

埼玉学園大学・川口短期大学 機関リポジトリ

Some Aspects of Modernity : Baudelaire, Hulme, Marinetti(Humanities)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 蜂巢, 泉 メールアドレス: 所属:
URL	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/781

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



モダニティの諸相

——ボードレール・ヒューム・マリネッティ——

蜂 巢 泉

1

1890年3月22日付雑誌『スピーカー』誌上に「ペイター先生の新著」と題したエッセイが掲載された。筆者はペイターの直弟子、崇拜者でもあったオスカー・ワイルド（1854～1900）である。ワイルドにとってオクスフォード大学での師ペイターの書は、常に羨望の的であり、「精神と感覚の黄金の書、美の聖書」⁽¹⁾であった。その新著とは *Appreciations*（『鑑賞集』）で、1889年にマクミラン社より初版が上梓されていた。ワイルドはこの書についてこう語る。

純粋なラテン語の意味での *Appreciations*（『鑑賞集』）というのが、ペイター先生が本書につけられた書名であって、これは精妙な評論の、精巧に仕上げられた藝術作品の精妙な採集である——そのなかには輪郭の純粋性と形式の完璧性においてはほとんどギリシア的なものもあり、色彩の奇異と情熱的な暗示において中世的なものもあるが、そのすべてが、現代人という語の真の意味において、絶対的に現代的である（下線筆者 以下同）。⁽²⁾

ペイターの書が「絶対的に現代的である」と言うとき、その現代性とは何を意味するのか。そもそも19世紀ヨーロッパにおける現代性とは何で

あったのか。ペイターが生きたヴィクトリア朝のモダニティの起源からそれを探ってみたい。

1974年慶應義塾大学の招聘に応じて来日した国際的な評論家・文藝評論家であるジョージ・スタイナーは、「文学と人間の言語」と題する講演のなかで次のように述べていて興味深い。「西欧における言語の危機、フランス人が名づけたあの〈言語の危機〉という現象は、19世紀のロマン主義時代の後に、あるいは我々の言うロマン主義時代の後期に、はじまったと考えるよろしいと思います。」⁽³⁾ 確かに19世紀後半から藝術全体の動向は変化をきたした。それは18世紀半ばからの産業革命の進歩が人間の精神構造にも濃い影を落としたことと無縁ではない。スタイナーは文学について、「19世紀末の詩人たちは、テクノロジーや自分たちの属する産業経済社会から、だんだん孤立していくのを感じていました。……すでにボードレーは、自分の容認できぬ大衆産業社会の組織の中で、自分自身がエトランジェであることを感じていました」⁽⁴⁾ と続けて言う。モダニティを問題にするとき、このフランスの詩人、文藝批評家であるボードレー(1821~67)の存在はきわめて重要である。本論では、ボードレーの「現代生活の画家」をまず取り上げ、次に20世紀にまたがるT・E・ヒューム(1883~1917)の『瞑想集』(*Speculations*)を、最後にマリネッティ(1876~1944)の「未来派宣言」の主張を取り上げることで、フランス、イギリス、イタリアにまたがるヨーロッパの動向を鳥瞰したい。

2

モダニティの起源、その終息といったものは漠然としたものであり、明確なある特定の時期をさすものではなく、モダニティの痕跡を探求することにある、とPeter Nichollsは言う⁽⁵⁾。モダニティ、モダニズムについて論じるとき、ボードレーの「現代生活の画家」('The Painter of Modern Life')を取り上げるのは至当だろう。「現代生活の画家」として

ボードレールが焦点を当てたのは、オランダ生まれの画家コンスタンタン・ギース（1802～92）の作品である。ギースは *The Illustrated London News* に創刊（1842）から60年まで挿画を描いていた。このボードレールのエッセイは1863年、3回に渡り「フィガロ」紙に掲載されたものであった。ボードレールはこのギース、Monsieur G. を理解する手がかりとして、彼の天才の出発点が「好奇心」であると言う。（Baudelaire 7）ボードレールはこの「好奇心」が現代人の特性の一つと考え、例としてエドガー・アラン・ポー（1809～49）の「群集の人」（‘The Man of the Crowd’）に言及する。この短編は1840年に発表されたものであり、その概要は次のようなものである。病気から回復しかけていた主人公がロンドンのコーヒー店で暫くぶりに愉悦のときを過ごしている。見るものすべてに烈しい眼差しを向け、好奇の目で店内の客や街行く人たちを観察している。そこには、都会で暮らすさまざまな住人たちの様子が微細に描かれている。そうしているうちに、ある一人の老人に目が留まる。その老人の表情、行動にいたく関心を抱いた主人公は、老人の後を追ひ、老人の行動を観察し続ける。夜が更け、朝が訪れてもこのロンドンという都会から老人は離れようとしなない。いや、群衆の中に身を沈めていることが、老人の救済となっているようだ。孤独に堪えられない老人の姿と、そこにうごめく群集との対比。ボードレールは、このポーの文学作品にG氏の美術作品を重ね合わせて見ている。そして、この回復期にある主人公の情熱あふれる好奇心を備えているのがG氏、という天才なのである。ボードレールに言わせれば、天才とは、ポーの描く回復期にある主人公が有しているように、子どもが持つ常に新奇なものを追ひ求める好奇心に満ちた人間のことである。

……genius is nothing more nor less than childhood recovered at will — a childhood now equipped for self-expression with manhood’s capacities and a power of analysis which enables it to order

the mass of raw material which it has involuntarily accumulated.
 ……consider him also as a man-child, as a man who is never for a moment without the genius of childhood — a genius for which no aspect of life has become stale. (Baudelaire 8-9)

ポーが描くのは喧騒のロンドンであるが、G氏が描くのは、喧騒のパリである。両者とも都会に生きる同時代の人たちの生き様を克明に描いている。G氏が描くのは公園に集う人たち、通りに立ち語らう兵士たち、その都会に生活の糧を求める娼婦たちの姿など、都会の風俗の一瞬を生き生きとした線や水彩で描いている。芸術家たちの感受性が時代の流れのなかで変化を遂げたのだ。aestheticの変容が生じたのだ。

So out he goes and watches the river of life flow past him in all its splendour and majesty. He marvels at the eternal beauty and the amazing harmony of life in the capital cities, a harmony so providentially maintained amid the turmoil of human freedom. He gazes upon the landscapes of the great city — landscapes of stone, caressed by the mist or buffeted by the sun. He delights in fine carriages and proud horses, the dazzling smartness of the grooms, the expertness of the footmen, the sinuous gait of the women, the beauty of the children, happy to be alive and nicely dressed — in a word, he delights in universal life. (Baudelaire 10)

G氏が求めるものはいかなるものなのか。ボードレールはG氏の求めるものを「モダニティ」と名づける。

He [G] makes it his business to extract from fashion whatever element it may contain of poetry within history, to distil the eternal

from transitory. ……By ‘modernity’ I mean the ephemeral, the fugitive, the contingent, the half of art whose other half is the eternal and the immutable. (Baudelaire 12)

ボードレールによれば、G氏の modernity の源泉は、かれが生を観察するところから生じていて、ゆえに、ポーの「群衆の人」は、いかにも現代に生きる孤独な人間の有様を見事に描いた作品だと言ってはばからない。ボードレールは、G氏の画題である戦争、盛儀と祭典、兵士、ダンディ、女性、娼婦、化粧、礼賛、馬車などについて考察を進め、結論にたどり着く。

He has everywhere sought after the fugitive, fleeting beauty of present-day life, the distinguishing character of that quality which, with the reader’s kind permission, we have called ‘modernity’. Often weird, violent and excessive, he has contrived to concentrate in his drawings the acrid or heady bouquet of the wine of life. (Baudelaire 41)

ボードレールのモダニティは、この「現代生活の画家」というエッセイで一貫してG氏、すなわちConstantin Guysの描く modern world、都市の生活空間を検証することで、それまでの芸術と異質なものを発見し、そこに当代のモダニティを定義しようとしたものである。ボードレールは、産業革命がもたらした結果の人間の姿、その姿こそがモダニティを備えた近代人の姿であり、そういった人間たちがヒーローと呼ばれるにふさわしく、それを文藝であれ、絵画であれ、描ききることが藝術家の使命と考えた。モダニティとは、近代化をとげた社会で藝術家たちが何を題材として描けばいいのかを検証した結果の産物といえる。たとえば鉄道である。G氏は、1855年に *The Balaklava Railway Reaching the Church of*

Kadiculi, Crimea という作品を描いている。作品名中のバラクラヴァはクリミア半島を舞台としたロシアとトルコ、イギリス、フランスの連合軍との戦い、いわゆるクリミア戦争で激戦の地となったところである。そのようなところにもモダニティは姿を見せ、寒中を黙々と鉄道敷設に励む人たちの姿が生き生きと描かれている。ロシア軍が輸送を馬車に依存する一方で、イギリス、フランス軍が世界で初めて軍事目的に鉄道を敷設したことは特筆すべきことであった。(写真1) 1830年には世界初の鉄道がマンチェスター、リバプール間で営業を開始し、その利便性は測り知れなく、人間社会が最高度に価値を置いた文明のひとつであった。ひとつの *fashion* がこれほど急速な普及を、しかも広範囲にわたって、全世界的規模で拡大したものはないであろう。イギリス国内においても、1840年には1,497マイルの鉄道網が10年後の1850年には4.5倍の6,084マイルの敷設となっている⁽⁶⁾。

翻って、G氏をもってモダニティの表現作家とするなら、それに注目し、



写真1 コンスタンタン・ギース「クリミア、カディクリの教会に到達するバラクラヴァ鉄道」(1855)

ペンとインク、セピアと水彩使用 20.6×33 cm, 個人蔵

共感するボードレール自身の作品も同様の姿勢で貫かれていることはいうまでもない。ヴァルター・ベンヤミン（1892～1940）はボードレールの姿勢をこう語る。「詩人たちは社会の屑を街頭に見だし、まさにその屑にヒロイックな題材を見いだす。こうしてヒーローという高貴なタイプのなかへ、低俗なタイプが、いわば写しいれられる。そこに浸みこんでいるのは、ボードレールが終始関心を抱き続けた、屑屋の特徴だ。」⁽⁷⁾だが、ベンヤミンは、晩年のボードレールの作品には、若いときに彼が求めたモダニティを代表するヒーローに共感を寄せていない、ボードレールの姿を見てとっていた。

3

T. E. ヒュームの『瞑想集』(*Speculations – Essays on Humanism and the Philosophy of Art*) が刊行されたのは、彼が1917年に戦死して7年後の1924年であった。ハーバート・リードの編になるものであった。『瞑想集』はヒュームの藝術論と呼ぶべきもので、イマジズムの作家たちに多大な影響を及ぼした。ヒュームはまず、ルネサンス藝術の検証から始める。

Renaissance art we may call a “vital” art in that it depends on pleasure in the reproduction of human and natural forms. (Hulme 53)

ルネサンス藝術の特筆すべきは、人間を含めた自然の姿の再現にあって、ヒュームはその藝術を生命的 (vital) 藝術と呼ぶ。しかし、現代の藝術は、その志向する方向は、ビザンチン藝術やエジプト藝術に近似しているという。そのことは、伊藤整がこのヒュームの理論に基づいて要領よくまとめている。「……ビザンチンのモザイク藝術は中世的であると同時に、20世紀的な藝術と質的につながつてゐると推定されることになる。ヒュー

ムによると、ビザンチンの藝術の、一見不器用な強い枠は、エジプトの彫刻などと同じことで、人間性よりも秩序のほうが重要視された時代の美の意識の現はれなのである。」(伊藤 60) ビザンチンの幾何学的模様は、「人間がその時代特有の厳しい秩序の中で生きてるといふ感じをよく現はしたものであったに違ひないといふのである。」(伊藤 60-61) 近代人はルネサンス以降、いわばギリシアの藝術を古典とした藝術の有様、すなわち写実的であることに意を尽くしてきたのであり、それに慣れ親しんできた。ルネサンスがそれ以前の時代と区別されるのは、「ひとびとが当然のこととしてきたものが、変化した」ことだと考える。しかし、ヒュームは現状の抽象への傾斜が単にヒューマニズムが中世主義を希求するものではないという。

The only thing the new period will have in common with medievalism will be the subordination of man to certain absolute values. (Hulme 57)

彼はヴォリンガー (Worringer) の説にのっとり、重ねて藝術の二様式についてふれている。一方では、ギリシア以来の近代藝術があり、その藝術における線描は柔らかで生命的 (vital) であるが、他方、エジプト、インド、ビザンチン藝術では、曲線は固く、幾何学的であり、人体描写においても非生命的といえる。抽象への傾向が顕著になってきたのは、時代の反映ともいうべきものであり、伊藤は「それは、自由主義の行き詰まり、統制国家の必然性、即ち現代における戒律の必要悪の反映である」、と言う。(伊藤 63) ヒュームは、時代を貫流する思想に必然性のあることを強調する。

It is necessary to emphasize how very coherent in thought such periods are, everything being in them really dependent on certain

instinctive ways of judging, which, for the period, have the status of *natural* categories of the mind. (Hulme 60)

ルネサンス以降の美的感覚は、対象とそれが描かれるものに愛好や喜びの感情が生じるかどうか、という点に終始していた。しかし、ビザンチン・モザイクやエジプトの藝術に見られる抽象性は、ギリシアやルネサンスの藝術における姿勢とは真っ向から対立するものである。それがヴォリンガーのいわゆる「抽象への傾向」である。それをヒュームは次のように考える。

While a naturalistic art is the result of a happy pantheistic relation between man and the outside world, the tendency to abstraction, on the contrary, occurs in races whose attitude to the outside world is the exact contrary of this. This feeling of separation naturally takes different forms at different levels of culture. (Hulme 86)

原始的な生活をしているものは、外界に秩序 (order) がない世界に暮らしているがために、ある種の精神的恐怖を感じるようになる。そのような状態に置かれている人たちは、抽象的で幾何学的な形状を創造することによって、外界の移ろいから逃れようとする。そのため、外界は「固い線や結晶のような形態」として表現されてくるのである。その前提には、「人間と自然の不調和あるいは分離」が存在する。ゆえに人間が自然と一の状態にあれば、その表現形態はおのずと naturalistic になる。それが基本的にはルネサンス以降の藝術の姿であったという。古代ギリシア人たちがなぜあれほど見事な彫像を制作したかといえば、「彼らが一種の楽天的な合理主義に達したので、もはや抽象への願望を感じなくなった」からだ」とヒュームは言う。そこではもはや「宗教的な力強さ」が喪失していたからだ。(Hulme 90)

ヒュームは自分の生きている時代が、ビザンチン藝術に代表されるよう

な抽象藝術に傾倒しつつあるのは、単なる好古趣味ではなく、そのような藝術こそが時代が要請している藝術だと実感する。現代を代表する新しい藝術について彼はこう述べる。

There is rather a desire to avoid those lines and surfaces which look pleasing and organic, and to use lines which are clean, clear-cut and mechanical. You will find artists expressing admiration for engineer's drawings, where the lines are clean, the curves all geometrical, and the colour, laid on to show the shape of a cylinder for example, gradated absolutely mechanically. (Hulme 97)

ヒュームの現代美術の特性解剖には、もちろんその当時の時代背景が存在することはいうまでもない。社会の混乱は敏感に藝術にも反映される。

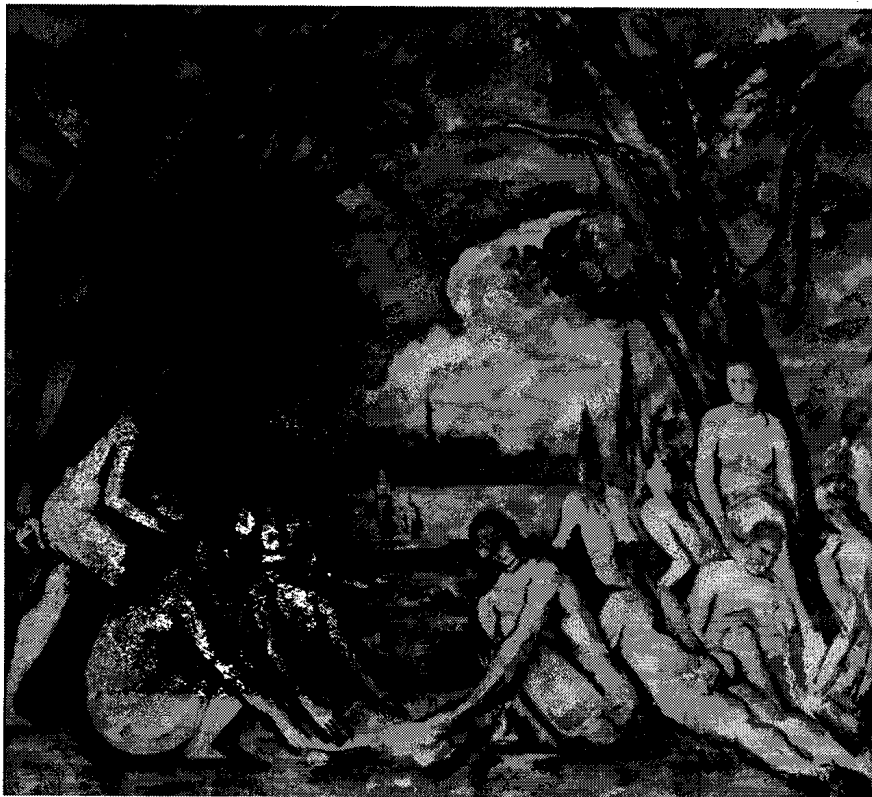


写真2 ポール・セザンヌ「浴みする女たち」(1898~1905)

油彩 208×249 cm, フィラデルフィア美術館

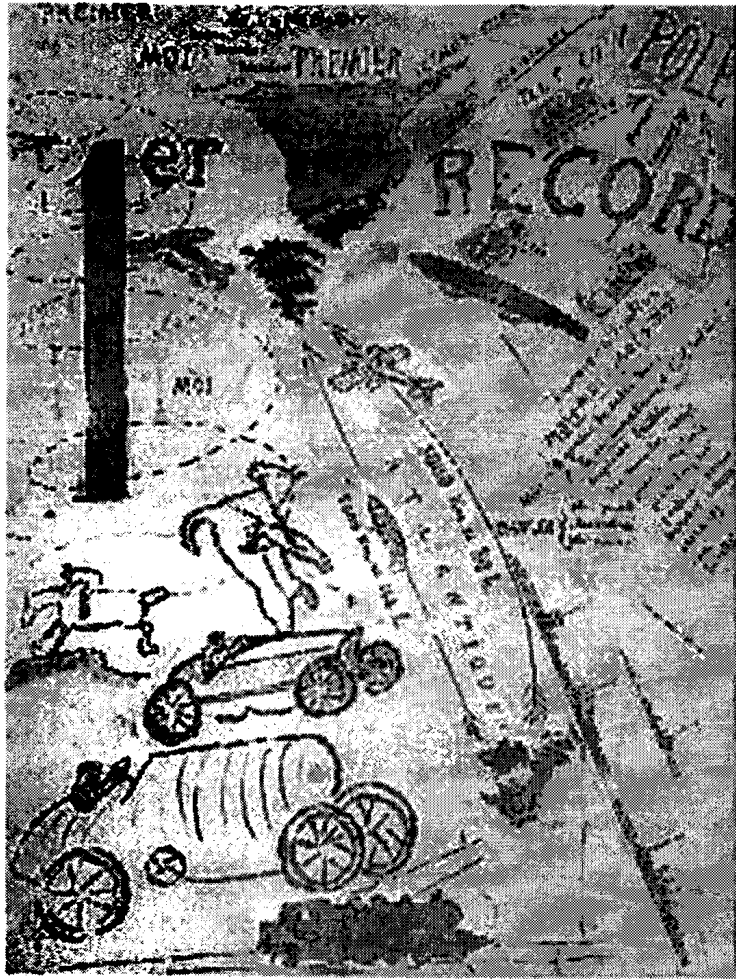
工業化の波は藝術家の視線をも変えてきている。彼はビザンチン、エジプト藝術などの様式を分析し、最終的に人間が外界とどう関わってきたかに思いをはせるとき、外界への人間の態度こそがそれぞれの時代の藝術を生み出してきたという。そして、現在の藝術運動の流れをみるとき、その準備段階として、イギリスにおける後期印象派の運動を想起せずにはいられない。その一例として彼はセザンヌの「浴みする女たち」を取り上げて、そのピラミッド構図がまさにビザンチン・モザイクの構図に合致すると指摘する。(写真2) だが、次章で述べる「未来派」の藝術とは異なるものだと言張する。「現代芸術」について、彼は最後にこう結論づける。

The point I want to emphasize is that the use of mechanical lines in the new art is in no sense merely a reflection of mechanical environment. It is a result of a change of sensibility which is, I think, the result of a change of attitude which will become increasingly obvious. (Hulme 109)

4

ヒュームは、自分の唱える現代藝術は決して「未来派」については該当しない旨を述べている。

When I speak of a new complex geometrical art then, I am not thinking of the whole movement. I don't want anyone to suppose, for example, that I am speaking of futurism which is, in its logical form, the exact opposite of the art I am describing, being the deification of the flux, the last efflorescence of impressionism. (Hulme 94)



**Tribute to the Italian Guido Guidi who,
in an Italian Aircraft, Beat the
World Height Record (7,950M)**

写真3 フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ (1916)

インク、水彩、ペーパー・コラージュ 350×265 cm, 個人蔵

「未来派」(Futurism)とは、イタリアにおけるアヴァンギャルドな芸術運動であり、20世紀の入り口でイタリアの詩人フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ(1876~1944)を代表とする芸術家たちが起こした運動である(写真3)。伝統的な美の概念を覆し、機械を賛美し、新たな表現を追い求めた。メンバーとしては、すべてイタリア人であるが、バッラ(1871~1958)、ボッチョーニ(1882~1916)、カッラ(1881~1966)、ルッソロ(1885~1947)、セヴェリーニ(1883~1966)といった人たちがいた。彼らの主張は、1909年にマリネッティが起草した「未来派宣言」

(Manifesto of Futurism) がすべてを物語るが、過去とそのアカデミックな文化を打破し、現代の機械技術、ダイナミズム、力を賛美しようとするものである。この運動は第一次大戦後には終息をむかえるが、その影響は20世紀の藝術運動に広範にわたって影響を及ぼした。たとえばロシアの未来派たちやイギリスのヴォルティシズム、そしてダダイズムなどである。

「未来派宣言」は11項目からなるが、注目すべきはそのなかで唱道されている熾烈な内容である。その中からいくつか取り上げてみたい。マリネッティが言うには、今日までの文学は‘pensive immobility, ecstasy, and sleep’を賞揚してきたが、自分たちが掲げるものは、‘aggressive action, feverish insomnia, the racer’s stride, the mortal leap, the punch and the slap’であるという。そして、この世界の素晴らしさは「スピード」という新しい美を得たことによって豊かになり、「咆哮する車はサモトラケの勝利の女神より美しい」という^⑧。また、戦争、軍国主義、愛国主義、無政府主義者の破壊的な行動、女性蔑視をたたえるなど、現在の人間から見ると噴飯ものの宣言内容となっているが、新世紀の芸術活動にあたって、その時代の動向を正確に読み取っていたことは事実といえよう。それゆえ、後代にわたり大きな影響を持つのだが、その思想は機械礼賛という点からも、必然的にやがてファシズムと結びつき、その結果未来派の崩壊を招いていくことになる。

未来派の芸術運動はあだ花といえるものであったかもしれないが、美への眼差しが大転換したことだけは間違いない。メンバーの大多数が19世紀末に生を受けた人たちであり、20代前後に20世紀を迎えた青年藝術家たちを魅了したものが、機械文明を象徴する鉄道や自動車であって何の不思議があろう。流れる時空はめまぐるしく変化し、いたるところに軍靴の足音が響き渡る。戦争の世紀の幕開けを告げる時代に彼らは育った。その主張には第一次大戦直前の社会状況も大いに関与している。未来派の作品は抽象性の高いものであるが、彼らを評してヒュームはロマンティシズム

の最後の開花と述べている。

5

ボードレール、ヒューム、マリネッティと19世紀から20世紀にかけての藝術論を点描してきたが、そこから垣間見えることは、19世紀において藝術観が大きな変化を遂げたということである。藝術の対象が田園の風景、自然の風景や肖像画といったものから、人工の風景画、都市空間の描出へと移行したことである。藝術家も時代の申し子であり、歴史のなかに佇む人間である。「美」を何に求めるのかは、その藝術家の生きた時代と不可分である。具象から抽象への推移はボードレールの時代から本格的に開花した機械文明の登場と相俟っている。現在の藝術が彼らの恩恵を受け、そのもがきの所産であることは言うまでもない。

さて、冒頭に述べたペイターのモダニティはどこに位置するのだろうか。ワイルドの黄金の書であるペイターの作品のモダニティとは何であるのか。その究明には稿を改めたい。

〈注〉

- (1) 西村孝次訳『オスカー・ワイルド全集』Vol.5, 青土社, 1988年, 88頁.
- (2) 同上.
- (3) 池田弥三郎編『文学と人間の言語』慶応義塾三田ライブラリー 昭和49年, 5頁.
- (4) 同上, 8頁.
- (5) Peter Nicholls. *Modernism*, London: Macmillan Press Ltd., 1995, p. 1.
- (6) K. Theodore Hoppen. *The Mid-Victorian Generation*, New York: Oxford University Press, 1998, p. 289.
- (7) ヴァルター・ベンヤミン著 野村修編訳『ボードレール 他五篇』岩波文庫, 2003年, 238頁.
- (8) 'The Futurist Manifesto'. 8 September 2004
<http://www.oswaldmosley.com/misc_documents/futurist_manifesto.htm>

引用文献

Charles Baudelaire. trans. and ed. by Jonathan Mayne, *The Painter of Modern Life and Other Essays*, London: Phaidon Press Ltd., 1995.

T. E. Hulme. ed. by Herbert Read, *Speculations*, London: Routledge & Kegan Paul, 1971.

伊藤 整『藝術は何のためにあるか』中央公論社, 昭和44年。