストの変貌』本の友社、1999年、212-27頁。

加藤洋介『D・H・ロレンスと退化論——世紀末からモダニズムへ』北星堂、2007年。

川北稔『アメリカは誰のものか——ウェールズ王子マドックの神話』NTT出版、2001年。

---、「「帝国とジェントルマン」再考」山本正編『ジェントルマンであること——その変容とイギリス近代』刀水書房、2003年、221-24頁。

川端康雄「1951年——イギリス祭の「国民」表象」川端康雄ほか編著『愛と戦いのイギリス文化史 1951—2010年』慶應大学出版会、2010年。

- . 「ポール・モレルの「レッサー・アーツ」——ウィリアム・モリスからD・H・ロレンスへ」『D・H・ロレンス研究』第27号、2017年、3-18頁。
- 木下誠「ハバナに降り注ぐ緑の紙幣——D・H・ロレンス『セント・モア』と帝国の忘却」『英語青年』2000年7月号、146巻第4号、2-6頁。
- . 「フロンティア神話の暗闇——D・H・ロレンス『カンガルー』と退化」『大塚レビュー』33号、1997年、35-53頁。
- . 「〈プリミティヴなもの〉の修辞性——『翼ある蛇』における語りの戦略」『大塚レビュー』31号、1995年、15-29頁。
- . 「『セント・モア』の帝国と英米関係」富山太佳夫ほか編著『D・H・ロレンスとアメリカ／帝国』慶應義塾大学出版会、2003年、155-78頁。
- . 「“Why Design and Plan?”——雑誌『建築評論』とポスト・レッセフェール期のD・H・ロレンス」*Seijo English Monographs* No.43 (March 2012): 385-404.
- ケインズ、ジョン・メイナード「自由放任主義の終焉」宮崎義一ほか訳『ケインズ 貨幣改革論 若き日の信条』中公クラシックス、2005年、45-88頁。
- 下楠昌哉『妖精のアイランド——「取り替え子」の文学史』平凡社新書、2005年。
- 霜鳥慶邦「『セント・モア』の植民地幻想」富山太佳夫ほか編著『D・H・ロレンスとアメリカ／帝国』慶應義塾大学出版会、2003年、179-208頁。
- 菅靖子『イギリスの社会とデザイン——モリスとモダニズムの政治学』彩流社、2005年。
- セイン、パット『イギリス福祉国家の社会史——経済・社会・政治・文化的背景』深澤和子・深沢敦監訳、ミネルヴァ書房、2000年。
- 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、1-54頁。
- 椿建也「大戦間期イギリスの住宅改革と公的介入政策——郊外化の進展と公営住宅の到来」

『中京大学経済学部論叢』18号、2007年3月、79-122頁。

富山太佳夫「出戻りの歴史学」『書物の未来へ』青土社、2003年、106-09頁。

---、「裏返しの技法——小説の伝統も、帝国も」富山太佳夫ほか編著『D・H・ロレンスとアメリカ／帝国』慶應義塾大学出版会、2008年、241-97頁。

ネイラー、ジリアン『アーツ・アンド・クラフツ運動』川端康雄・菅靖子訳、みすず書房、2013年。

フォーティ、エイドリアン『欲望のオブジェ』高島平吾訳、鹿島出版、2010年。

藤田治彦『ウィリアム・モリス——近代デザインの原点』鹿島出版社、1996年。

武藤浩史『『チャタレー夫人の恋人』——身体知精読から生の動きの学びへ』筑摩書房、2010年。

---、『ビートルズは音楽を超える』平凡社、2013年。

藪亨『デザイン史——その歴史、理論、批評』作品社、2016年。

山崎勇治『石炭で栄え滅んだ大英帝国——産業革命からサッチャー改革まで』ミネルヴァ書房、2008年。

山本正編『ジェントルマンであること——その変容とイギリス近代』刀水書房、2003年。

ロレンス、D・H・「人生の夢」武藤浩史編訳『D・H・ロレンス幻視譚集』平凡社、2015年、10-49頁。

ワトキンス、デイヴィッド『モラルティと建築』榎本弘之（訳）、鹿島出版社、1981年。