慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	18世紀イングランドにおけるロココの「敗北」に関する一考察
Sub Title	The collapse of the Rococo in eighteenth century England
Author	夏, 一璠(Natsu, Kazuha)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2016
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.110, (2016. 6) ,p.164 (107)- 178 (93)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	冊子には前からの通しページあり
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01100001-0164

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

18世紀イングランドにおける ロココの「敗北」に関する一考察

夏　一璠

はじめに

ロココは、もともとフランスを中心としてヨーロッパで一世を風靡した芸術的な風潮であったが、イングランドにおいても18世紀半ば頃から70年代までの間に大流行した。だが、この土地の芸術史の中でも異彩を放ったひと時として関心を向けられるはずであったロココは、イングランド芸術の研究においてあまり論じられていない。わずか20余年の間に隆盛をきわめ、またたく間に下火になった薄命な風潮であったにもかかわらず、当時の絵画、彫刻、建築、室内デザインないしファッションなど、多岐にわたってその影響が見られるだけに、これらを網羅して検討することは困難であるに違いない。また、1984年にヴィクトリア・アンド・アルバート博物館で開催されたゴシックアートをテーマとしたシンポジウムにおいても、高踏的な志向と思われるロココ芸術は英国に存在しなかったという意見が広く認められていた[1]。つまり、イングランドロココは、宮廷や政府、王室アカデミーによって公式に承認されたことがないどころか、当時の中心となる道徳律に反したものだったのである[2]。これまでの研究では、クラウン、コリー、スノーディン、ジョセフ・バーク、ブレイディ、シモンなどが、ロココをとりまくさまざまな分野に焦点を絞りつつ、種々の切り口でイングランドロココを検討している[3]。これらの先行研究では、イングランドでロココが流行をきわめるにあたり、多様な抵抗力が働いたということが述べられている。しかしながら、ロココの受容において具体的にいかなる障害に阻まれたかについては考察が十分ではない。本稿の目的は、社会的な要因に重点を置きながら政界の情勢と

美学理論を考慮に入れ、イングランドでロココが短命に終わった背景には、どのような時代的な要因があったのかを明らかにすることである。

流行の前夜――18世紀前半

18世紀のイングランドの政治情勢は、特に前半は17世紀末期の名誉革命に伴う王権の衰退と議会政治の確立によって概ね特徴づけられる。革命後に王位に就いた国王らは「欠点」のある人物だと言われ、これが王権の弱体化に拍車をかけた[4]。例えば、ウィリアム3世は異邦の生まれ育ちであり、英国政治への取り組み方に暗かった。ウィリアムを継いだ君主アン女王は政治の才能が乏しかった上に、長期にわたって病に苛まれ、健康にめぐまれなかった。アン女王の死後はジョージ1世のハノーヴァー朝がイングランドで治世の幕を開けたが、ジョージはまともな英語を話せない外国の君主であり、政治には積極的でなくすべてを内閣に一任した[5]。また、1689年や1713年にヨーロッパ大陸で勃発した大きな戦争、そして多数の武力衝突にイングランドが巻き込まれたことによって、クラウンは国家財政、特に税収の伸び悩みなどに関して議会に援助を求めつづけた結果、議会に依存せざるをえなくなった。そして最終的に、王室は議会の勢力者たちのために多くの職位を作らねばならなくなった一方、自らは政治の舞台から姿を消していった[6]。

こうした情勢のもとにあって、王権の弱体化は芸術的な思潮に対して規制する力を失うことにも表われていた。もとより、チャールズ2世の死後、彼と並び称されるほど鑑識眼を持ち、芸術の教養に富んだ王室の継承者は僅少であった。ウィリアムは第4代オーフォード伯爵ホレス・ウォルポールに統治者として称えられたが、パトロンとしてイングランド芸術の発展に寄与することは乏しかったという[7]。ジョージ1世に至っては、審美眼というものは微塵もなかったとまで言われた[8]。それに対して、宮廷の芸術に対するパトロン行為としてしばしば注目されるのは、のちのジョージ2世在位時の王太子フレデリックがチャールズ2世のパトロネージュを模倣し、1740年前後に推進したロイヤルパトロンの復興である[9]。その復興運動の中で、ロココは国王の勢力に対抗した芸術様式として、フレデリックおよびその派閥の人々によって用いられたという[10]。しかし、政治的な意図でロココを重んじたにせよ、多岐にわたって芸術的な趣味を持った彼にと

って、ロココへの関心は一際目立った存在ではなく、またごく一時的なものであった[11]。フレデリックの盟友と思われる幾人かがロココ仕立ての立派な邸宅を所有し、ロココに携わった職人や画家のパトロンに何度かなったことは確かであるが[12]、彼らをイングランドロココの流行にとりわけ大きな役割を果たした人物として位置づけるのは決して妥当ではないと考えられる。

その一方で、18世紀イングランドの芸術史を概観すると、芸術に携わった人々で、きりのない党閥紛争にあえて身を置こうとした者はほとんど見られない。政治からの逃避を望んだのは、陰謀に陥らないためのほかに、政治をテーマとして作られたカリカチュアや戯画、宣伝などは、芸術家ならではの意匠の凝らされた「高尚」な芸術作品ではないと考えられたからである[13]。このように、18世紀初期のイングランドにおいて、芸術鑑賞および創作は国家や政府、あるいは王室や党派をめぐって行われたというより、むしろ私的な行為として一部の名士たちの間で繰り広げられることになった[14]。個人の力で芸術家たちの後援を続けた有力者の中でも、次世代ないし18世紀末期に及ぶまでその思想が長い影を落とした人物として、第3代シャフツベリ伯爵（Anthony Ashley-Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury）が筆頭に挙げられる。シャフツベリの思想の基盤となったのは、健全な理性を重視する啓蒙主義的な合理精神であり、宇宙全体に働く秩序を調和的に眺める視点である。幼い頃にジョン・ロックに師事したシャフツベリは、のちに同時代のケンブリッジ・プラトン主義を通じて学び取った洗練された趣味を持つ道徳人間像を称えたが、その哲学と美学はロココの審美基準と対蹠的な立場に立っていた。宇宙全体の美的調和、自然の中から湧きあがる力の崇高さと秩序の顕揚などに反して、ロココはかいつまんで言うならスケールを小画面にした官能主義的な芸術様式であった。シャフツベリにおける美の様態とロココとの対立は、シノワズリーへの反発からもその片鱗がうかがえる[15]。同じくホイッグ党の陣営に属したシュルーズベリー伯、ペンブルク伯、バーリントン伯らの思想もシャフツベリと同質であり、ルネサンスで実らせた美学の成果を継承しつつ、雅趣ある貴族的な審美眼を蘇らせることを第一義とするものであった[16]。

興味深いことに、ほぼ同時代のフランスにおいても、「honnêteté」（貴紳的、上流人士的）という、シャフツベリの思想の中核と言える「politeness」[17]と似たような社会的道徳性・倫理体系の真価を追究した道徳律が上流社会で広まっていた。18世紀になると、「honnêteté」には「mondain」（社交的）という、

「discourse」（会話）[18]と同質の意味合いが増し[19]、高徳で芸のある社交性を目指す「politeness」と同工異曲のものとなっていた。ところが、「交際社会」と呼ばれるフランスの社交界において「mondain」という処世術が重んじられるに伴い、18世紀前期に至ると「honnêteté」にはますます退廃的かつ官能的といった特徴が混じり合い、社交界の事情に精通した者たちがその集団への帰属を認め合うための「合言葉」としての性格が強くなっていた。「honnêteté」に与えられた新たな特質は、ロココにおける「快楽」「奇抜さ」「非対称性」「果敢なさ」「軽薄さ」などの性質に合致しており、ロココが隆盛をきわめる地盤を提供したと考えられる。新たな意味が付与された「honnêteté」を代弁した者たちとして、グラン・ドーファン（Louis de France, le Grand Dauphin）のムードン（Meudon）グループの名士が挙げられ、彼らのグロテスクやシノワズリーへの是認は、ロココの流行の背景に当時もっとも有力な貴族たちの支持があったということを意味している。さらに、ルイ14世自身もその晩年においては新味に乏しい左右対称の図形や線形、「崇高さ」だけを追い求めるテーマなどに対して倦怠感を覚え、それを一新させるために活気づいた芸術を要求するようになっていた[20]。

以上のように比べてみると、18世紀前期のイングランドでは、複雑な政治環境のもとに見られた王室の芸術への無関心が、まずイングランド芸術の独自の発展を大いに阻んだと考えられる。その中でシャフツベリらの美学と哲学は、イングランドの思想史上においてきわめて重要な位置を占めたとはいえ、ロココという「軽佻」や「浅薄」などの特徴を有する芸術様式のために、イングランドの芸術において開花する土壌を整える力にはなれなかった。啓蒙主義的精神があらゆる分野へと浸透していくにつれ、のちに百花繚乱の様相を呈するイングランドの文芸界において、ロココは一層苦戦を強いられることになり失敗を迎えたが、その背景には18世紀前期における上述した不利な環境が大いに働いていたと考えられる。

流行の最中――18世紀中葉～70年代

18世紀前半に置かれた種々の不利な要因に反して、18世紀半ば頃からの十数年間、ロココはイングランドで隆盛をきわめた。その原因としては、この時期の文芸界において展開された多くの動きが、ロココがイングランド芸術の仲間入り

を果たすのに比較的有利な環境を作ったことが考えられるが、果たして実際にそう言えるのだろうか。

まずこの時期に著されたいくつかの美学理論書においては、シャフツベリが基礎を築いた「無関心性」の美学と相対する、いわゆる「感覚主義的」な美学が提出された。その中でもっともよく取り上げられるのは、1753年に出版されたウィリアム・ホガースの『美の分析』（*The Analysis of Beauty*）である。ホガースはその中で、蛇状曲線（serpentine line）を優美な線形として規定し、「合目的性（あるいは適合性）」（fitness）、「統一性、規則性ないし対象性」（uniformity, regularity or symmetry）、「単純性（あるいは簡素性）ないし判明性」（simplicity or distinctness）、「多様性」（variety）、「錯綜性」（intricacy）、「数量性」（quantity）[21]など、当時の美意識の根底を突き止める原理を挙げている。中でも特に「錯綜性」と「多様性」が審美的な面においてロココの価値観に通底すると考えられているが[22]、その著書はロココを弁護しようとして書かれたものではないという見方がむしろ一般的である[23]。また、ホガースにおける「錯綜性」という原理には、視覚的な「関心」（interest）の美学、すなわち異性に対する官能的な欲望の美学の可能性まで読み取れると言われている[24]。それがロココの官能主義的な特徴に合致するかどうかについては一考の余地があるが、ホガースがシャフツベリの美学理論に反発を抱いていたことは明らかである。『美の分析』が世に出たことで、ロココがイングランドで根を下ろすための土壌が作られたかと思われたが、その一方で、ホガースにおける風刺的な精神はかえってロココ芸術の審美基準と正反対の立場に立っていた[25]。30年代に描かれた「娼婦一代記」（*A Harlot's Progress*）（1732）や40年代の「グラハム家の子供たち」（*The Graham Children*）（1742）、「当世風結婚」（*Marriage à-la-mode*）（1745）では、画中人物の配列・姿勢における曲線、あるいは愉悦に浸った雰囲気が意識的に描かれており、これらはロココ様式の美意識を実作に試みた結果だと言われる[26]。しかし、ホガースの風俗画には、庶民生活から題材を取った風刺性の強い作品、すなわちロココの根底にある精神性とは出発点を大いに異にするものがほとんどであった。ホガース自身の記述からも読み取れることであるが、絵画の主題においてアイデンティティを曖昧にすることによって、あえてどちらとも言えない立場に立ったと思われる作品を創作した点には、それまでになかった分野を作り出そうと考えた作者の苦心がうかがわれる[27]。ホガースが『美の分析』で取り上げた種々の美の鑑賞法において

も、既成の芸術作品の分類に当てはまることを避けた箇所があったため、ホガースが果たして意識的にロココの美学的原理に寄与しようとしたのかどうかは、まだ安易に判断を下すことができるものではない。

ホガースが蛇状曲線を優美な線形とする美学的理論を展開したのと同様に、エドマンド・バークは、均斉調和に基づく広義の古典主義における客観的な審美基準を論難しつつ、主観性や感覚主義を根底とした情念、心理的要素に重点を置き、1757年に『崇高と美の観念の起源』（*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*）を刊行した。特に、美を構築する諸要素として、「多様性」が不可欠だとする点でホガースの理論に一致する[28]。岸本によると、「バークにとって美とは『快』（pleasure）と社交の観念に、さらには愛という情念に還元し得るものであった[29]」。さらに、「美的なるものの特性としては、小さなもの、滑らかさ、穏やかな変化、繊細、明るく温和な色彩、優雅さ、上品さといったものが挙げられるが、以上のようなバークの美の定義づけが、いわゆる古典主義のそれと根本的に異なるものである[30]」ことは明らかである。ホガースとバークの優美論は、S型、C型などの曲線美を認める一方、古代ギリシア・ローマの芸術を典範とした美術・文芸における調和や抑制、測定可能な数理的合理性に反論する点で、一見するとフランスロココ芸術の審美的な中核と共通するように思われる。しかし、美に対して両者が唱えた心理学的・生理学的な追究の方法は、ロココ芸術の美をよりどころとして行われたものではなく、むしろ後世のロマン主義との結びつきが強いと言われる。ホガース自身も、『美の分析』の中で「プレートⅡ」に描かれたロカイユを彷彿とさせる渦形模様について、「この種の構図にはただ眼を楽しませる意図があるのみ[31]」と言っている。したがって、ホガースとバークの美学理論は、ロココがイングランドで一時的な寵児になった頃に世に現れたにもかかわらず、両者ともそれをロココ芸術の美的な体系に適合させようとはしなかったと言うことができる。18世紀中期のイングランドでは、ロココ様式のデザインが一時的に流行したものの、結果的にはシステマチックな美学・芸術理論に取り組まれることはなかった。

18世紀半ば頃に起きたロココに対する一時的な狂熱は、美術の分野よりむしろ家具、インテリア、食器や小型の工芸品などのデザインによく反映されることになった[32]。1750年前後のイングランドでは、都市の目覚ましい発展と、裕福な新興階級の倍増により、社会構造が大きく変貌する地盤が作り上げられていた。

このような変化は、基本的にはイングランドにおける富の創造と増加によってもたらされたものであり、一般の有産階級の家でしばしば見つけられた新奇な小物や風変わりな装飾品によってもっともよく物語られた[33]。フランス風、中国風あるいはインド風の安価でこれみよがしな装飾品や装身具、小型彫像、小間物などが部屋中に溢れる光景は普通のものとなった[34]。18世紀60年代あるいは70年代に作られた、小売商人の住宅でよく見かけられたカーペット、タペストリーや家具、そしてキッチンとパーラーに陳列されたシックな器物は、一昔前の世代の人でさえも大いに衝撃を受けるほど、伝統的な審美基準を逸したものであった[35]。ランフォードはこのようなデザインや雑貨類の種別を明確に指摘してはいないが、その叙述からしておそらくロココ様式のインテリアであったに違いない。

先述したように、こうした社会的現象は、新興階級における資本の蓄積に起因する購買力の増大および拝金主義者の増加によって生まれた。早くも18世紀20年代後半には、女性と会話をする際に面識のない男性の話を持ち出すと、「その男はお金持ち？」と何よりも先に尋ねられることが日常茶飯事であった[36]。18世紀後期になると、消費拡大の傾向が際立ち、のちにアダム・スミスの『国富論』によって推奨された消費志向が、この時期にはもはや社会一般に浸透していた[37]。当時のロンドンでは、人々は金に取りつかれており、大金をかけて贅沢な生活に熱中することが一般的になっていた[38]。消費拡大の結果として、中産階級は上流社会へ仲間入りを果たそうという望みを持つようになり、一流の社交界に身を置こうとする出世したばかりの貪欲な野心家たちが跳梁する温床が出来上がることになった。

このような社会情勢に呼応し、マケンドリックはジョサイア・タッカー（Josiah Tucker）の言葉を援用し、「メーカーは市場を活気づけるために、名門貴族の豪奢な生活や王室の陳列室よりは、むしろ小作農や職人の希望を満たしながら、自由保有権の所有者、農場主、小売商人、製造業者など中産階級の人々、および卸売商、貿易商人あるいは地所持ちの人といった上流気取りの生活を好む者たちのために、商品を作ることにしていた」と述べている[39]。18世紀後半に至ると、何の変哲もない小売商人でさえも顧客を確保する余裕があったと言われる[40]。多くの裕福な新参者の中で、ロココの隆盛に大いに関わった人として、トーマス・チッペンデール（Thomas Chippendale）というロココ様式の家具職人およびデザイナーが挙げられる[41]。チッペンデールは1754年に『顧客と家具製造者のための見

本帳』（*The Gentleman and Cabinet-maker's Director*）[43]を出版し、この本はロココゴシックあるいはロココシノワズリー家具のカタログとして顧客および同業者に大いにもてはやされた。ただ彼の顧客には、ミドルクラスと思われる者たちがほとんどであり、貴族や上流階級の人が占める割合はわずか16パーセントで、商いにとってどうしても必要だと思われる客層ではなかったようである[43]。

イングランドロココの盛行が頂点を迎えた背景には、ミドルクラスの購買力の増加のほかに、チッペンデールを代表とする室内デザインに携わった人々が自ら販売を促進したことも大きな役割を果たしたと言える[44]。18世紀後半に至ると、イングランドでは、社会的地位の上昇を望んだり、低下を恐れたりする大衆心理が世に蔓延した[45]。より高い身分を獲得しようとしたり、もしくはせめてそれと見せかけようとする風潮が一般人にまで浸透する中で、個々の所有物や衣装などで簡単に身分の差別化を図ることが習慣になっていた。人々が社会的地位をより高く見せるために、これみよがしに着飾ったり、本来の身分に不相応な商品を買い求めて見せびらかしたりすることがしばしばあった[46]。需要を生み出し、富を貪ることに目が眩んだ商人たちがこうした社会的趨勢に乗じながら市場に対して巧みな操作を行い、消費者の虚栄心を捉えて利用したことで、どれだけ利益を得たかは想像に難くない。さらに、マケンドリックはバーナード・デ・マンデヴィルの記述を取り上げ、18世紀前期にはファッションの入れ替えがまだ10年から12年を一つの周期としたことを指摘している[47]。それに対して18世紀70年代には、その周期が急減した結果、広義のファッションは通常年ごとに、流行の最先端のものは月ごとに入れ替わるようになっていた[48]。これは消費者に必要以上に、もしくは身分に不相応なものを買わせるメーカーの狙い通りになったのだと言える。特にロココは、変化に富む曲線がシノワズリーやゴシック様式とうまく溶け合ったために、職人たちが組み合わせの割合や線の角度などをわずかに変えさえすれば、瞬時に新しい商品を作ることができるという利点があった。このように、ロココ商品の売り手は常に新たな刺激を作り出し、消費者の購買意欲を掻き立てることに成功したと考えられる。

また、出版業の隆盛もロココの一時的な流行と時をほぼ同じくした。商売を成功させた一つの助力として、18世紀後期のイングランドで出版物が人々の生活に溢れていたことは看過できない。1760年になると、ロンドンではすでに日刊紙が四種、週三回刊の新聞が六種出ていたほか、定期刊行の雑誌（periodicals）

という新たなジャンルの刊行物が世に出ていた。こうした出版業の盛況のもとにあって、チッペンデールのようなデザイナーが柄見本帳を出版することが可能になった一方で、保守的な言論が広まる拠点も出来上がることになった。フランスとの絶え間ない政治的・軍事的紛争が激化するにつれ、*The Critical Review*（1756－1817）を代表とする多くの定期刊行物の中には、以前からイギリス人の心に深く根ざしていた「フランス恐怖」（francophobia）の心理を利用して、フランスの芸術をイングリッシュアートに生かそうとした芸術家や職人たちの行為を非難する言論がしばしば見られた。バークに「イングランド商業上のマエケナス」と呼ばれたジョン・ボイデル（John Boydell）という出版業者は、1804年に書いた書簡で、18世紀半ば頃に行われたロココの氾濫について記した。ボイデルは、「自分がはじめてこの仕事に取りかかった頃（1745年）は、イングランドの出版業界には舶来の出版物が溢れていた。そのほとんどは、当時はやりの風変わりな陳列品に関するフランスから輸入した印刷物であった[49]」としている。ボイデルが書いたような当時の雰囲気の中で、フランス好きな大衆の需要に応えつつ、フランスに対して嫌悪の情を抱く人々の非難から免れるために、イングランドロココに携わる者たちがとった一つの対策は、模倣の対象はフランスであるものの、せめて商品の肩書きだけは「イギリス人が作り出したもの」とすることであった[50]。つまり、彼らは自らロココの様式を創造するようになったのである。こうして、もとよりあくまでフランスロココの浅はかで上辺だけの模倣にすぎなかったイングランドロココは、その中身に一層商品性という特質が加わることになった。こうして、もともと土着の美意識からは支持されていなかったイングランドロココは、職人たちが奇想天外な「加工」を施したことによって、芸術のオーソドックスな展開の方法から乖離した展開をすることになった。18世紀後半になると、ロココはとうとう職人や売り手によって巧妙に操られた消費文化に適合させられた「商品」になっていたと考えられる。

商品としてのロココ様式のデザインには、実は売り手と買い手の双方にとって多数のメリットがあった。例えば、フランスのロココを模倣して自国製の商品を生産すれば、古典主義のデザインで生産するよりは同額の給料で多くの労働者を雇うことができた[51]。さらに、古典主義的な風格に仕上げるには、大理石や海外の木材、斑岩、貴金属など上質あるいは高価な原料が必要とされた。それに対してロココ様式の商品は、石膏、混凝紙（こんくりがみ）、スタッコ、金粉・金泥、ペンキなど比較

的に安価な材料さえそろえば、当時の買い手の購買意欲をそそる華やかで見栄えのよい商品が作られたようである[52]。また、当時のイングランド人、特にロンドンを代表とする多くの都会人は、上辺はフランス式の洗練された人間を装いつつも、一方で牛攻め[53]や闘鶏など荒々しい趣味を好む人が多かった[54]。それに応え、商品化されたイングランドロココの美意識においては、広義の古典主義的な審美基準における重々しい数理的合理性の要素が完全に葬り去られることになった。こうして、古代ギリシア・ローマに対する芸術的な教養が問われずに済んだことで、商品化されたロココ芸術の浅薄さは、目を楽しませることを求め、外面を飾ることに心酔した消費者たちの要求に偶然にも一致したと考えられる。

さらに、ロココ様式の家具や小物、室内デザインなどがロココ絵画より圧倒的に幅を利かせたことについても、これまで取り上げたイングランド社会における種々の社会的条件にその一因が見出されると考えられる。早くも17世紀末期から、王室は文芸に対して無関心な態度を取り、絵画の分野における美術理論の確立、あるいは作品水準の向上があまり見られなかった。ウィリアム3世とアン女王の治世には美術作品のパトロンおよびマーケットが不足していたため[55]、充足した美術理論と芸術家が世に現れる土壌がなかった。18世紀半ば頃に出版された何種類かの美学理論書にうかがえる優美論は、一見ロココ的な美意識と同質なところもあったが、厳密に言うなら、堅苦しい古典主義的な美的理念から解放された種々の新たな審美基準への追究を生理的・心理的に試みた産物であり、イングランド美術の分野においてロココを正統化させようとしたものではなかった。美術史的な要因については別稿に譲るが、レノルズ（Sir Joshua Reynolds）やゲインズバラ（Thomas Gainsborough）などホガースと並び称されるロココ期の画家がフランスロココ美術から影響を受けもしたが、その試みはやはりロココ美術の精髄を継承しようとしたものではなかった[56]。

イングランドで18世紀50年代から70年代までの間に起こったロココの流行には、売り手と買い手の売買行為が大いに機能していたが、皮肉なことに、これらの人々の中で、ロココの美の真諦、フランスの貴族社会に育まれた貴族的な繊細さや甘美で倦怠感に溢れる情緒などを把捉できた者はほとんどいなかった。また、ロココの流行とほぼ時を同じくしつつ、ロココの原理と真っ向から対峙したものとして、18世紀後半から広義の新古典主義的な芸術の台頭が注目される。チッペンデールの晩年にもっとも人気を博した家具製品は、アダム・ジェームス

やジョージ・ヘップルホワイトによってデザインされた装飾を抑えた、直線と均衡を重んじる様式であった。新たな時代的精神を反映した新古典主義という、より簡素かつ純然たる芸術様式は、ロココあるいはイングランドの擬似ロココ様式の艶かしさを一掃し、18世紀70年代に至ると、とうとうロココを破って時代の寵児の地位を手中に入れていた。つまり、ロココの流行が短命に終わることは、それがイングランドに伝わった時からすでに決まっていたと言ってよかろう。

おわりに

これまで述べてきたように、ロココという芸術様式は18世紀初頭にイングランドで定着した道徳律に反し、有害な芸術としてその真髄なるものの受容が拒否されていた。50年代から70年代までのロココの流行には、ホガースやバークが提出した美意識に通底するところもあったが、彼らの美学理論がロココ盛行を後押ししたとまでは言えない。ロココの流行に大いに機能したのは、むしろ18世紀半ば頃からの商業の繁栄であったと考えられる。当時の消費社会の中で、一部の商人や職人によって大衆受けの良いものに作り直された結果、ロココ様式の家具やデザイン品が急速に商品化され、特に新興階級の間で一世を風靡するようになった。結局のところ、イングランドロココはイングランドの美意識体系に根を下ろすことができず、主に単に商品として当時の貿易市場の需給関係を反映する役割しか果たさなかったと考えられる。

その一方で、これまでの先行研究を概観すると、フランスロココを一種の「クライテリオン」としてイングランドのケースを検討することが一般的である。ただ、フランスという発信側が持った影響力があまりにも強く、受容側で生み出されたバリエーションがそれに比べるとやはり見劣りがするということは明らかである。したがって、フランスの事情を考慮に入れながら、イングランドの「イングランド性」を妥当かつ体系的な方法論で見ることが必要である。ニコラウス・ペヴスナーによって提起された「イングランド性」という芸術の国民性は、地理学的な方法を通して、「いかなる時代の所産であれ、一国民の芸術作品と建築物のすべてが有する共通点を問題にする」[57]ことにその試みが集約される。ただ、それがロココの方法論の提起に生かせるかどうかはなお入念な精査が待たれる。

本稿の主な研究対象は社会的・経済的な面においてロココに大きく関わった分

野としているが、ロココシノワズリー・ゴシックガーデンを代表とする当世風の建築物を考察することはできなかった。また、18世紀後半から女性意識が徐々に高まり、女性は社会的な地位向上に伴って、芸術や商業などそれまで男性が仕切っていた分野へと進出しはじめていた。ロココの女性的な特徴は当時の女性像に換喩され、18世紀末期から19世紀初期までの間に勃発したジェンダー上の摩擦をきっかけに批判を受けることになったが[58]、紙幅の関係上当時のジェンダー意識にまで気を配ることができなかった。これらの分野の諸相を視野に入れてイングランドロココの流行との結びつき方を検討しつつ、このテーマに関する考察を深めるための新機軸を探り出すことは、今後の課題としたい。

註

1 Patricia Crown, *British Rococo as Social and Political Style, Eighteenth-Century Studies*, Vol. 23, No. 3, 1990, p. 269

2 Ibid., p. 269

3 Crown, op. cit.; Linda Colley, *The English Rococo: Historical Background*, & Michael Snodin, *English Rococo and its Continental Origins*, *Rococo: Art and Design in Hogarth's England*, The Victoria and Albert Museum & Trefoil Books, 1984; Joseph Burke, *English Art: 1714-1800*, Oxford University Press, 1976; Patrick Brady, *Rococo Style Versus Enlightenment Novel*, Editions Slatkine, 1984; Robin Simon, *Hogarth, France and British Art*, Paul Holberton Publishing, 2007

4 David Hayton, *Contested Kingdoms, 1688-1756*, *The Eighteenth Century: 1688-1815*, ed. Paul Langford, Oxford University Press, 2002, p. 40

5 Ibid., pp. 40, 41

6 Ibid., pp. 41-43

7 Paul Monod, *Painters and Party Politics in England, 1714-1760*, *American Society for Eighteenth-Century Studies*, Vol. 26, No. 3, 1993, pp. 376, 377; Horace Walpole, *Anecdotes of Painting in England*, 1 vol, edn., London, 1786, 1871, pp. 280, 317

8 Ibid., p. 377

9 Ibid., p. 377

10 Colley, op. cit., pp. 11, 12

11 Kimerly Rorschach, *Frederick, Prince of Wales (1707-51), As Collector and Patron*, *The Volume of the Walpole Society*, Vol. 55, 1989/90, p. 1

12 例えば、第4代チェスターフィールド伯爵フィリップ・ドーマー・スタンホー

プ（Philip Dormer Stanhope, 4th Earl of Chesterfield）のチェスターフィールドハウス（Chesterfield House）、議論の余地はあるにしても、第5代ボルティモア男爵チャールズ・カルバート（Charles Calvert, 5th Baron of Baltimore）のウッドコートパーク（Woodcote Park）などがこれに当たると言える。また、ジョン・リネル（John Linnell）のスポンサーには、トーリー党の国会議員で初代準男爵ロバート・ダッシュウッド卿（Sir Robert Dashwood, 1st Baronet）や第4代準男爵ナサニエル・カーゾン卿（Sir Nathaniel Curzon, 4th Baronet）などがいる。Colley, op. cit., p. 12

13 Monod, op. cit., p. 369

14 Ibid., p. 377

15 '...neither Art, nor the Conceit or Caprice of Man has spoil'd [her] genuine order by breaking upon [her] primitive state.' Hugh Honour, *Chinoiserie: The Vision of Cathay*, John Murray, 1961, p. 145

16 Monod, op. cit., p. 380

17 多くの場合は「礼節」や「品性」などと訳される。高徳な社交性と垢抜けした芸術性に富んだ趣味が融合された振る舞いの規範であった。

18 シャフツベリはその「politeness」を実践するには、「社会」という社交場に身を置き、機知に富んだ洗練された貴族的な「discourse」を用いねばならないとしていた。Lawrence Eliot Klein, *The Rise of' Politeness" in England, 1660-1715*, University Microfilms International, 1983; David H. Solkin, *Painting For Money: The Visual Arts and the Public Sphere in Eighteenth-Century England*, Yale University Press, 1993, Chapters 1 & 2

19 '*Furetière* (1690) and the *Académie Française* (1694) list the moral definition of *honnêteté* as primary ("consonant with honor and virtue") but give the *mondain* ideal considerable weight: "*Honnête homme*.....also includes all the appealing qualities that a man can have in society.....Sometimes, too, one calls *honnête homme* a man whom one considers only for his appealing qualities and worldly manners. In this sense, *honnête homme* means nothing more than *galant homme*, a man of good conversation and of good company". As early as 1680, however, Richelet's dictionary had stressed the sociability of the *honnête homme*, ignored the element of virtue, and played down the notion of honor: "*honnête* (*courteous, urbane*), who has *honnêteté*, civility, and honor (the *honnête homme* is the man who prides himself on nothing)".' Domna C. Stanton, *The Aristocrat as Art: A Study of the Honnête Homme and the Dandy in Seventeenth- and Nineteenth-Century French Literature*, Columbia University Press, 1980, p. 53

20 'In 1699, in the dying years of his reign, Louis himself turned down the proposals for the decoration of the apartments at the Château de la Ménagerie for the young and high-spirited Duchess of Burgundy because the designs were not light-hearted enough. The king wrote: "Il me paroit qu'il y a quelquechose à changer que les subjects sont trop serieux qu' il faut qu'il y ait de la jeunesse melée dans ce que l'on ferait...Il faut de l'enfance repandue

partout.'" Dawn Jacobson, *Chinoiserie*, Phaidon Press Ltd., 1993, pp. 61, 62

21 木村覚「ホガースの優美論 ── ダンス美学に向けて」、『舞踊學』第28号、2005年、1－8頁。桑島秀樹「W・ホガース優美論にみる感覚主義あるいは〈悪〉の美学 ── ヴィーナス・蛇・風景式庭園 ──」、『心の危機と臨床の知』5、2004年、67－93頁などに詳しい。

22 例えばWallace Jackson, *Hogarth's Analysis: The Fate of a Late Rococo Document*, *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 6, No. 3, 1966, p. 548

23 Snodin, op. cit., p. 32などに詳しい。

24 桑島、前掲論文、86頁

25 Joseph Burke, English Art: 1714-1800, Oxford University Press, 1976, Part Two; Patrick Brady, *Rococo Style Versus Enlightenment Novel*, Editions Slatkine, 1984, Chapter II; Robin Simon, *Hogarth, France and British Art*, Paul Holberton Publishing, 2007; Jackson, op. cit.

26 Joseph Burke, op. cit., pp. 162-165

27 '…writers never mention, in the historical way of any intermediate species of subjects for painting between the sublime and the grotesque.' Ibid., p. 55。掲載元はJoseph Burke, ed., *William Hogarth: The Analysis of Beauty with the rejected passages from the manuscript drafts and autobiographical notes*, edited with an introduction, Oxford University Press, 1955, p. 212

28 Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. J.T. Boulton, Routledge and Kegan Paul, 1958, lxxi

29 岸本宏司「バークの美学とその政治思想的意義 ──『崇高と美』の第5部を中心として」、『聖徳学園岐阜教育大学紀要』15、1988年3月、3頁

30 同上、3頁

31 拙訳。'…a kind of composition calculated merely to please the eye.' William Hogarth, *The analysis of beauty : Written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste*, printed by J. Reeves, 1753, p. 55

32 例えば、Joseph Burke, op. cit., Part Two; Nikolaus Pevsner, *The Englishness of English Art*, Penguin Books, 1964, pp. 52-54; Crown, op. cit.; Colley, op. cit.; Snodin, op. cit., E. D. H. Johnson, *Paintings of the British Social Scene: From Hogarth to Sickert*, Weidenfeld and Nicolson, 1986, pp. 81, 82; Michael Symes, The English Rococo Garden, Shire Library, 2005, pp. 48. 49など。なお、一概にロココといっても、中でもロココゴシック、ロココシノワズリーあるいはこれらが混じり合ったり、折衷されたりするデザインが含まれる。

33 Paul Langford, *A Polite and Commercial People: England 1727-1783*, Clarendon, 1989, p. 70

34 Ibid., p. 70

35 Ibid., p. 70

36 Peter Thorold, *The London Rich: The Creation of a Great City, from 1666 to the Present*, Viking, 1999, p. 122; César-François de Saussure, *A Foreign View of England in the Reigns of George I and George II*, trans. & ed. Anne van Muyden-Baird, 1902

37 Neil McKendrick, John Brewer & J. H. Plumb, *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-century England*, Europa Publications Limited, 1982, p. 19

38 Thorold, op. cit., p. 122

39 McKendrick, Brewer & Plumb, op. cit., p. 26

40 Crown, op. cit., p. 273

41 チッペンデールが1755年に保有していた地所の総額はおよそ3,700ポンドであったが、クラウンの論文が発表された1990年には少なくとも220,000ポンドには相当した。Ibid., pp. 273, 274

42 *The Gentleman and Cabinet-maker's Director Being a large collection of the most elegant and useful designs of household furniture in the Gothic, Chinese and modern taste* が正式名称。

43 Crown, op. cit., p. 274

44 Snodin, op. cit., p. 33

45 McKendrick, Brewer & Plumb, op. cit., p. 20

46 Ibid., p. 41

47 Ibid., p. 51。掲載元は Mandeville, *'A Search into the Nature of Society'*, *The Fables of the Bees*, 1723, ed. P. Harth, 1970, p. 333

48 Ibid., p. 51

49 拙訳。'When I first began business [*c*1745], the whole commerce of prints in this country consisted in importing foreign prints, principally from France, to supply the cabinets of the curious in this kingdom.' Johnson, op. cit., p. 82

50 Colley, op. cit., p. 16

51 Crown, op. cit., p. 278

52 Ibid., p. 278

53 ブルベイティング（bull-baiting）、雄牛に闘犬をけしかけるイギリスの見世物・賭け事。

54 Thorold, op. cit., pp. 122, 123

55 Monod, op. cit., p. 370

56 Ronald Paulson, *Emblem and Expression: Meaning in English Art of the Eighteenth Century*, Thames and Hudson, 1975などに詳しい。

57 近藤存志「ニコラウス・ペヴスナーによる18世紀イングランド美術研究」、『聖学院大学論叢』第18巻第1号、2005年10月、75頁。Pevsner, op. cit. に詳しい。

58 Crown, op. cit., p. 281。女性像や女性意識の顕揚については Vic Gatrell, *City of Laughter: Sex and Satire in Eighteenth-Century London*, Atlantic Books, 2006 や Linda Colley, *Britons: Forging the Nation 1707-1837*, Yale University Press, 1992などに詳しい。