



| | |
|--------------|---|
| Title | <書評>要真理子著『ロジャー・フライの批評理論—知性と感受性の間で』 |
| Author(s) | 太田, 喬夫 |
| Citation | デザイン理論. 2005, 46, p. 202-203 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/53035 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

要真理子著

『ロジャー・フライの批評理論——知性と感受性の間で』

東信堂 2005年

太田喬夫／京都工芸繊維大学

本書は、イギリスの今世紀10年代から30年代を中心に活躍した美術批評家ロジャー・フライ（1866-1934）の批評理論に関する新進の研究者 要さん（意匠学会会員）による研究書である。30年代のコリングウッドの芸術哲学を注目した記憶ぐらいしかない、ドイツ美学が専門の評者にとって、20世紀初期のイギリスの批評理論は未知の領域であり、新鮮である。意識する、しないにかかわらずドイツ美学との比較をしつつ、興味深く本書を読んだ。ロジャー・フライの同時代の幅広い活躍を知ることができ、彼の研究の入門書としてふさわしい印象を持った。フライと同世代でよく知られている人々のなかには、ドイツではマイヤー・グレーフェ（1867-1935）、カンディンスキー（1866-1944）、ヴェルフリン（1864-1945）、オーストリアではフロイト（1865-1935）、フランスでは、サティ（1866-1925）、ロートレック（1864-1901）、マチス（1869-1954）などがある。いずれもモダニズムやアヴァンギャルドに大きな貢献をした学者であり、アーティストである。ではフライは、こうした人々と比べてどんな業績で特色と意義をもっていたのだろうか。

本書の内容（目次）は、第一章フライの思想の変遷、第二章フォーム概念の成立、第三章ヴィジョン概念の変遷、第四章フォームの質—造形的な局面と心理的な局面、第五章感受性の論理、第六章社会的側面—同時代における位置づけの6章から成る。本書の概要は、第一章で理解できる。フライの思想は、筆者によれば、次の四期、すなわち①1894年まで、②1894年から1909年まで、③1909年から1918

年まで、④1918年から1934年までに分けることができる。その場合、セザンヌ体験をきっかけにいわゆるフォーマリズム的批評を確立し、「ポスト印象派」という言葉を初めて用いたのは、1909年の論考「美学に関するエッセイ」や1912年の第二回ポスト印象派展のカタログ序文に代表されるほぼ10年代の時期である。また、当時のロンドンの知的サークルであるブルームズベリー・グループとの親交もよく知られている。

筆者が本書で強調したいことは、皮相な、あるいは通俗的なフォーマリズムの批判の上に、フライを位置づけることである。フォーム概念を狭いニュートラルな造形的の局面に限定し、いわゆる通俗的なフォーマリズムと非難の対象となったフライの批評理論は、この時期のほんの数年に限定されるものであること、逆に、フライの実際のフォーム概念は、はるかにいろんなふくらみ（振幅）のある概念であることである。このことを筆者は、いろんな視点から、フライの経歴、同時代の交流関係を綿密に分析し納得させようとしている。たとえば、①1894年までのケンブリッジ大学在籍時代に秘密結社「使徒会」のメンバーとして他の人々と交流していたこと、バートランド・ラッセルとの交流から芸術創造と論理のプロセスとの共通点を見いだしていたこと、自ら絵画制作を行ったこと、イタリア初期ルネサンスの古典を好んでいたことなどが指摘され、フォーム概念成立の基盤が明らかにされる。②の時期では、最初の批評である「印象主義の批評」が初期イタリア絵画の研究結果であること、そして③の時期においては、

ヴィジョン、パーソナリティやエモーションの心理的な局面を考慮していたこと、色彩が重視されていたこと、スーラを再評価したこと、などが指摘される。全体を通してフライは、純粹美術だけでなく、デザインや応用芸術の分野にも、さらに社会的側面にも大きな関心を持っていたことが強調される。それは「オメガ工房」の考察に端的に示されている。以上の考察は、基本的に首肯できる。

以下、本書から評者が感じた問題点、あるいはおもしろいと思った点を記しておく。

1. 評者は、1912、3年頃が、モダニズムの大きな転回点の一つと考え、この時期の作品や理論に大きな関心を持っている。この点、1913年のオメガ工房の開始には興味があった。デザイン領域におけるモダニズムのひとつの注目すべき出来事であり、また、美術批評の領域では、フォーマリズムが完成したという点、ヴェルフリンの「芸術の基礎概念」と同時代の出来事としておもしろく思った。同時に、この頃、抽象芸術およびその理論が台頭する時期だが、この視点から見ると、フライは、具象芸術及び手仕事工芸から離れることができなかつたことが理解できた。
2. ドイツの美術批評家マイヤー・グレーフェとの比較では、両者とも人格を重視する側面をもっていたが、抽象芸術論や反芸術などのアヴァンギャルド理論には至っていない。この点、フォーマリズム批評のひとつの限界を両者は示していると思う。
3. 評者は、トルストイの『芸術とは何か』(1898)にフォーマリズムとは違う人生のための芸術の代表的主張として関心を持ってきたが、トルストイのこの著作とフォーマリズムとの共存というフライの考えが、今ひとつよく分からない。フライのトルストイ理解は、正当なのだろうか。より詳しく言えば、「エモーション」概念はトルストイとフライで違いはないのだろうか。
4. ふくらみ(振幅)をもつフォーム概念のため、フライは、あまりに異質なものをフォーム概念にくっつけすぎではないだろうか。フォームに色彩や素材、テクスチャだけでなく、文学性や建築性をも見いだそうとすると、フォームとは、何なのか、逆に分からなくなるのでは。
5. 筆者は、芸術家と科学者、批評家、一般の観者の違いによる、また芸術的創造と芸術観照との違いによるフライのヴィジョンとフォームの関係を詳しい表にして示しているが、評者には煩雑に思えた。むしろ、筆者自身の批判、評価がもう少しほしい。
6. 絵画、彫刻、建築といった造形芸術ないし視覚芸術のシステムの理論はないのか。また、言語芸術や音楽といったジャンルの批評についてはフライはどう考えていたのだろうか。
7. 個別作品の記述を徹底し、それを筆者の批判と評価により綿密にやってもらうとフライの特色が一層明快になるように思う。
8. 論文集『ヴィジョン&デザイン』が1998年までに数回版を重ね、その書物は、芸術学・芸術史の分野で「古典」となった感が強いという。この書物の受容史を知りたく思った。
9. 本書からは、フライは、あまりにまじめで、誠実な批評家、啓蒙家であり、俗物や偽物、商業主義に厳しい態度をもっていた人間像を思い浮かべる。筆者の示そうとした意図もそこにあったのだろうか。
なお、巻末の詳細な年譜と研究文献リストも本書の重要な成果の一つだと思う。