

## [翻訳と解説]

セルゲイ・ディアギレフ  
『複雑な問題——我々の見かけだけの衰退』

平野 恵美子

\*外国の人名等は、原則として初出の箇所では原名を括弧に入れてキリル文字またはローマ字で記した。ただしディアギレフの論文中に現れる場合は、脚注に記した。

## [解説]

セルゲイ・ディアギレフ(Сергей Дягилев, 1872-1929)の論文『複雑な問題(Сложные вопросы)』は、雑誌『芸術世界(Мир искусства)』1898年第1-2合併号(創刊号)および3-4合併号に掲載された。論文は次の4部から成る。1.『我々の見かけだけの衰退(Наш мнимый упадок)』, 2.『永遠の闘争(Вечная борьба)』, 3.『美の探求(Поиски красоты)』, 4.『芸術評価の基盤(Основы художественной оценки)』である。実際の執筆者は、ディアギレフの従兄で芸術世界グループの中心人物の一人のフィロソフ(Дмитрий Философов, 1872-1940)であると考えられている。<sup>1</sup>だがディアギレフの署名によるこの論文は、グループ全体の芸術観を表明していると考えてよい。また、ロシア美術におけるリアリズム芸術に対する象徴主義宣言とされる重要な論文でもある。

象徴主義芸術は初めフランスの文学と美術で開花し、やや遅れてロシアでもその徴候が現れた。フランスでは1886年にモレアス(Jean Moréas, 1856-1910)が『象徴派宣言(Manifeste du symbolisme)』を、1891年にオーリエ(Albert Aurier, 1865-1892)が『絵画における象徴主義(Symbolisme en peinture)』を著した。ロシアでは1892年にメレシコフスキー(Дмитрий Мережковский, 1865-1941)が著した『現代ロシア文学の衰退の原因と新しい潮流について(О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы)』が、ロシア文学における象徴主義宣言とされている。メレシコフスキーやディアギレフの論文中に見られる"упадок" = 「衰退, 退廃」という言葉は、芸術のリアリズムに叛旗を翻した象徴派の芸術家達を攻撃する際、頻繁に使われた言葉だった。ディアギレフは論文中で彼らが"упадок" (衰退)<sup>2</sup>, "конец века" (世紀末, 'fin-de-siècle'), "декаденты" (退廃派, デカ

<sup>1</sup> Зильберштейн И. С. и Само, В. А. (ред.) Сергей Дягилев и русское искусство: в 2 т. М.: Искусство, 1982. Т.2. С.16.

<sup>2</sup> ロシア語では「転落」の意味があり、それゆえ本文の最後の方における「我々にはそこから落ち

ダン派) という名前で批判されたことを指摘している。

この論文が発表された当時のロシア美術の状況を簡単に振り返ってみよう。1860年代に「反乱者」として登場したロシア美術のリアリズム運動である移動派(Передвижники)も、1880年代後半にはその影響を弱めつつあった。しかしながらその存在はまだ大きく、移動派の偉大な擁護者である批評家スターソフ(Владимир Стасов, 1824-1906)は、ディアギレフらを「退廃」として激しく攻撃した。<sup>3</sup> ディアギレフの論文はこうした批判に反駁を与えるものであり、時代は「一つの芸術(=リアリズム)がその爛熟の頂点に達してしまい、新たな潮流(=象徴派)にとって代わられるというまさに論文中でディアギレフが述べた状況にあった。論文全体としては芸術の実用主義に対する反駁であるが、「ミレー<sup>4</sup>やバルザック<sup>5</sup>らが50年前にずっとうまくやった」という言葉から窺えるのは、ロシアのリアリズム芸術への批判である。

ディアギレフら芸術世界グループは、以下に述べるような点において明らかに西欧的な象徴主義者だった。論文の第2部『永遠の闘争』でディアギレフは、芸術の「有用性」を否定し「芸術のための芸術」という考えを主張した。芸術における思想は本質的に存在するものであり、芸術家が強要するものではないと述べている。また第3部『美の探求』では、絵画は「ありのままの自然」を再現すべきだと考えたラスキン(John Ruskin, 1819-1900)<sup>6</sup>に対し、芸術家の個性を重視しその想像力によって「可能な限り自然を芸術に取り替える」ことを提唱した。これは目に見えるものをそのまま表すのではなく、「理念に感覚的な形態の衣を纏わせる」(“vêtir l'idée d'une forme sensible”)というモレアスらフランス象徴派の主張によく通じる。<sup>7</sup> そしてボードレール(Charles Baudelaire, 1821-1867)やマラルメ(Stéphane Mallarmé, 1842-1898)を賞賛するディアギレフ達は明らかにフランス象徴派詩人や画家の影響下にあったが、第4部『芸術評価の基盤』では、自分達の「ロシア性」というものも否定していない。それは自分達の血の中に自然に流れており、彼らの「西欧性」と矛盾するものではない。わざとらしく作り上げた「ロシアっぽいもの」は偽りの民族的芸術だとして彼らは否定するのである。

本稿は第1部『我々の見かけだけの衰退』の日本語訳である。ディアギレフは過去の芸術の歴史を概観しつつ、「芸術的衰退」と批判されることを逆手に取り、自分達の芸術の

---

るべき高みなどどこにも無い」というディアギレフの主張につながる。

<sup>3</sup> 移動派の擁護者でもあった著名な批評家のスターソフは、ディアギレフとその仲間達を「デカダン」として厳しく批判した。

<sup>4</sup> Jean-François Millet, 1814-1875.

<sup>5</sup> Honoré de Balzac, 1799-1850.

<sup>6</sup> 英国ヴィクトリア朝の詩人、批評家。ディアギレフの論文中でしばしば引き合いに出される。

<sup>7</sup> Moréas, 1886.

革新性や正当性を主張している。すなわち過去 100 年の間に、古典主義、ロマン主義、写実主義と、様々な芸術の潮流が開いたが、いずれの芸術も登場する際は、前の時代の芸術の大家から激しく非難される。やがてその芸術が発展し、頂点に達すると後は衰退し、再び新しい芸術に取って代わられる。ディアギレフ達は「衰退」、「デカダン」などと呼ばれ非難されているが、これは誤った非難であり、芸術の常なる法則を繰り返しているにすぎない。彼らは誰にも似ていないので、過去のどの時代からも「衰退」することなどできない。ディアギレフは衰退してしまった過去にしがみついて自分達を攻撃する敵を、古典主義のデカダン派、ロマン主義のデカダン派、写実主義のデカダン派と呼んで非難している。だが注意すべき点は、今日では象徴派に分類されるディアギレフ達が、古典主義、ロマン主義、写実主義そのものを攻撃しているわけでは決してないことだ。論文の中でディアギレフは、ヴォルテール(Voltaire, 1694-1778)、ドラクロワ(Eugene Delacroix, 1798-1863)、バルザックといった各々の時代の巨匠を、芸術上の主義を分け隔てることなく賞賛しており、そのことは「我々はいつの時代の誰にもまして全てのものをより深くまたより多く愛している」という一文にも表れている。また実際、『芸術世界』誌に掲載された挿画や美術作品を見ると、ベヌア(Александр Бенуа, 1870-1960)やバクスト(Лев Бакст, 1866-1924)、セローフ(Валентин Серов, 1865-1911)ら『芸術世界』グループの画家や、ピュヴィ・ド・シャヴァンヌ(Pierre Puvis de Chavannes, 1824-1898)やビアズリー(Aubrey Beardsley, 1872-1898)といった象徴主義の同時代の画家と並んで、ディアギレフが賞賛してやまない肖像画家レヴィーツキー(Дмитрий Левицкий, 1735-1822)を始めとするひどく保守的な画風に見える画家の作品も多く見られる。

後に『芸術世界』から『バレエ・リュス』へ移行したディアギレフのその後の活動を考えると、彼が象徴主義に飽き足らず、様々なモダニズムの芸術の潮流を駆け抜けたことは驚嘆に値する。ディアギレフは鋭い嗅覚でもって各々の時代の最高の芸術を嗅ぎ分け、まさに成熟すれば衰退する芸術の頂点から頂点へと飛び移り続けた。この点において 1898 年に『我々の見かけだけの衰退』で主張したように、その生涯で彼が芸術上の「衰退」を経験したことは一度もなかったように見える。それは 1929 年にディアギレフが死ぬまで変わらなかった。

\*ディアギレフの『複雑な問題』はこれまでに幾つかの英語訳があるが、筆者の知る限り完全な日本語訳はない。ロシア文化史上重要な論文であり、日本語へ翻訳する意義が大いにあると思う。

英語訳からは主として以下の三つを参考にした。この中には落丁のある不完全なロシア語原稿を元にしてと思われるものもあった。しかし特に Acocella による注は、本文中で引用された数々のテキストの出所を知るのに大変役に立った。

1) Acocella, Joan. (Trans.) "Diaghilev's "Complicated Questions." In *The Ballets Russes and Its World*, ed. by Lynn Garafola and Nancy Van Norman Baer. New Haven and London: Yale UP, 1999.

2) Vowles, Natalie (Trans.) "Sergei Diaghilev(1872-1929) 'Complicated Questions: Our Supposed Decadence.'" In *Art in Theory 1815-1900*, ed. by Charles Harrison, Paul Wood and Jason Gaiger. Malden. Oxford, Melbourne and Berlin: Blackwell P., 1998,

3) Department of Russian at the University of Exeter および Department of Russian and Slavonic Studies at the University of Sheffield による"Russian Visual Arts Project"のウェブサイト: <http://hri.shef.ac.uk/rva/texts/diaghilev/dia01/dia01-a.html>

[翻訳]

『複雑な問題——我々の見かけだけの衰退』

他人に追従する者は他人を越えることはできない

(ミケランジェロ)

「思想は宙を飛び交うが、常に法則に従う。思想は生きており、我々の理解をはるかに越える法則によって広まる。思想は伝染する。はたして御存じだろうか、高い教養があり成熟した知性にのみ到達できる思想の中には、生活全般の空気の中で粗野で何事も気にかけないような人に突然伝わり、その人の精神を突然感化してしまうものがあることを。」<sup>8</sup>

これはドストエフスキーの言葉であり、これをもって私の論考を始めることとする。なぜなら自分達の時代、すなわち未だ自分達の言葉を持つに至っていない世代と共に感じる、説明はつかないながらも否定しがたい一体感、つまり時に苦痛や喜びを味わいつつ徐々に明らかになったと私が感じていることを言い尽くすのを可能にしてくれる一体感を、これ以上うまく表現することはできないように思われるからだ。

いかにも、思想は高価な香料のように、空気を満たす。それは当の香料を嗅ぐことで、この上なく気高い精神の交流において他の人々と一体になることを願う全ての人々の心を満たすのにも似ている。

私の課題は容易ではない。私は自分の芸術的信念の本質を表明しなければならない。す

<sup>8</sup> Достоевский, Ф.М. "Кое-что о молодёжи." Дневник Писателя. Декабрь 1876. ここでドストエフスキー(Фёдор Достоевский, 1821-1881)が言及しているのは自殺と青年についてである。

なわち、長い間解決されないままの数々のジレンマや込み入った問題から成る領域に手をつけることだ。何かを否定するのは難しいことではないし、我々は懐疑的に物事を見るのによく慣れているので、この点にかけてはとりわけ精妙で完成度の高い仕事をやってのけた。しかし我々に受け継がれた数えきれないほどの宝の評価を、我々の世代の全期間において、一度かあるいはせいぜい二度もやれば十分だというのなら、父祖から相続した、仕分けされていない混沌とした財産をどう究明し、何を表明することができるだろうか？果たして我々は本当に祖先達が行った議論や父祖達の確信をそのまま受け取ることができるだろうか、個性のみを追求し、自分達だけを信じる我々が？これは我々の大きな特徴の一つであり、我々を理解したいと思うなら、我々が自分達のことをナルキッソスのように愛しているのだなどと思うのはやめた方がいい。我々はいつの時代の誰にもまして全てのものをより深くまたより多く愛している。ただし全てのことを自分達自身を通して見ており、ひたすらこの意味において自分達自身を愛しているのだ。もし我々の中の誰かが「我々は己を神のように愛する」とうっかり口にしたとすれば、これはただ万物を自らの内に具現化し恐るべき謎を解く神々しい力を自分達の中に見る、永遠の愛を表わしているにすぎない。新しい世代は、これまで大切にされてきた権威を踏みにじり、砂上に儂い楼閣を築こうとして、芸術に無秩序をもたらそうとしているなどと言われ誤解されている。未だ理解されていない世代に対するこのような誤った態度は全て、とりわけ以下の点に起因している。つまり、既に根付いた崇拜対象の評価の見直しが行われたからなのだ。これは常に繰り返されてきて理にかなったことではあるが、それでもやはり人々に衝撃を与えずにはいられないのである。そして人間の記憶を遡れる限り遡って、思想の歴史を振り返ってみるといつの時でも、ある神々を引きずり降ろすとまた別の神々を立て、これを降ろすとまた別のを立てと、この滑稽劇を規則正しく今日に至るまで繰り返してきたことが確認される。それにもかかわらず、一つ一つの歩みは、無意味で野蛮な非難でいっばいの偏見に満ちた闘争によって、制約を受ける。

そして今、歴史的発展の道すじにおける一般的な法則にただ則って、我々が新しい要求を掲げて登場した。実際、我々はよく知られ研究された形式とはいささか異なっており、通行の多い大通りは避け、やや控えめで無垢な道をとった。——そしてああ！我々はどれほど誤解され、何とひどい名前と呼ばれただろう！古典主義、ロマン主義者、それにロマン主義者達が呼び起こした騒々しい写実主義——これら過去 100 年間にわたって絶えず繰り返されてきた分化状態は、我々という新しい芽が出るのを見ると、レッテルで飾られた形式の一つに加わるよう、我々にも呼び掛けた。ところが我々の退化と見なされたのは実のところは、我々のために染め上げて色分けしようとしたどの色にも我々は染まっておらず、またそのように色分けされることも望んでもいなかったということであった。これは彼らが最も意外に思ったことであり、我々の特徴でもあった。我々は、過去のあらゆる

る試みを等しく拒否すると共に認めもし、懐疑的に眺め続けた。

しかし「世紀末」などという俗悪な名前をつけられたこの青ざめて怠惰な世代が、一体どうやってこのような高みに昇り、そこから過去の全ての「小さな達成」を冷静に統合吸収することができたのだろう。こうした達成の一つ一つが、世界の芸術の真実と宿命のそれぞれ唯一の解説者だったはずなのに。我々に判決を下そうとする者達にはどうすることもできなかった。この衰退のデカダンの奇形の世代が、あらゆる事物を注意深く見る力を身につけ、過去の誤りを記した長いリストを全部じっくり読み上げる能力があり、全てを再評価することを決意し、かつて絶対的に崇められたものを臆することなくあざ笑い、その代わり、既存の枠組みや一定の要求にとらわれることなく、自分達が選んだものだけを敬い、これに脆くのをどこまでも厭わない覚悟であるということ、彼らは認めることができなかつたのだ。

退廃の子供と名付けられて、我々は平然と頭を垂れ、この馬鹿げて侮辱的な「デカダン派」という名前を背負った。開花の後の衰退、力を尽くした後の脱力、信仰の後の不信、——これが我々の哀れな空虚さの本質である。一つの芸術がその爛熟の頂点に達してしまい、古ぼけた文明の沈みゆく太陽が別れを告げる傾いた光を投げかけている今、我々は新たな悲しみの時代を形作っているのだ。これは、咲き誇りやがてそのか弱く柔和な花卉を落として枯れてゆくいずれの花にも宿命づけられた、進化の永遠に変わらぬ法則である。これはエウリピデス<sup>9</sup>の時代のギリシア悲劇、自分達の開花を表面的にしか理解されなかつたボローニャ派<sup>10</sup>、ヴォルテールの時代のフランス演劇について言えることであり、自らの意思によらず新たな衰退の目撃者かつ実行者となった我々についても今や同様なのだ。

だが私は問いたい。そこに達すれば後は底なしの下降にまっしぐらに向かうしかない我々の芸術の「開花」や「頂点」はどこなのか？ 我々が凋落すると不遜にも主張した連中が我々に何を残してくれたのか、歴史を数頁遡ってみよう。彼らは我々に、自分達の個人的で時代遅れの利益との永遠の闘争を残したのだ。彼らが我々に残してくれたのは、流派が流派と、世代が世代と戦い、様々に異なる芸術の潮流全体の力と意義が、数世紀ではなくほんの数年で決められてしまった時の、対立し甲乙つけ難い潮流の入り乱れたモザイクから成る世紀であった。彼らは「父と子」を創り上げ考え出した。<sup>11</sup> これは彼らの創作なのだ。すなわち隣り合わせた二つの世代の永遠の軋轢である。彼らは弱くばらばらのグ

<sup>9</sup> Euripides, B.C.480 ?-B.C.406?.

<sup>10</sup> ボローニャのカラッチ(Annibale Carracci, 1560-1609)やグイド・レーニ(Guido Reni, 1575-1642)らを中心とした17世紀イタリア絵画の流派。

<sup>11</sup> 新旧世代の衝突を描いたツルゲーネフ(Иван Тургенев, 1818-1883)の『父と子(Отцы и дети)』(1862)を意識していると思われる。

ループに分裂し、それぞれが自分達の意義と個性を主張しながら、本当の戦争よろしく激しく戦った。では彼らが共通の正当性を意識し、共通の思想と課題によって結びつけられて、静かに偉大な作品を創り上げた、彼らの時代全体の開花はいつあったのか？ その衰退によって我々が出現した「復興」はどこにあるのか？ 彼らの時代の古びて忘れられてしまったある出来事が、頭に思い浮かぶのではないだろうか？ 例えば主要な芸術潮流の一つであるロマン主義とドラクロワの登場——人間の精神の素晴らしい表明として、彼らだけではなく我々もまた当然誇りに思う作品「ダンテの小舟」<sup>12</sup> で今日の名声を得た画家——を思い出してほしい。画家は当初、どのように迎えられただろうか？ 1824年以來、古典主義者達は自分たちの相手が誰なのか知っており、年老いたグロ<sup>13</sup> はドラクロワの作品を「絵画の虐殺」<sup>14</sup> と呼んだだけではなく、あらゆる批評家達はその野蛮さを言い立て、このまま行けばフランス絵画は破滅の道をたどるだろうと予告した。ドレクリューズ<sup>15</sup> は次のように述べた。「あらゆる現代の流派が存在し栄えているのは、ひとえにギリシア人が芸術の基本原理を生み出したおかげなのだ。たとえドラクロワの作品がその色彩において何らかの成功を収めたと認められたとしても、その絵は絵画の最も低いカテゴリーに属しており、その色彩におけるいかなる優位も形式の醜悪さに打ち克つことはできない。」<sup>16</sup> 同じことが、まだ無論、無名だった頃のバルザックが、力強い真実とリアリズムの力によって天才的な人間喜劇を静かに書いていた時にも、言われた。ようやく1865年になって、追悼展の後、<sup>ドラクロワ</sup>画家が今日我々が評価するのと同じドラクロワになったのは、考えるだけに滑稽なことである。1865年、ゾラ<sup>17</sup> が怒りに燃えて次のように書いた。「私は、我々の美術や文学が、滅亡への避けることのできない道を歩んでいるなどと偉そうに叫ぶ弱虫の狂人達を憎む。彼らの頭は空っぽだ。奴らは我々の時代の生き生きとして胸踊るような作品を嫌悪し、こうした作品を卑小で価値がないものと宣言する過去に埋葬された輩だ。」さらに友人に宛てて作家は次のように続けている。「歴史はいつも結局このようなものではないか？ 本当にいつまでも他人と口調を合わせたり黙ったままでいなければならないだろうか？ 新しい真理が明らかになる時は、どんなに小さな真理でも怒りややじを浴びずにはすまされないとは我々が口にしてきたことだ。そして今、私の番が来て、口笛を吹かれ審判を下されている。」<sup>18</sup> さらに、ボードレールが意地の悪い微笑を浮かべながら次のように述べた時のことを振り返ってみよう。「...デカダンス文学！」（「デカダンス」はその時

<sup>12</sup> 《La Barque de Dante》(1822). ドラクロワを仏ロマン主義絵画の巨匠に押し上げた作品。

<sup>13</sup> Antoine-Jean Gros (1771-1835). 新古典主義美術の大家。

<sup>14</sup> ドラクロワの『キオス島の虐殺(Le massacre à Scio)』(1823-1824)に対して。

<sup>15</sup> Etienne-Jean Delécluze 1781-1863. フランスの画家兼美術批評家。

<sup>16</sup> Delécluze. *Le moniteur universel*. 3 May 1822. (Acocella, p.357.)

<sup>17</sup> Émile Zola, 1840-1902.

<sup>18</sup> Zola, *Mes haines*. 1866.

既に存在していたのだ。)「我々がしばしばこれみよがしの欠伸と共に耳にする人々の口から吐き出される空っぽの言葉。彼らは古典的美学の聖なる扉を守り続けるスフィンクスの謎からははるかにかけ離れている。」<sup>19</sup>

たった一つの時代のたった一日の間の、概念、方向性、思想の何たるカオス、何たる混乱！古典主義の闘争とロマン主義の勝利、写実主義者達の敗北と「デカダン派」という皮肉。静かなる創作に何と適した時代だろう！これらは何一つ互いを滅ぼしたり追い落としたりすることなく、進化の正しい法則に従って、渦巻きつつ全て入れ替わったが、一つ一つが独特の芸術潮流として存在し、古く由緒ある根を持っていた。

今世紀の芸術潮流の異種混合の歴史は、美的基盤のすさまじいほどの不安定さと時代の要求の中に、その主要な源流を持っている。それは一瞬たりとも堅固に定まったことがなければ、論理的または自由に発展したこともない。芸術の諸問題は社会動乱の波にもまれて混ぜこぜにされてしまい、結局、プーシキン<sup>20</sup>のように他から抜きん出た特別な才能が、わずか30年の間に3つの全く異なる評価を経験しなければならなかった。すなわちピーサレフの唯物論者的非難、ドストエフスキーの汎スラブ主義的賞賛、メレシコフスキーの主観的な恍惚的審判である。過去半世紀の間に英国で起きた芸術に関わる事象の中から、ある事件を検証することによって、この混乱した状況全体の本質に一筋の光明を当ててみよう。

1850年、英国のラファエル前派<sup>21</sup>らによる最初の絵画が世に登場するやいなや、何か非凡な事件がある時はいつも起きることがあった。これはグリーンカ<sup>22</sup>やワーグナー<sup>23</sup>やベルリオーズ<sup>24</sup>らの出現の時にも起きたこと、すなわちスキャンダルである。勇敢にも独自の美学観を持ちそれを世に示さんとする若い芸術家達の大胆さは、人々を憤慨させた。高名なディケンズ<sup>25</sup>はすぐさま手厳しい批評を著し、猛烈に批判した。「ミレー<sup>26</sup>の『聖家族』<sup>27</sup>の前に来ると、いかなる宗教的概念もあらゆる崇高な思想も、柔和さ、劇的、悲

<sup>19</sup> Baudelaire. *Nouvelles Histoires extraordinaires: Notes nouvelles sur Edgar Poe*. 1857. ここではロシア語原文に忠実に訳したが、フランス語原文は「古典美学の聖なる門を守る謎を持たないスフィンクス達の口から。(…de la bouche de ces sphinx sans énigme qui veillent devant les portes saintes de l'Esthétique classique.)」

<sup>20</sup> Александр Пушкин, 1799-1837.

<sup>21</sup> Pre-Raphaelite Brotherhood. 19世紀の中頃、ヴィクトリア朝のイギリスで活動した象徴主義的画家たちのグループ。

<sup>22</sup> Михаил Глинка, 1804-1857.

<sup>23</sup> Richard Wagner, 1813-1883.

<sup>24</sup> Louis Hector Berlioz, 1803-1869.

<sup>25</sup> Charles Dickens, 1812-1870.

<sup>26</sup> Sir John Everett Millais, 1829-1896. 英国ラファエル前派の代表的な画家。『オフエーリア(Ophelia)』(1852)は有名。

<sup>27</sup> 『両親の家のキリスト(Christ in the House of Parents)』(1849-1850)は、聖家族を労働者階級風に描



しみ、高潔、神聖、愛しさ、素晴らしさといった理念は全て、頭の中から追い出さなければならぬ。代わりにあらゆる忌わしい恥知らずで不快な、煩わしさを一杯のどん底に身を沈める覚悟をしなければならない。」<sup>28</sup> この雷鳴のようなメッセージは、今世紀の最もすぐれた審美家の一人であるジョン・ラスキンの激しい反発を呼び起こし、大胆に所信を述べた二つの書簡<sup>29</sup> でもって著名な作家の頭の固い批判に応え、若者だけが持つ確信の魅力を武器にこの勝ち目のない戦いにおける弱者の弁護に回った。そしてそれから幾年も経たないうちに、ロマン主義を奉ずるこの青年が著名な老大家となり、同じ解決不能な芸術上の問題にまたしても戦いを挑んでいるのは何と滑稽なことか。だが運命のいたずらは限界を知らず、この第一線で活躍する戦士は迂闊にも世に認められた著名人の仲間入りを果たし、評価の定まった教えに果敢に揺さぶりをかけるという、かつての危険な役割を投げ出してしまった。ここにまたもや認められるのは、芸術家が世に認められず苦闘する時こそが真の創造性が生まれる瞬間であるという恐るべき法則である。ひとたび勝利を収めると、後は敬われるべき存在として歴史にその名を刻まれるより他にはないのだ。

こうして役割は変化し、1878年になるとラスキンは自分でもそれと自覚せぬままに、かつてのディケンズの立場に取って代わり、我々の時代の最も偉大な芸術家の一人であるホイッスラー<sup>30</sup> に宣戦布告した。ラスキンは危険な敵の接近を察知すると、その權威をふりかざしていち早く彼を痛罵することにやっきになった。ホイッスラーの『花火』<sup>31</sup> が展示されると、ラスキンはこの芸術家に攻撃を浴びせかけた。「ホイッスラー氏の名譽のために、また購買者が無駄金を使うのを防止するためにも、クーツ・リンゼイ卿<sup>32</sup> は、画家の画想が体を成していないことからして全くの詐欺行為にも等しいこのような作品を展示すべきではない。私はこれまでロンドンっ子の厚顔を幾度となく見聞きしてきた。だが人々に向かってペンキつぼを投げつけるような行為に 200 ギニーも要求する伊達者がいるとは予想だにできなかった。」<sup>33</sup> ラスキンのこの瞠目すべき結論は、全く思いがけない結果、すなわち今世紀の最も興味深い裁判事件に転じることとなった。人々は被告であるラスキンが使徒のように振舞い、原告であるホイッスラーが神経質そうにいらいらしてびく

き議論を呼んだ。

<sup>28</sup> Dickens. "New Lamps for Old," *Household Words*. No. 12. 15 June 1850. ここではロシア語原文から訳した。

<sup>29</sup> 1851年5月13日と30日付けでTimes誌に寄せたラスキンの書簡。(Acocella, p.357.)

<sup>30</sup> James Whistler, 1834-1903. アメリカ出身の画家だが生涯の大半をヨーロッパで過ごした。

<sup>31</sup> 『黒と金のノクターン—落下する花火 (Nocturne in Black and Gold: The Falling Rocket)』(1874-1877)。

<sup>32</sup> Sir Coutts Lindsay. 画廊主。

<sup>33</sup> Ruskin. *Fors Clavigera: letters to the workmen and labourers of Great Britain*. 1877. ホイッスラーの『花火』に対する批評は、ラスキンのニュースレター" Fors Clavigera" に掲載された。ホイッスラーはラスキンを名譽毀損で告訴した。この批評は大変有名なのでディアギレフのロシア語訳からではなく、ラスキンの英語の原文から翻訳した。

びく身体を震わせているのを見た。専門家の証人の中にはバーン＝ジョーンズ<sup>34</sup>の清教徒的な姿もあった。この悲喜劇はまるまる二日間続き、争点はホイッスラーの当の絵画が、本当に人を愚弄する空虚な作品と見なしうるかどうかという点にあった。作品は鑑定のため法廷に運び込まれた。バーン＝ジョーンズなどは、とりわけ多数の良心的な労働者がずっと少ない賃金であくせく働いていることを考えれば、作品につけられた値段が高すぎるとの見解を述べた。判決はラスキンに1ファージング<sup>35</sup>の罰金を払うことを命じた。と同時に寛大な英国人達は、この1ファージングと400ポンドの裁判費用を賄うための一般寄付を募った。<sup>36</sup>この寛大な国は、法廷闘争がラスキンの文筆家としての活動に終わりを告げるものであったこと、それがこの人物の大きさを考えればあまりにも平凡でちっぽけな終焉であったかもしれないことに気がつかなかった。だがここには少なくとも芸術上の主義信条の衝突があり、かつて自分があればほど激しく反対したのと同じ過ちを意図せずに犯してしまった人を責めるのは難しい。偉大な人々でさえこのような運命を辿るのだ。だが残念ながら、絶えず相互不理解が生ずる原因は主義信条の違いだけではなく、しばしば二人の敵対者が、お互いの中にそれなしでは新しい達成など思いも寄らないような際立った現象のみを見ていることにもよる。傷つけられたプライドが犯すこの宿命的な誤りは、あらゆる社会的現象の発展の永遠の障害となっている。もちろん大抵の場合、子供達は父親が行っていないことであれば何でもやってみたいという特別で真に子供らしい願いを持っており、許された境界を踏み越えることで満足する。だがむきになった子供たちの策略にまんまとのせられてしまった父親たちの近視眼ぶりは、どうしたら説明できるだろう？どの時代もあらゆる種類の不要な底荷<sup>バラスト</sup>やあらゆる極端な事象をたっぷりと抱え込んでいて、それらは同時代の人々の興味を一瞬だけ惹くが、その後は真の核が取り出されてから残った不要な殻のように、捨てられ永遠に忘れられてしまうのだということを、どうして理解できないのだろうか？ルイ15世<sup>37</sup>の時代の無数の芸術的傑作を今では誰が覚えているだろうか？あるいはシェークスピア<sup>38</sup>の作品を読む時の我々の喜びに、彼を取り巻いていたマーロウ<sup>39</sup>、フォード<sup>40</sup>、マッシンジャー<sup>41</sup>を始め今では誰も名前さえ知らない作家達の

<sup>34</sup> Edward Burne-Jones, 1833-1898. ラファエル前派の代表的な画家の一人。

<sup>35</sup> 4分の1ペニー。ロシア語原文は2コペイカ。

<sup>36</sup> 判決はラスキンに1ファージングの支払いを命じたが、裁判費用は双方が負担するというものだった。ラスキンの周辺ではすぐに募金運動が始まり、まもなく400ポンドに上った裁判費用を超える額が集められた。一方、ホイッスラーは最終的に破産した。だが結果としてラスキンの名声はこれ以降、低下した。

<sup>37</sup> 在位1715-1774。

<sup>38</sup> William Shakespeare, 1564-1616.

<sup>39</sup> Christopher Marlowe, 1564-1593.

<sup>40</sup> John Ford, 1586?-1640.

<sup>41</sup> Philip Massinger, 1583-1640. (38)－(40)は、いずれもシェークスピアと同時代の詩人や劇作家。

一団が何らかの意義を持っているなどと誰が思い至ろうか？そして、ファン・ゴッホ<sup>42</sup> やラ・ロシュフコー<sup>43</sup> の絵画やマラルメやピエール・ルイス<sup>44</sup> の文学作品を基準にして、我々の時代についての結論を導き出すこともまた同様に、とくと考えてみれば馬鹿馬鹿しいことではないのか。これらの例は滑稽だが時代の指標となるようなものではない。時代はそれを真面目に表現しようとする要素によって判断されるのであって、適当な著名人達をでたらめにかき集めたものによって判断されるのではない。

それゆえこうした闘争によって弱められた芸術の主義信条は、別々の独立した現象として互いに入れ替わり、時代の初めに生まれ、一つの世代のうちに成熟に達し死んで行く一つのものから徐々に新しいものが枝分かれするのを、同じ時代の間には誰も見る事ができないだろう。

私の質問を繰り返させてほしい。我々は何を自分達の開花と認めなければならないのか？そして結局のところ、これらの様々な時代のどの時代から我々は衰退しているのか？自分達が創り上げた芸術が、我々の中でひたすら無力なものに歪められている様を軽蔑の眼差しで見て、哀れな死に行く世代に別れの微笑みを投げかけることのできる我々のソフォクレス<sup>45</sup>、レオナルド<sup>46</sup>、ラシーヌ<sup>47</sup> はどこにいるのか？我々は、ダヴィド<sup>48</sup> の「戴冠式」<sup>49</sup> を先頭にかかげた 1820 年代の尊大な古典主義のデカダン派なのか？これはただの冗談に違いない。我々はボードレーとベックリー<sup>50</sup> の賛美者なのだから。我々は偽りの古典主義の見せかけだけの模倣者が残したみすぼらしい残滓など育みなどしない。我々は古典主義のデカダン派と呼ばれるべきものを、とりわけ憎む。古典主義のデカダン派とは本来、ポインター<sup>51</sup>、タデマ<sup>52</sup>、プグロー<sup>53</sup>、カバネル<sup>54</sup>、ル・フェーブル<sup>55</sup>、セミラツ

<sup>42</sup> Vincent van Gogh, 1853-1890.

<sup>43</sup> Count Antoine de la Rochefoucauld, 1613-1680. 象徴主義の画家、薔薇十字サロンのパトロン。

<sup>44</sup> Pierre Louÿs, 1875-1925. フランスの頹廢派の詩人。甘美な性愛文学で名高い。古代ギリシアを讚美した。

<sup>45</sup> Sophocles, B.C.497?-B.C.406?.

<sup>46</sup> Leonard da Vinci, 1452-1519.

<sup>47</sup> Jean Racine, 1639-1699.

<sup>48</sup> Jacques-Louis David, 1748-1825.

<sup>49</sup> 『ジョゼフィーヌの戴冠(Couronnement de l'impératrice Joséphine à Notre-Dame)』(1805-1807)。ダヴィドは革命後のフランスにおける新古典主義絵画の巨匠。

<sup>50</sup> Arnold Böcklin, 1827-1901. ドイツ象徴主義美術を代表する画家の一人。『芸術世界』グループの画家(特にバクストなど)はその画風に大きな影響を受けている。

<sup>51</sup> Sir Edward John Poynter, 1836-1919. イギリス人。

<sup>52</sup> Lawrence Alma-Tademas, 1836-1912. オランダ生まれの英国派。

<sup>53</sup> Adolphe William Bouguereau, 1825-1905. フランス人。

<sup>54</sup> Alexandre Cabanel, 1823-1889. フランス人。

<sup>55</sup> Jule-Joseph Le Fevre, 1836-1911. フランス人。

キー<sup>56</sup>らがそう呼ばれるべきなのだ。いいや、「巨大な大理石の壮大な列柱」の破壊も修復も、我々にはふさわしくない。それではひょっとして我々はゾラを肩に背負い、トルストイ<sup>57</sup>に月桂冠をかぶせ、バスティアン<sup>58</sup>をこよなく愛するロマン主義のデカダン派なのか？ だが我々はバルザックの偉大な誠実さの前に深く頭を垂れ、ユーゴー<sup>59</sup>の芝居がかった派手さを否定した。それでは結局のところ、我々は写実主義の哀れな名残なのだろうか？ だが我々がラファエル前派の狂信者だとして、またピュヴィ・ド・シャヴァンヌの熱烈な崇拝者だと言って、非難したことを忘れないでいただきたい。

小さな子供でさえ解けるこんな明白な謎がどうしてわからないのか。上述のグループや芸術潮流はそれぞれ独自の発展を遂げ、余す所なく発達を完遂するに至った。それらは皆、頂点に達し、ダヴィド、ヴィクトル・ユーゴー、フローベール<sup>60</sup>その他多くの人物を輩出し、自分達の存在を不滅のものにした。最後によりやく我々が新しい使命を抱いて登場した。信じてほしい、もし我々がほんの少しでも我々の先行者に似ていたら、たとえ衰退した姿だったとしても彼らは喜んで許し、父親が自分の子供にするように我々を自分達の胸に抱き締めただろう。だが彼らが許せないのは、我々が彼らの進んできた道を続けようとしなからであり、彼らの復活を願うデカダン派とは実のところ、自分達の終焉を嘆き、死に体の腐り切った思想の上に破壊された建造物を再び打ち建てようと熱望している彼ら自身に他ならなかった。結局のところ我々の敵、我々の教師とは実際は誰なのか？ 先行する3つの時代に対応して、彼らは3つの異なるカテゴリーに分ける事ができる。最初のグループはまるで微笑んだまま動きを停止した中国の人形のように、エセ古典主義のモニュメントの崇めつくされた壮麗さを敬い、タデマとバカロヴィチ<sup>61</sup>の手工芸の寄木細工のようにぴかぴか光るものをオペラグラスで覗きこんでうっとりしたままである。彼らは古典主義のデカダン派であり、最も老獪でそれゆえ最も手に負えない敵だ。2番目のグループはメンデルスゾーン<sup>62</sup>の歌曲の音色に恍惚となり、デュマ<sup>63</sup>とウージェーヌ・シュー<sup>64</sup>を真面目な作家だと信じ、絵画においてはドイツの大量生産工場で作られる無数の聖母画を越えることができない感傷的な鑑賞者たちだ。これはロマン主義のデカダン派であり、

<sup>56</sup> Genrikh Ippolitovich Semiradsky, 1843-1902. ポーランド系ロシア人。(48)–(53)は、いずれも19世紀後半のアカデミー古典派の画家。

<sup>57</sup> Лев Толстой, 1828-1910.

<sup>58</sup> Jule Bastien-Lepage, 1848-1884. フランスの画家。

<sup>59</sup> Victor Hugo, 1802-1885.

<sup>60</sup> Gustave Flaubert, 1821-1880.

<sup>61</sup> Stefan Bakalovic, 1857-1947. ポーランドのアカデミー古典派画家。

<sup>62</sup> Felix Mendelssohn, 1809-1847.

<sup>63</sup> Alexandre Dumas, 1802-1870.

<sup>64</sup> Eugene Sué, 1804-1857. フランスの通俗小説家。『パリの秘密(Les Mystères de Paris)』(1842)など。

大軍となって押し寄せる恐ろしい敵だ。そして最後に3番目に来るのは、最近形成されたばかりのグループで、偉大なバルザックやミレーが既に50年も前に誰にも真似できないくらいもっと上手く生き生きと行っているのに、農民の靴やぼろぼろの服をカンヴァスに持ち込むという大胆な試みを行って世界を仰天させたと信じている連中だ。<sup>65</sup> このあまりにもやかましいグループは、ずっと昔に上手に言われた分かりきったことをただ繰り返しているにすぎない。これは写実主義のデカダン派で、退屈な敵であり、自分達のたるんでしまった筋肉が今だに健康だと信じ、腐り始めた真実が時代に叶ったものだと思い込んでいる。我々を脅かすのはこのような輩だ！ そういう次第で我々の衰退を云々することは何という信じがたい迷妄だろう。我々には衰退などありえない。なぜなら我々にはそこから落ちるべき高みなどどこにも無いからだ。転落についてあえて大声で述べるなら、まず最初に我々が真逆さまに転落し、石床にたたきつけられることのできるような偉大な建造物を建てなければならないからだ。人間の天才が生んだどの寺院を我々は粉々にするのだろうか？ 見せてくれたまえ、その寺院なるものを。我々自身もそれをへとへとになって探しているのだから。そうすれば我々はこれによじ上り、踏み止まったりせずには今度は我々が恐れることなく、そこから身を投げ、我々の過ぎ去った偉大さをかみしめるだろう。

---

<sup>65</sup> ロシアの移動派の画家達を指している。