

# ウォルター・ハミルトン『英国の唯美主義運動』 (1882年) 試訳と注解 (2)

川端康雄・井上亜紗・海老名恵・押田昊子・花角聡美

## はじめに

第2回はジョン・ラスキンを扱った章の試訳と注解をおこなう。ラスキンについてはすでにラファエル前派と『ジャーム』を扱った章でラファエル前派の擁護者、理論家としての働きをかなり詳しく紹介していた。それにつづけて著者は改めてひとつの独立した章を立ててラスキンを論じているわけであるが、いささか変わった構成をもつ章であることをまず指摘しておこう。というのもこの章は初めのほうと終わりのほうでそれぞれラスキンのパロディを長々と引用しているからである。すなわち、チェスターフィールドの美術学校からの講演依頼の断り状(ラスキンを騙った偽手紙)、それに米国の作家マーク・トウェインのヨーロッパ紀行文に含まれるラスキンの文体を模した一文がそれである。著者が唯美主義運動史の見取り図のなかでラスキンを不可欠の批評家として扱っているのは確かであるが、本章の冒頭のセンテンスの「この一風変わった天才」(this eccentric genius) という形容辞にあるように、大筋で肯定しながらも、この批評家の言動に見られる「エキセントリック」な特徴を指摘せずにはいられない。上記のパロディの引用は、その点を浮かび上がらせることを意図してのものであろうが、さらにそれはハミルトン自身のパロディ、パステイーシュという表現形式への嗜好とも関わるものであろうことは、彼が編著として『英米作家の作品のパロディ集』全6巻 (*Parodies*) を刊行していることから推測できる。

ホイッスラーがラスキンから酷評を受けたことに端を発する裁判は1878年、本書が出る4年前のことだった。公判のやりとりを紹介しながらラスキンおよび美術批評家全般を断罪するホイッスラーのパンフレット『芸術と芸術批評家』から多く引用しつつ、その言い分に理解を示すところもあるが、著者のホイッスラー評価は極めて低く、この画家を英国の唯美主義運動の本通りから外れた傍流、あるいは亜流の扱いをしている。いまならこの主題による展覧会、あるいは研究書であれば、ホイッスラーを主要人物のひとりに据えるのがふつうであることを思うにつけ、この過小評価は極めて特異なものと呼べる(それは単に著者個人がホイッスラー作品の斬新さに馴染めなかったためか、あるいは「ラスキン派」を標榜する身ぶり、あるいは英国的唯美主義の信奉者たちによる、この「非英国的」な画家への反撥の一例なのか)。もうひとつ付言すると、ラスキンが頻出するのと対照的に、本書をとおしてウォルター・ペイターの名前がまったく出てこない。この不在も解き明かすべきひとつの謎と言えるだろう。(川端記)

## ジョン・ラスキン

ここでこの一風変わった天才について多少述べておく。1819年2月にロンドンで生まれたジョン・ラスキンは、オクスフォード大学クライスト・チャーチに進んだ。1839年には英詩でニューディゲイト賞<sup>1)</sup>を受賞したことで名を挙げ[\*原注1]、その4年後、代表作『近代画家論』の第1巻を上梓した。この著作によって彼はすぐさま美術界において傑出した人物となり、爾来芸術における最大の権威にして、当代の批評の第一人者であるという名声が確立している。芸術を統べる諸概念についての彼の鋭い分析、本当に真にして美なるものについての彼の明確な定義、そして他の何にもまして、あらゆるまがい物、当今の行商人が売するような安物商品に似た粗悪な建築、絵画、文学に対する彼の雄弁で説得力のある非難——これらはあまねく知られている。ところが残念なことに、彼は折にふれて自身が最高位に君臨する玉座から降りてきて、ポリティカル・エコノミーという厄介な問題で騒ぎ立てる烏合の衆の鬪争に加わろうとしてきたのである<sup>2)</sup>。芸術についての自身の権威ある主張について他人から異論をはさまれることなどまずなかったものだから、ポリティカル・エコノミーについての所見を表明しても同様に難癖を付けられることなく受け入れてもらえるだろうと期待していたのだった。それゆえ、彼の示した事実が論駁され、結論が反証されたとき、彼が示した失望の念は相当に大きなものであった。

[\*原注1]「サルセットとエレファンタ」(Salsette and Elephantia)、受賞作。クライスト・チャーチ生ジョン・ラスキンによって1839年6月12日にオクスフォードの〔シェルドニアン〕劇場にて朗読。

- 1) ニューディゲイト賞 (Newdigate Prize) は、ロジャー・ニューディゲイト (Roger Newdigate, 1719-1806) によって、1805年にオクスフォード大学に創設された。毎年オクスフォード大学在学学生から英語の詩を募り、最優秀作品を選出する。他に著名な受賞者として、マッシュュー・アーノルド(1843)、オスカー・ワイルド (1878) らがいる。
- 2) 著者はここでラスキンが1860年に月刊誌『コーンヒル・マガジン』(*The Cornhill Magazine*) に『この最後の者まで』(*Unto This Last*) を発表して以来ポリティカル・エコノミー (経済学) の問題に介入してきたことを皮肉交じりに示唆している。ラスキンは『近代画家論』(*Modern Painters*, 5 vols., 1843-60)、『ヴェネツィアの石』(*The Stones of Venice*, 3 vols., 1851-53)、『建築の七灯』(*The Seven Lamps of Architecture*, 1858) といった絵画や建築をめぐる著作によって、美術批評家としての名声を確立していた。これらの著作も論争的な部分が多くあるし、とりわけ『ヴェネツィアの石』の第2巻第6章「ゴシックの本質」(*The Nature of Gothic*) のように、同時代英国の政治、社会、経済の問題への批判的言及もしばしば為されていたとはいえ、経済学批判を主眼とした本ではなかったため、それほど世論を沸騰させるようなことはなかった。ところが、「ポリティカル・エコノミーの基本原則」について真正面から論じた『この最後の者まで』への読者の反撥は強いものだった。ラスキンはこれによって激しい非難の矢面に立たされる。経済の根本にモラルの問題を持ち込んだことがとりわけ反感を買う要因となった。あまりの反撥の激しさに、『コーンヒル・マガジン』編集主幹であった小説家ウィリアム・サッカリー (William Thackeray, 1811-63) の判断により、連載は第4回をもって打ち切られた。自由放任経済がもたらす弊害についていち早く警鐘を鳴らしたラスキンの著作は、このように1860年代には一部の人にしか評価されていなかったが、1870年代以降、世界経済における英国の覇権が陰りを見せはじめ、景気退潮が進むのと軌を一にしてこの面でのラスキンの仕事が見直されるようになる。川端「ジョン・ラスキンの芸術批評と社会批評」(『葉蘭をめぐる冒険』所収) を参照。

反駁されることをこのように嫌うことにくわえて、彼には苛立ちをふくむ一種のペシミズムがあるにちがいない。それがあつたために彼は現状に激しい不満をいだいている。のみならず、時として、現状をもっとましなものにしようと思つて心底から望む人々を痛罵し、本当に改善しようとしても実行不可能だと絶望することになる。とりわけ、自分が率先してやらないかぎりは望みがないと思つてしまうのである。

彼のよく知られた見解がそのようなものであつたため、そしてそれを表現する彼の文体が、礼儀正しく述べるよりもむしろ有無を言わせぬ説教調だつたものだから、以下に紹介する書簡がたしかに彼の筆によるものだと広く信じられてしまつたのは無理もない。

1880年11月、チェスターフィールド(イングランド中北部ダービーシャーの町)の美術学校の授賞式に際し、ジョン・ラスキン氏への講演依頼の返答として、氏から来たとされる常軌を逸した文書を事務局長が読み上げた。文面は以下のとおり。

ロンドン、ハールズデン<sup>3)</sup>、金曜日  
 拝復、お便り拝受。老生、ちょうどヴェネツィアから帰国したところです。芸術の本拠地である牧草地にて草を食んでおりました。そこは美しく神聖な諸都市のなかでも最高に美しく神聖な都市であり、石までもが弱強格の優雅な響きで雄弁に声を発しています。チェスターフィールドには伺いたいと思つても伺えません。また、伺えるとしても、自分が伺いたいのかどうかたいへん疑わしいのです。汚らわしいダカット金貨のために雇われて、脳なしのおしゃべりの操り人形のような役目を務めるなどご免です。貴殿は、また貴殿に手紙を書かせた御仁も、推測するに、美術学校で金を稼ぐのが目的で小生を呼びつけようとの魂胆なのでしょう。老生を呼んで大金を稼ぐことができるなら、小生の良き助言を我慢して聞こうというおつもりなのでしょう。行くものですか。

チェスターフィールドのことは話に聞いております。忌まわしき尖塔<sup>4)</sup>がありませんか？ 加えて、忌まわしき発明家の極みともいふべきスティーヴンソン<sup>5)</sup>の、揺籃の地ではないにせよ、住みかとした町ではありませんか？ キーキー声を出し、わめき散らし、叫びまくる悪鬼ども、伏魔殿バンデモニアムにのみふさわしい、神ご自身の御国の土地を汚す、機関車と呼ばれる代物が出現したのは、あの男のせいなのです。

3) ハールズデン(Harlesden)はロンドン北西部の地区。ラスキンの当時の手紙の差出人住所としては、本拠としていた湖水地方コニストン湖畔のブランドウッド邸(Brantwood)あるいはロンドンであれば南部のハーネ・ヒル(Herne Hill)からがふつうで、ラスキンの知古であればハールズデンと記されていること自体ですぐにこの手紙を怪しいと気づいただろう。

4) 「忌まわしき尖塔」(a steeple-abomination)とは、チェスターフィールドのセント・メアリー・アンド・オール・セイントス教会の14世紀建造の尖塔を指している。材料の鉛の処理を誤つたためと思われるが、完成後早々に曲がってしまつていまに至つており、「チェスターフィールドのひん曲がり塔」(The Crooked Spire of Chesterfield)というあだ名が付けられた。ピサの斜塔ほどではないが、それなりにこの町の観光名所になっている。

5) 蒸気機関車の発明者、ジョージ・スティーヴンソン(George Stephenson, 1781-1848)を指す。彼は生地はノーサンバーランドのワイラムであつたが、晩年にチェスターフィールドに住み、墓も同地のホーリー・トリニティ教会にある。ラスキンが蒸気機関と鉄道を批判あるいは呪詛した文章は枚挙にいとまがない。

チェスターフィールドになど行くものですか。学生諸君にお伝えください。芸術とは神聖な贅沢であり、代価を支払わねばならぬのだと。お伝えください。師の訓戒を忠実かつ厳格に守ることによって、ひたすら完璧を求めて学び、熟考し、作業にあたりなさいと。正しく、謙虚に物事を学ぶようにさせなさい。そうすれば、他者からしてもらったように上手には自分ではけっしてできないという確信を持つことによって、得るところがあるかもしれません。

善良なる若人たちよ、諸君がティツィアーノやラファエロやフィディアスのようになれる、あるいはセネカのようにものが書けるようになるなどというのは、諸君の卵の殻のような空っぽの小さな頭に入れることができるもののなかでも、もっとも馬鹿げた考えです。だが偉人になれぬからといって、偉大さを希求せずともよいということにはなりません。喜びをもち、謙虚に、慎ましく、ともに励みなさい。ただし稼げるからという理由で芸術を学ぶことは禁物です。また芸術を学ぶからといって支払いを乞うこともなりません。芸術は諸君をより賢明に、より幸福にするものであり、それは支払う価値があるものです。借金をしておられるのかと思います、さもなくば老生に無心したりはしないはずなので。それだったら、ご自分で返済されるがよい。金になるかもしれぬということだけで手紙を寄こすのなら、諸君は使い走りのなかでももっとも愚かなたぐいです。叡智は紅玉より貴重なり、それ自体が祝福として与えられるものです。叡智は勤勉、親切、謙遜への報酬。叡智は褒美の中の褒美であり、現世の生を強め、来世の生を保証するものであります。この助言は金銭よりも価値あるもので、これを老生は無償で諸君に施します。よくよくこれをお考えになり、お役立ててください。

敬具

ジョン・ラスキン<sup>6)</sup>

広範囲にわたって公表されたこの手紙は、当然ながら多くの論評をもたらした。なにしろ過去への称讃と、民衆は「大半が愚か」なりという、カーライル氏と共有する説<sup>7)</sup>をラスキン氏は長いこと表明してきたのであり、チェスターフィールドに宛てられたその手紙の真正性を疑うものはほとんどいなかったのである。チェスターフィールドとは、これまた手紙を書いた名高い伯爵<sup>8)</sup>を想起させる名前であるが、そちらの手紙のほうは礼儀作法について書かれたものであった。

6) B. ダグラス氏 (Mr. B. Douglas) 宛のこの「チェスターフィールド書簡」は1880年11月12日付のイギリスの日刊紙の多くに掲載された。以下を参照。Ruskin, *Works*, vol. 34, p. 551.

7) トマス・カーライル (Thomas Carlyle, 1795-1881) は、スコットランド出身の思想家・著述家・歴史家で、ラスキンと親交が深かった。機械化と大量生産による人間性の喪失と、自由放任主義的な経済体制に反対し、ラスキンに多大な影響を与えることとなった。ここで著者が指摘するカーライルの「大衆への蔑視」という側面はたとえば『英雄と英雄崇拜』 (*On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*, 1841) での「歴史は英雄 (的な偉人) によって作られる」というテーゼに伺える。また『チャーティズム』 (*Chartism*, 1839) では「国民の集団的愚行」 (the collective folly of the Nation) という語句を用いて民衆の労働運動に批判的な見解を述べている (Carlyle, *Chartism*, p. 33)。

8) フィリップ・ドーマー・スタナップ、チェスターフィールド伯 (Philip Dormer Stanhope 4th, Earl of Chesterfield, 1694-1773) を指す。イギリスの政治家・外交官として広く活躍した。息子に宛てて処世訓を説いた書簡集、『息子への手紙』 (*Letters to His Son*, 1774) で知られる。

しかし数日後、ラスキン氏はこの手紙を書いていないことを表明した<sup>9)</sup>。そういう次第で、これが興味深いのは、ラスキンの文体のパロディがじつに巧妙だったので、ロンドン中の新聞雑誌がまんまと一杯喰わされたということぐらいのものである。さて、文学愛好者は大いにラスキン氏の恩恵を被っているので、氏が激昂のあまり頻繁に口にされる偏見について評言を加えるのはほとんど心苦しい。ラスキン氏の『ヴェネツィアの石』、『建築の七燈』、『近代画家論』、またこれらより知られていないが、その他多くの奇妙な標題をもつ著作群は、いわば多くの人の蒙を啓いた。これらの著作はより高尚な楽しみの範囲を広げ、反対意見を掻き立てるときでさえも、自分の頭で考え、自分の目で見えることを教えている。他のさまざまな話題を論じる書き手として、ラスキン氏はひとつの偉大な貢献を果たした。彼はこの時代に、われわれが必ずしも「万物の屋根にして冠たるもの」<sup>10)</sup>なのではないことを説きつけ、往古の人びとは多くの高尚な物事を、われわれがいま為しうるよりも見事に成し遂げたのであること、これをわれわれが認めるようにしむけてきたのである。

数多あるラスキン氏の著作は入手が容易ではない。というのは、彼は自著の出版に関して独特の考えを持っており、現在の所有者の手の中にある初期の版の価値を下げることはないようにと、著作の一部の再版を拒んでいるからである。ゆえに彼の多くのパンフレットやエッセイは当初の値段から跳ね上がってしまっている。その一方で、ロンドンの出版社を使わないものだから、一般の書店と購買者は、彼の著作について十分な情報を得られない状態であった<sup>11)</sup>。通常の仕方でも本が広く宣伝されていればもっとよく知られていたはずだったのである。

ケント州オーピントンのジョージ・アレン氏は、購入を考えている人びとにむけてラスキン氏の著作リストを送付する際に、以下の文を附している。

### ラスキン氏による助言

アレン氏につきのような指示を出しました——氏が作られた購入可能な私の著作についてのこのリスト、また今後出されるすべてのリストのなかに、注文されて折り返し郵送できる本以外は一切載せないようにと。寄る年波で活力が減退することを正しく見積もったゆえ、

- 
- 9) この偽手紙が出たあと、ラスキンは直ちに新聞各紙に電報を送り、「チェスターフィールドの美術学校の事務局長によって私から受け取ったものとして読まれた手紙はまったくの偽造です」という声明を出した。さらに『グローブ』（*Globe*）紙に1880年11月13日号にはラスキンからの署名入りのつぎの手紙が「言語道断の悪ふざけ」（A Scandalous Hoax）という見出しで掲載された。『『グローブ』紙編集長殿、貴紙の昨夜の号にて引用された手紙は徹頭徹尾無礼な悪ふざけであります。このことを極力すみやかに周知ただかねばなりません。早々。SE〔ロンドン南東〕、ハーン・ヒル、アーサー・セヴァーン方、ジョン・ラスキン、11月13日〕。
- 10) 「万物の根にして冠たるもの」（the roof and crown of things）はアルフレッド・テニスン（Alfred Tennyson, 1809-92）の詩“The Lotos Eaters”（“Choric Song” 2nd stanza）からの引用（Tennyson p. 55）。
- 11) ラスキンの初期の著作はスミス・エルダー社（Smith, Elder & Co.）ほかロンドンの出版社から出されていたが、1871年に自身の書肆を設立することを決意し、弟子のジョージ・アレン（George Allen, 1832-1907）にその企図をゆだねた。アレンはケント州ケストンにジョージ・アレン社を設立、その後ケント州オーピントンに移転した。ハミルトンが本書を刊行した1882年はオーピントンで継続、しかし流通の便宜を考慮してその後1890年にロンドンで事業を拡大した。

度を超して頭を働かせた結果として再起不能の病に至る徴候をすでに三度も示したゆえ<sup>12)</sup>、またなかならずく、いまや公衆に語りかけることが困難であると痛感するため(ここ数年の〈革命〉の過程で彼らにとって古きものは過ぎ去り、すべてが新奇なものとなっております)、以前に目的をもって執筆した著作を「〔出版〕準備中」として語るのは、場違いであるのと同時に無分別であると思慮する次第です。

読者のご寛恕を請うて、またそこそこにおられる友人たちのご配慮をいただいて、毎月出している〈雑誌〉<sup>13)</sup>の発行時にアレン氏のこの回状にふれてもよろしいでしょうか。つねにその最終頁に私とその月に印刷した著作について価格入りで告知をいたします。また、いつ何時でも私のことを気遣ってくださる友人たちには敢えてこう申し上げてもよろしいでしょうか——私の健康状態を示す唯一の信頼できる証左は私の書いたものであるのだと。また、一介の老人を気にしてもらえるのなら、当人が言いたいこと、造作なく言えることを読んでくださるほうが、一般的な主題についての厄介な質問に答えるように求めたり、あるいは為すべき一日の仕事に手紙という余分で不必要な負担を加えたりされるよりも、ずっと思いやりにあふれたことなのであると。<sup>14)</sup>

ジョン・ラスキン、それにE・バーン＝ジョーンズ(スウィンバーンがその詩集で献辞を捧げた人物)<sup>15)</sup>は、ラファエル前派兄弟団の創設メンバーとして名前を挙げられることがあるが、それは誤解であるように思われる。

前述のように、ラスキンがラファエル前派兄弟団と結びつけて考えられるようになったのは、まだ若かりし頃、彼らを酷評する論敵に対して敢然と擁護の論陣を張ったためにほかならない。

しかし当初の兄弟団が分解すると、相当数の熱心な称賛者たちがその模倣ををはじめて、正真正銘の、本来の、二つとないラファエル前派のあらゆる奇抜さをそっくり真似してみせる一方で、その運動を生起させた人たちの天分を自分が欠いているという事実には無知であるように思われた。

このホイッスラー(かの「印象主義者」)は、この流派〔ラファエル前派〕の極端な部分の代表としてバーン＝ジョーンズの名とともにたびたび引き合いに出される人物なのであるが(もっともこの二人の芸術家はじっさいにはほとんど共通点がない)、当初の「P. R. B.」の信条にあまりにも不誠実であるため、なんと、この団体の往時の擁護者であったジョン・ラスキンを相手取っ

12) 1878年、81年、82年と三度あった。

13) 〈雑誌〉(Magazines)とは『フォルス・クラヴィゲラ』(*Fors Clavigera*)を指していると思われる。これは副題に「イギリスの労働者・勤務者への手紙」(*Letters to the Workmen and Labourers of Great Britain*)と題する月刊の公開書簡であり、1871年から78年にかけて87通、さらに中断をはさんで1880年から84年までさらに9通の書簡をジョージ・アレン社から刊行した。後出の「ラスキン対ホイッスラー裁判」のきっかけになったラスキンの文章もこれに掲載された。

14) Ruskin, *Works*, vol. 34, p. 652. この文書の日付は1892年7月となっている。

15) 詩人・評論家のアルジャーノン・チャールズ・スウィンバーン(Algernon Charles Swinburne, 1837-1909)は『詩とバラッド』(*Poems and Ballads*, 1866)をバーン＝ジョーンズに献じている。また、スウィンバーンの詩には、タンホイザー伝説に基づく「ラウス・ウェネリス(ヴィーナス讃歌)」(*Laus Veneris*)があり、これに触発されてバーン＝ジョーンズは同名の作品(1873-8)を描いた。ウォーターズ、ハリスン『バーン・ジョーンズの芸術』130頁以下を参照。

て訴訟を起こしてしまったのである。

かつてラスキンは、批判にさらされていたターナーを擁護した。批評家たちは、かの巨匠の奇抜な点だけしか見ることができず、その比類ない才能を見抜けずに攻撃していたのである。そうした批評家連中にとってはターナーの作品は

一枚の風景画——前面に金色の土  
 陽光がほとばしる水とともに描かれている<sup>16)</sup>

ものとしか考えなかったのであった。

ターナーは、風変わりな点がいろいろあるにもかかわらず、これまでのどんな画家よりも自然をよく知り、多く描いているということ、これをラスキンははっきりと証明してみせたのだった。だが同時にラスキンは、ターナーの様式の馬鹿げたパロディを称賛しようなどという真似は断じてしなかった。そうしたパロディは当時ほとんど際限なく作り出され、黒と黄色のシンフォニーやら、緑と金色のハーモニーやらといったもったいぶった題名を冠せられたのだが、それらの絵画の多くを一般の人びとのみならず美術批評家たちでさえも解読することができなかったのである。数多あるラスキンの批評論文のなかに、ホイッスラーを痛罵した一文がある。そのわざとらしい手法が美術界全体の話題となっていた頃のことである。批評家ラスキンはこの画家を、公衆の面前で絵具壺をぶちまけてそれを絵画と呼ぶようなものと評した。ここからホイッスラー対ラスキンの訴訟が起こったのだった<sup>17)</sup>。この裁判沙汰は絵画史における興味をそそる一挿話であり、その結末が示すのは、超越論的芸術を気取った絵画の問題を散文的なイギリスの陪審員に申

16) この詩句の出典は米国の作家、詩人、医学者のオリバー・ウェンデル・ホームズ・シニア（Oliver Wendell Holmes Sr, 1809-94）の1858年の詩“Contentment”（「自足」）の第7連より。その連の全文はこうなっている。“Of pictures, I should like to own / Titians and Raphaels three or four,— / I love so much their style and tone, / One Turner, and no more, / (A landscape,— foreground golden dirt,— / The sunshine painted with a squirt.)”「絵画なら、手に入れたいのはティツィアーノとラファエロを3、4枚——彼らの様式と色調が大好きなので。ターナーは一枚、それだけでいい。

（一枚の風景画——前面に金色の土——陽光がほとばしる水とともに描かれている。）」

17) 1877年6月にラスキンはロンドンのニュー・ボンド・ストリートのグロヴナー・ギャラリー（Grosvenor Gallery）で開催された第1回展覧会に足を運び、その展覧会評を公開連載書簡『フォルス・クラヴィゲラ』（1877年7月2日付、第79回）に載せた。バーン＝ジョーンズについて多くの紙数を費やしたあとで、同展に出品されたホイッスラーの《黒と金のノクターン——落下する花火》（*Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket*, 1875）を取り上げ、それを以下のように述べて酷評した。「購入者の保護のためと同様にホイッスラー氏のためにも、[主催者の]サー・クーツ・リンジーは、この画家の無学な自惚れがほとんど意図的なペテンになってしまっている作品をギャラリーにお入れになるべきではなかった。これまで私は多くの卑俗な厚かましきを見聞きしてきたが、公衆の面前で絵具壺をぶちまけることで二百ギニーを請求する痴れ者がいるとは思いもしなかった」（Ruskin, *Works*, vol. 29, p. 160）。この批判を受けてホイッスラーはラスキンを告訴した。衆目の的となった裁判は、英国高等法院の財務裁判部門で1878年11月25日と26日に審理がおこなわれ、原告側にウィリアム・マイケル・ロセッティら、被告のラスキン側にバーン＝ジョーンズら画家や文人が証言者として出廷した。判決はラスキンがホイッスラーに対して一ファージング（4分の1ペニー。現在の円の価値でいえば30円程度）の賠償金を支払うべしという、かたじけなりのホイッスラーの勝訴となり、裁判費用で借金がかさんだ画家は翌1879年5月に破産の憂き目に遭う。この裁判についてはMerrillを参照。

し立てることの愚かさであった。その当時、金と銀のアレンジメントやらシンフォニーやら、あるいはノクターンやらハーモニーやらこの多産な製造業者について、賠償金一ファージングの評決を受けてまもなくして破産してしまったものだから、債権者たちを相手に白漆喰を塗りたくって示談交渉をする羽目におちいった<sup>18)</sup>、と言われたのだった。

法廷の場でわずかな成果しか得られなかったのだが、ホイッスラー氏はそれをまったく物ともせず、今度はペンを頼みとすることにし、『芸術と芸術批評家たち』と題するパンフレットを刊行した。これはかなり売れた。彼は「攻撃の対象である学問分野に生涯を費やした人物からの批評ということであれば、それを甘受してよいのだろう」<sup>19)</sup>という至極当然の立場を取る。

ホイッスラーが言うには、とある批評家が1864年6月に『タイムズ』紙に「ある絵は手法がぞんざいで、色遣いが下手である」<sup>20)</sup>と書いたのだが、後になってその絵はベラスケス作だと判明した。またおなじ批評家はターナー作と思込んだ作品を嬉々として褒めちぎったのだったが、それはターナー作ではまったくなかった。そこでホイッスラーはこう問う——グリニッジの天文台の館長を薬剤師が務めるとか、英国外科医師会の会長にテニスンが就任するなどということになったら、われわれはどう考えるだろうか。「ところが、美術の流派のことになると、そこにリテラトゥール文士が君臨していてもだれひとり変だと思わない。みずから実践できないことを青年たちに教え諭すとは、ラスキン氏が自分自身に浴びせる皮肉として、これ以上の痛烈なものがほかにあるだろうか。いったいどうしてこの御仁は、自覚している能力に満足できずに、自分が一度もしてみせたことがないことを40年の長きにわたって語るなどという真似をして、無能な人間の典型になる道を選んでしまったのだろうか！」<sup>21)</sup>

この言い分にはもっともなところが多分にあり、批評家たちが間違っていて一般の人びとが正しかった、という事例ならたやすくいくつも想起できる。シェリー、キーツ、バイロン、テニスンの初期の作品にむけられた罵詈雑言がだれにでも思い浮かぶことだろう。しかしこの特殊な例

---

18) ここの原文は“he was reduced to making a composition in whitewash with his creditors”となっている。地口を使つてのホイッスラーへの批判的言及で、訳文で十分にそのニュアンスを伝えにくい。

“making a composition with creditors”は「債権者たちと示談にする」を意味する成句であるが、そこに“make a composition”（構図を作る、絵画を描く）の意味が掛けられている。“whitewash”も「白漆喰」という本来の意味に加えて、過失などを隠すための「ごまかし」「糊塗」の意味が掛けられている。

19) Whistler, *Art and Art Critics*, p. 6.

20) Qtd. in Whistler, *Art and Art Critics*, p. 13. ここでホイッスラーは『タイムズ』の彼（he of the *Times*）と書きながら批評家ラスキンの過失であることを匂わせ、脚注に『タイムズ』1864年6月6日号（*Times*, June 6, 1864）と日付を記しているのだが、訳者が当該号を見たかぎりでは、「ブリティッシュ・インスティトゥーション（1815年にロンドンで創設された民間の展覧会の組織）での巨匠たち」（The Old Masters at the British Institution）と題する無記名の長文の展覧会評が掲載されていて（第5面）、スペインのバロック期の巨匠ディエゴ・ベラスケス（Diego Velázquez, 1599-1660）の作品にわりあい多くのスペースを割いているものの、「手法がぞんざいで、色遣いが下手」といったような否定的な言辞は見られない。ちなみにホイッスラーは1890年刊行の『敵を作る上品な技法』（*The Gentle Art of Making Enemies*）にパンフレット『芸術と芸術批評家たち』を再録しているが、そこでは『タイムズ』の当該記事の日付を「1874年6月4日」と注記している。「1864年」が「1874年」に変わっているのが誤植か誤記か判然としませんが、『タイムズ』のその号にも上記の語句は見られない（そもそも展覧会評もない）。

21) Whistler, *Art and Art Critics*, pp. 15-17.



では、世評はラスキンを支持しているようである。なにしろ人びとは、逆さまに見てもどの向きで見ても代わり映えしない絵にうんざりしはじめていたからだ。そしてエドワード・テリー氏<sup>22)</sup>が（『未来の芸術家』たるピグマリオン・フリピットの役で）『バッタ』と題する小喜劇のなかで《二重のハーモニー》を描いたとき、ロンドン中の人びとがその絵を見るために押し寄せたのだ<sup>23)</sup>。その絵は炎熱の空の下に広がる大海原が描かれているのだが、それを上下ひっくり返すと、雲ひとつない青天の下に広大な砂漠が広がっているのである。赤と青の単純な彼の絵に対する陽気な笑いは、このような馬鹿げたまがい物の信用を失墜させるのに、おそらくラスキン氏の雄渾な論文のすべてをあわせたよりも効果を有した<sup>24)</sup>。こうした出来事は成功を得られなかった人間、とりわけうだつのあがらない芸術家たちのお決まりの言い草を想起させる。人気などというものはだいたい運や流行の結果であって、真の才能を証明するものなどではない、連中はそう言うのである。

そして、なんだかんだ言って、ラスキン氏が結局は芸術批評家にして文人にほかならず、芸術家ではないのだということを心に銘記すべきである。この点についてホイッスラー氏はパンフレットのなかでいくらか述べている。これは思い起こす価値がある発言である。「ホイッスラー対ラスキン」裁判にふれて彼はこう言う。

先日ウェストミンスターで争われた戦いは、内実は〈<sup>フラッシュ</sup>絵筆〉と〈<sup>ペン</sup>文筆〉の戦いであり、批評家の絶対的な存在理由に関わる。彼ら側の「自分たちは生きねばならぬ」という叫びに対し、私は「その必要があるとは思えない」と即答する<sup>25)</sup>。何度もなんども法務長官が大声で「批評家たちが鞭を振るうのを控えたら絵画はどうなるであろうか」と叫んだ。それを言うなら、数学が万が一おなじ目にあったらどうなるであろうか、と聞いてみてもよいのではないか。ラスキン氏は生涯の長きにわたって芸術に身を捧げ、その結果としてオクスフォード大学のスレイド教授の地位に就いている、とわれわれは教えられる。絵画に囲まれて人生を送るからといって画家になれるというものではない。それだったら、書庫に籠もって生きていればかならず詩人になれると言えてしまえるはずだ。法務長官は「批評家という存在を一掃してしまいたい人がなかにはいる」と仰った。これには同意するし、そこで指摘された人たちのなかに私もまさしく含まれる。だがここでしかと分かっていたいただきたいのだが、私が消滅させたいのは美術批評家だけなのである。文人が文のためを思って文を破壊するという

22) エドワード・テリー (Edward Terry, 1844-1912) は当時のイギリス演劇を代表する俳優。

23) 『バッタ』(The Grasshopper) はフランスでヒットしたアンリ・メイヤック (Henri Meilhac, 1831-97) とルドヴィック・アレヴィ (Ludovic Halévy, 1834-1909) 共作の『蝉』(La Cigale, 1877) をイギリスの劇作家ジョン・ホリングシェッド (John Hollingshead, 1827-1904) がロンドンでの上演用に翻案した3幕劇。1877年12月にロンドンのゲイエティ劇場で上演された。

24) 喜劇『バッタ』でのホイッスラーの戯画化がこの画家の評判を決定的に損なうことに寄与したと著者は見ているわけだが、ホイッスラー自身がこの芝居を友人を伴って数度観劇して大いに楽しんだだけでなく、リハーサルにも立ち会って演出に協力していたというエピソードがあることも附記しておかねばならない。Reff, *Doga*, p. 36を参照。

25) この2つの台詞はホイッスラーの原文では “Il faut vivre,” “Je n'en vois pas la nécessité” とフランス語で記されているのをハミルトンは “that they must live,” “I do not see the necessity” と英語に訳して引用している。

のなら話は分かる。だが美術作品はつべこべ言わずに受け入れるようにしようではないか。文人たちが美術の絶頂期であるといまも指摘する時代には、そうしていただではないか。批評家は害を為すばかりであって、なにも良いことをしない。自身の愚かさをいや増す手立てを身につけて、偏見をまき散らす。そして彼らに御用立てする新聞をとおして、何千もの人びとが、これから見に行こうと思っていた作品を見てはならないと警告されてしまうのである。<sup>26)</sup>

それにまた、批評家たちの無知と無能さを嘆くことがあるのは英国の芸術家に限ったことではない。かの真に崇高な芸術家、アントワヌ・ヴィールツ<sup>27)</sup>は、駆け出しの頃、フランスとベルギーの新聞雑誌に巣くう傲慢なスズメバチどもとの闘いで辛酸を嘗めた。

ヴィクトル・ジョリー<sup>28)</sup>の芸術批評は忘却の淵に沈んで久しい。だがヴィールツが《ドン・キブラグ》<sup>29)</sup>という風刺画に留めた彼の特徴は、ひとたび見たら忘れないだろう(図1)。さらにヴィールツは、さまざまな批評からあらゆる相矛盾したご宣託<sup>ディクタ</sup>を集めたうえで、それらを併置して再掲載してみせることによって復讐を果たした。そのようにして並べて見ると、ほとんど信じがたいほどの愚かしい評言がごたまぜになり、異様なありさまを示す結果となったのである。さらにまた、長年の艱難辛苦をへて、彼の荘厳な大作《パトロクロス》が〔1846年に〕ルーブルに受け入れられ、パリの批評家数人からほんのわずかの賛辞しか得られなかったときに、ヴィールツは以下のような風刺文を作品に添えたのだった。これはいまでもブリュッセルのヴィールツ美術館でかの光輝ある傑作の左側に見ることができる。



図1 アントワヌ・ヴィールツ《ドン・キブラグ》1865年頃。批評家の持ち物である鷲ペンの羽軸に“ORGUEIL LÂCHETÉ”(思い上がり、卑怯)という文字が見える。

パリ フュイユートニスト  
巴里の新聞文芸欄執筆者、批評の君主にして、唯一至高者と目され無謬を保証されし我等は、  
善良にして忠実なる我が家臣ら、即ち独逸、英吉利、白耳義諸邦の麦酒を糧とせし批評家諸

26) ここの引用文はホイッスラーのパンフレットで述べている趣旨のとおりではあるが、途中省略したり、あるいは語を付け足したり、フランス語の部分英語にしたりと、かなり「自由」な引用の仕方である。See Whistler, *Art and Art Critics*, pp. 5-12.

27) アントワヌ・ヴィールツ (Antoine Wiertz, 1806-65) は、19世紀中葉に活躍したベルギーの画家、彫刻家。以下に言及される油彩画の大作《パトロクロスの亡骸を争うギリシャ軍とトロイア》(*Les Grecs et les Troyens se disputant le corps de Patrocle*) は1837年にアントウェルペンで展示され高い評価を得た。

28) ヴィクトル・ジョリー (Victor Joly, 1807-70) はベルギー人の批評家、ジャーナリスト。

29) 原文で“Don Quiblague”となっているのは誤植もしくは誤記で“Don Quiblague”が正しい。訂正して訳した。“Quiblague”は「ほらを吹く者」(qui+blague)の意。ドン・キホーテもどきの「ほら吹きどん」が槍の代わりに鷲ペンを武器にして芸術家を相手に無謀で愚かな攻撃を仕掛けている、という皮肉である。

子に向け——〔我等の権威への正当なる服従に依って〕この良き批評家らが我等の羽〔鴛ペン〕以外の法を認めぬに十分足ること〔をわれらは把握せし故〕、して本絵画作品への審査を為すべく招集せられしこの良き批評家らを援助せんと欲せし故——本作品に我等巴里人の認証印を押し。1844年8月15日、ルーブルでの我等の展覧会に与う。<sup>30)</sup>

（「パリのお墨付き」の印であるとされている人參と孔雀の羽が交差した証印が押されている。）ヴィールツが躍起になって証明せんとしたことはこうである——画家のほうが批評家よりも芸術をよく知っているのであって、これは難なく立証できる命題であるのだが、それにもかかわらず、世間の人びとは無責任かつ無能な批評家の匿名記事に大いに影響されてしまっている。あの連中は中国の形而上学やクリケット試合、モルトケの戦略<sup>31)</sup>、あるいは微積分学についても、おなじように偉そうに恥も外聞もなく文章を仕立てるようなやからなのだ。

だがホイッスラー氏は芸術批評が廃止されるまでには千年はかかるだろうと思っているにちがいない。そして自分には「審美眼<sup>テイスト</sup>」が備わっているとみなしている人の例にもれず、氏自身も芸術作品について価値評価を下す力があるとみなしているわけなので、批評の真偽を見極めることは世間の人びとにゆだねなければならない。

さて、ラスキンはホイッスラー氏の絵画の問題について腹藏なく見解を述べることにしたにも関わらず、真の唯美主義派が大いに彼のおかげを被っていることは疑いの余地がない。それは氏が純粋な芸術と真の美を見出す真の方向を指したからだけでなく、ひとつのスタイルをもった語法を提示したからである。その語法はそれ自体で力強く絵画的なものであるが、残念なことになやすく戯作調や馬鹿げた誇張表現に墮してしまうようなものなのだ。

ここでサミュエル・プラウトとウィリアム・ハントのローン・コレクションの絵画<sup>32)</sup>に対するラスキンの覚書から少し抜粋してみよう。

あの小さな赤茶色の蝶々（142番）・・・は本物の絵画の一例である。これはティツィアーノ、



図2 ウィリアム・ハント《祝福》ジョージ・アレン社による版画。ラスキン『サミュエル・プラウトとウィリアム・ハント覚書』（1879）より。

30) ここはフランス語原文で引用されているが、本書の他の引用でも散見されるようにいささか不正確に引用されているので、Roy et Decamps, pp. 31-32に依って訳注で前後を補った。

31) モルトケ (Helmuth Karl Bernhard Graf von Moltke, 1800-91) はプロイセンの陸軍元帥。普仏戦争の際に参謀総長 (1858-88) を務めた。クラウゼヴィッツの戦争論の影響を受けて戦略を練った。

32) 1879年から80年にかけての冬季にロンドンの美術協会ギャラリー (the Fine Art Society's Galleries) にて開催された英国の二人の水彩画家サミュエル・プラウト (Samuel Prout, 1783-1852) とウィリアム・ヘンリー・ハント (William Henry Hunt, 1790-1864) の素描展。ローン・コレクション (すなわち個人所蔵の作品を借りた特集展) として開催した展示会で、その実施にラスキンは所蔵品を提供するなどして協力したうえで、展示品を解説したカタログを執筆した。

あるいはほかのどの画家が成し遂げたものにも劣らず、あなたがこの絵を楽しむことができるなら、ティツィアーノやほかのすべてのすぐれた画家を楽しむことができるだろう。もしもこの絵のなかになにも見出せないのなら、ほかの絵のなかにも見出せないであろうし、そうした絵に感心があるなどと言うのはまったくの見せかけであり気取りなのである。ハントの一連の展示品のなかで私が最初に挙げたこの素描のなかの蝶とともに、最後に挙げた素描171番（図2）のなかの一客のマグとパンの一塊をご覧いただきたい。絵画の技巧のすべてがこのマグのなかにある——漁師の魔神が壇のなかに入っていたのとおなじように。極めてマグらしいものであるということと同時に、これがいかに美しいか、いかに妙なるものか、いかにヒースを想起させるか、天の賜物であるかというのを、感知できるのであれば、あなたは色彩を見る目をお持ちであり、ヒースや天空、また下界と上界のなべてを楽しむことがおできになる。もしこれができなければ、ご自分で満足できるものをお楽しみになればよいが、絵画を楽しむことだけのご無理であろう。マグを見ても陶器よりも中身のビールのほうに目が向き、荒れ野に足を運ぶなら、〔愛でるべき〕ヒースの花よりは〔狩りの獲物の〕雷鳥のほうにご関心を向けられることであろう。<sup>33)</sup>

この蝶に、またこのマグに、自身の芸術の審美眼を試す機会を逃してしまった人びとに向けて私がお勧めしたいのは、ぜひヴェネツィアを訪れて、教皇アレクサンデルとヴェネツィア総督を描いたバツサーノ<sup>34)</sup>の大作のなかを示された毛の付いたヘアー・トランク<sup>35)</sup>を賞味できるかどうか試して見られることである。それを以下のように記述したのはラスキンではなくて、ラスキンを読んだひとりの人物である。

このトランクの毛は白いところもあれば茶色いところもあり、いわば本物の毛である。細部が精密に描かれている。横たわって動きのない状態の毛にふさわしい静謐が、魅力的に表現されている。作品のこの部分には、この作品を芸術の最高地点にまで高めようとする感情が込められている。さもしい写実主義の感覚が消え失せ、人はここには魂が宿っていることに気づくのだ。このトランクをご覧あれ。そはひとつの宝玉、そはひとつの驚異、そはひとつの奇跡なり。その効果には斬新奇抜なものがあり、ロココ派、シロッコ派、ビザンティン派<sup>36)</sup>のもっとも大胆な飛翔にさえ近づいている。されど巨匠の手は決して逡巡せぬ——穏やかに、莊嚴に、自身に満ちて動きつづける。そして芸術を目立たないものにする技法をもって、巨匠の筆致はついに、みずからの神秘的な方法によって、単調な構成要素を洗練させ、抑制し、靈化する曰く言いがたいなにかによって、作品のまるごと全体に覆いかぶさり、

33) Ruskin, *Notes by Mr. Ruskin on Samuel Prout and William Hunt. Works*, vol. 14, pp. 440-41.

34) ヤコポ・バツサーノ (Jacopo Bassano, c.1510-92) はルネサンス期のヴェネツィア派の画家。

35) 「ヘアー・トランク」(hair trunk) は毛の付いた動物(おそらく馬)の皮を張った大型カバンを指す。『オクスフォード英語辞典』の定義によればhair-trunkは「毛を残した皮で覆われたトランク」(a trunk covered with skin retaining the hair)を言う(OED, "hair, n.")。

36) 「ロココ派、シロッコ派、ビザンティン派」(the rococo, the sirocco, and the Byzantine schools)。ロココとビザンティンは西洋美術史の基本用語だが、「シロッコ派」は聞いたことがない。マーク・トウェインらしい人を食った冗談である。

ポエジー  
詩情という深い魅力と恵み深い魔法を与える。ヨーロッパの芸術の至宝のなかには、このヘアー・トランクの域に近づく絵画作品がある。おそらくこれに匹敵する絵が二枚あると言えるだろうが、ヘアー・トランクをしのぐものはい一枚もない。<sup>37)</sup>



図3 《世界の傑作》マーク・トゥェイン『ヨーロッパ放浪記』初版(1880)の挿絵。

こんな具合にマーク・トゥェインはラスキンの言葉のパロディを嬉々として書き連ねている<sup>38)</sup>。同時に彼は、どうでもいいような絵画や彫刻なのに、たまたま古く、損なわれて朽ちているからという理由で有頂天になり、今日作り出される作品にはいかなる価値も見いだせないという、そんな批評家たちの習い性を難じているのである。

今日、民主主義的な感情があらゆる方向にかくも急速に広まっているために、画家、彫刻家、音楽家、詩人のいずれであれ、ひとり芸術家だけが「我ハ大衆ヲ厭ウ」(odi profanum vulgus)<sup>39)</sup>と声高に唱えているのは奇妙に思われる。とはいえ、ほんの少し前のこと、才能に恵まれ、本来的に大衆の支持を得ているロイヤル・アカデミー会長のサー・フレデリック・レイトン<sup>40)</sup>が——この人物の過激な唯美派への共感、あったとしてもわずかなものであったのだが——ある建築家協会で挨拶をした折に、つぎのように唯美派の語り口を採り入れて話をしたのだった。「世の人びとのなかに美に対する奇怪な無関心さと、醜さに対する冷淡な無関心さが存在するかぎり——大衆が美に対するより高い感覚とより洗練された知覚を持つにいたるまでは、真の建築家の

37) これは米国の作家マーク・トゥェイン (Mark Twain, 1831-1910) の『ヨーロッパ放浪記』(A Tramp Abroad, 1880) の第48章からの引用。このパッサーノの絵をマーク・トゥェインはヴェネツィアのバラッツォ・ドゥカーレの「十人委員会の間」(Sala del Consiglio del Dieci)にある《教皇アレクサンデル三世と総督ツィアーニ (赤髭王フリードリッヒの征服者)》(Pope Alexander III. and the Doge Ziani, the Conqueror of the Emperor Frederick Barbarossa)であると説明している。なお、訳文は既訳(行方均訳)を一部借用した(『ヨーロッパ放浪記』下巻、226-27頁)。

38) ヤコポ・パッサーノはヴェネツィア出身の画家であるにもかかわらず、ラスキンの評価は極めて低い。ラスキン著作集全体でもあまり言及がなく、『ヴェネツィアの石』では巻末の「ヴェネツィア索引」(Venetian Index)の見出し語にも入れておらず、この著作ではただ一度、第3巻第3章「グロテスク・ルネサンス」の註のなかで「あの哀れな老パッサーノとボニファチョ」(poor old Bassan or Bonifazio)という形容辞でついでのようにふれているのみである (Ruskin, Works, vol. 11, p. 179)。このようなラスキンの低評価を思い合わせると、マーク・トゥェインがわざわざこの画家を「巨匠」と呼び、その大画面の歴史画のなかの(はっきり言ってどうでもいい)「ヘアー・トランク」をラスキン風のレトリックで(「世界の傑作」というキャプション入りの挿絵まで付して)絶賛してみたことの馬鹿馬鹿しさがよりいっそう実感されるだろう(図3)。

39) このラテン語の語句は古代ローマの抒情詩人ホラティウス(Horatius, 65-8 BC)の『歌集』(Carmina)第3巻第1歌に出てくる。

40) 英国の画家、彫刻家のフレデリック・レイトン(Frederic Leighton, 1830-96)は1878年から没する96年までロイヤル・アカデミーの会長職にあった。

キャリア フィリステイン  
仕事は、俗悪なやからたち<sup>41)</sup>の強力な密集隊伍との生涯にわたる闘争になるのではないかと思います。」

さて、ラスキンは、知ってのとおり、つねにこのような調子で執筆する。かくして、ミス・トムスの絵画を評した一文では、熱烈な賛辞で締めくくってはいるのだが、その前段階で「だが私は大衆が称賛するものは出来が悪いにちがいないと思っていた」などと言っているのである<sup>42)</sup>。この手の文章の面白い例は、彼の本や論説文に多く見られる。

同様に音楽の世界でも、ワーグナーが（ちなみにこの音楽家はわが国の唯美派と多くの共通点を有する）世論というものに対して似たような軽蔑の念を示している。

世論を見下すこうした芸術家や著述家がわれわれに信じさせようとする程度にまで、美の鑑識眼<sup>テイスト</sup>の欠如というものがあるとすれば、改善策は彼らの手のなかにある。すなわち、世の人びとの鑑識眼を教育して必要な水準に高めるために、彼らが為すべきはほかでもない、人びとの前にもっとも純粋で、もっとも高貴で、もっとも洗練された芸術的価値を有する作品だけを差し出すことである。そうすれば、見かけ倒しの凡庸な作品、見かけ倒しのたわごとはわれわれの壁面や書棚から即刻お払い箱となることだろう。

#### 参考文献

- Carlyle, Thomas. *Chartism*. 1848. Henry Duff Traill, ed. *The Collected Works of Thomas Carlyle*. London: Chapman & Hall, 1899, vol. 29, 118-204.
- Hamilton, Walter. *The Aesthetic Movement in England*. 3rd ed. London: Reeves & Turner, 1882. [https://ia800206.us.archive.org/14/items/aestheticmovemen00hamiuoft/aestheticmovemen00hamiuoft\\_bw.pdf](https://ia800206.us.archive.org/14/items/aestheticmovemen00hamiuoft/aestheticmovemen00hamiuoft_bw.pdf). Accessed 30 Nov. 2020.
- . ed. *Parodies*. 6 vols. London: Reeves & Turner, 1884-96.
- Hollingshead, John. *The Grasshopper: A Drama in Three Acts*. London: Woodfall and Kinder [1877]. Rpt. London: British Library, n. d. (Historical Collection from the British Library.)
- Merrill, Linda. *A Pot of Paint: Aesthetics on Trial in Whistler v. Ruskin*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992.
- “The Old Masters at the British Institution.” *The Times*, 6 June 1864, p. 5.
- Prettejohn, Elizabeth, ed. *The Cambridge Companion to the Pre-Raphaelites*. New York: Cambridge University Press, 2012.
- Roy, L. Van, et T. Decamps. *Exposition nationale des beaux-arts, 1848: revue du salon de Bruxelles*. Tome 2. Bruxelles: D. Raes, 1848. <https://books.google.co.jp/books?id=FcdBAAAAQAAJ> Accessed

41) “Philistines”（俗悪なやからたち）とは、英国の批評家マシュー・アーノルド（Matthew Arnold, 1822-88）がその著『教養と無秩序』（*Culture and Anarchy*, 1869）で批判した同時代の実利主義的で教養のない俗物を指す語。

42) ミス・トムスンとはエリザベス・トムスン（Elizabeth Thompson, Lady Butler, 1846-1933）、英国の画家で普仏戦争やクリミア戦争などの場面を描いた。ここで引かれているラスキンのトムスン評は1875年のロイヤル・アカデミー展の評 *Notes on Some of the Principal Pictures Exhibited in the Room of the Royal Academy: 1875* (Orpington: George Allen, 1875) に含まれる。トムスンの出品作は《カトルブラの第28連隊》（*The 28th Regiment at Quatre Bras*; 現在はメルボルンのヴィクトリア国立美術館所蔵）。なお、上記引用の「だが私は大衆が称賛するものは出来が悪いにちがいないと思っていた」（but I had thought that what the public admired must be bad）はラスキンの原文では「なぜなら私は大衆がそのように騒ぎ立てるものはなんの役にも立たないと思ったからである」（because I thought what the public made such a fuss about *must* be good for nothing）となっている（Ruskin, *Works*, vol. 14, p. 368）。

26 Nov. 2020.

Ruskin, John. *The Works of John Ruskin*. 39 vols. Ed. E. T. Cook and Alexander Wedderburn. London: George Allen, 1903-12.

—. *Notes by Mr. Ruskin on Samuel Prout and William Hunt: Illustrated by A Loan Collection of Drawings Exhibited at the Fine Art Society's Galleries, 148 New Bond Street, 1879-1880*. London, 1879; *Works*, vol. 14, 365-454.

Tennyson, Alfred. *The Works of Alfred Lord Tennyson*. London: Macmillan, 1885.

Twain, Mark. *Tramp Abroad*. 1880. *Writings of Mark Twain*. Vol. 10. New York: Gabriel Wells, 1923.

〔マーク・トウェイン『ヨーロッパ放浪記』下巻（マーク・トウェインコレクション）松本昇、行方均訳、彩流社、2014年〕

Whistler, J. A. MacNeill. *Art and Art Critics: Whistler v. Ruskin*. London: Chatto & Windus, 1878.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=yale.39002028623032&view=1up&seq=17>. Accessed 20 Nov. 2020.

—. *The Gentle Art of Making Enemies*. London: William Heinemann, 1890.

ウォーターズ、ビル、マーティン・ハリスン『バーン＝ジョーンズの芸術』川端康雄訳、晶文社、1997年。

川端康雄『葉蘭をめぐる冒険——イギリス文化・文学論』みすず書房、2013年。

川端康雄・井上亜紗・海老名恵・押田昊子・花角聡美「ウォルター・ハミルトン『英国の唯美主義運動』（1882年）試訳と注解（1）」『日本女子大学文学部紀要』第69号、2020年。19-40頁。[https://jwu.repo.nii.ac.jp/?action=pages\\_view\\_main&active\\_action=repository\\_view\\_main\\_item\\_detail&item\\_id=3254&item\\_no=1&page\\_id=4&block\\_id=99](https://jwu.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=3254&item_no=1&page_id=4&block_id=99)

川端 康雄（かわばた・やすお 日本女子大学教授）

井上 亜紗（いのうえ・あさ 日本女子大学助教）

海老名 恵（えびな・めぐみ 日本女子大学非常勤講師）

押田 昊子（おしだ・こうこ 日本女子大学学術研究員）

花角 聡美（はなずみ・さとみ 日本女子大学助教）