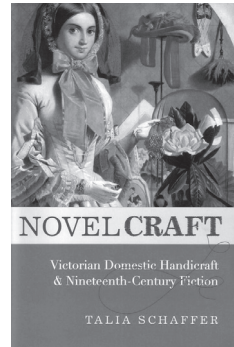


書 評

Talia Schaffer, *Novel Craft: Victorian Domestic Handicraft and Nineteenth-Century Fiction* (New York: Oxford University Press, 2011)



成田 芙美

ウィリアム・モリス (William Morris) が人間の生活には美しいモノが必要だと主張したのはヴィクトリア時代のことだが、いつの時代にも、人は生活のなかで美しい (と思う) モノを作ってきた。そして今日でも、様々な文脈でモリスの主張と同じことが言われている。

本の紹介の前に、ある展覧会に言及したい。2010年にアメリカで開催された「我慢の芸術」展をきっかけに、2012年11月に「尊厳の芸術展—The Art of Gaman」が東京で開かれ、その後、2013年9月1日まで日本各地を巡回した。この展覧会では、第二次世界大戦中のアメリカにおいて強制収容所での生活を強いられた日系人たちが作り出した様々なモノが展示された。苦難のときにも美しいモノを作ろうとした人たちがいたという事実に関心されたが、それとは別に、印象に残ったことがある。

展示品のなかに、小さな貝殻を集めて花を模ったブローチがあり、それを目にしたとき、ヴィクトリア時代の中流階級の女性たちが家庭でおこなった手工芸のことが頭に浮かんだ。彼女たちが同じようなブローチを作った例を知っていたわけではなく、ただ漠然と、女性たちの手作りの装飾品のことを思い出したのである。この意外な連想に、我ながら驚いた。一方は人権を侵害された人たちが苦境に耐えながら限られた材料で作ったモノ、他方はお金にも時間にもゆとりのある生活をしていた人たちが作ったモノである。一緒にしては、失礼だろう。

しかし、全く異なる背景で作られたモノではあるが、強制収容所の日系人が作った装飾品とヴィクトリア時代の女性が作った装飾品に、共通点を見出すことはできる。どちらも高度な技をもつ職人ではなく、普通の人が

ちの手による小さなモノである。強制収容所で作られたブローチも、その背景を知らなければ、つまらない装飾品として扱ってしまい、人間の「尊厳」という価値を見過ごすことになりかねなかった。同様に、ヴィクトリア時代の女性たちが家庭で作った装飾品にも、気づかれていない価値があるかもしれない。

ヴィクトリア時代の女性の家庭の手工芸は暇つぶし、あるいは暇があるという社会的地位の顕示とみなされるのが定評になっているが、それ以上の意味はないのだろうか。暇つぶしならば、他にも手段はあるはずだが、なぜ家庭の手工芸が盛んにおこなわれたのか。タリア・シャファアの『ノヴェル・クラフト——ヴィクトリア時代の家庭の手工芸と19世紀のフィクション』（以下『ノヴェル・クラフト』）は、この問題を追究しながら、一見取るに足りない手工芸品の価値を見直す試みである。

まず、『ノヴェル・クラフト』というタイトルについて、（著者自身は詳しく語っていないが）説明したい。文学の世界において、18世紀にそれまでの文学とは別の「新種の」ジャンルである「ノヴェル」、つまり小説が登場したように、19世紀の手工芸の世界においても、職人の技とは別の「新種の」手工芸として、家庭の手工芸が台頭した。ヴィクトリア時代の小説には、こうした手工芸にまつわる描写が数多くある。シャファアはこれら2つの「新種」の関連に注目し（ちなみに、小説は「新種」の時代を経た後、文学の一大ジャンルとみなされるに至ったが、家庭の手工芸はそうならなかった）、小説において、家庭の手工芸がどのような意味を付与されているのかを分析している。

本書で扱われている小説は4作品、エリザベス・ギヤスケル (Elizabeth Gaskell) の『克蘭フォード』 (*Cranford*, 1851–53)、シャーロット・ヤング (Charlotte Yonge) の『ヒナギクの輪』 (*The Daisy Chain*, 1856)、チャールズ・ディケンズ (Charles Dickens) の『互いの友』 (*Our Mutual Friend*, 1864–65)、マーガレット・オリファント (Margaret Oliphant) の『フィービー・ジュニア』 (*Phoebe Junior*, 1876) である。ディケンズの他は、女性作家の作品であることに注目したい。ヴィクトリア時代において、手工芸は女性の一般的な趣味であった。シャファアは、作家自身が普通の女性として家庭で手工芸をおこなった経験が、作家として小説を書いた際に

影響を及ぼしたに違いないと言う。この考え方にも表われているとおり、『ノヴェル・クラフト』は「フィクション」と現実、文学と歴史、両方に関わる研究である。

『ノヴェル・クラフト』はまえがき、本論の5章、あとがきからなっている。

まえがきでは本書のキーワードが説明されている。ここではそのひとつ、「クラフト・パラダイム」を紹介したい。ヴィクトリア時代の人々は家庭の手工芸にまつわる表象、生産、消費、価値、美に関して、いくつかの矛盾する考えをもっており、シャファーはそれらをまとめてクラフト・パラダイムと呼んでいる。例えば、ヴィクトリア時代には経済の仕組みが変化し、生産から消費に経済活動の中心が移った。家庭の手工芸は作る行為であるという点で、新しい経済の主流から外れたところにあったが、同時に、大量生産された材料を使って作るという点では、主流に沿っていると解釈できる。モノの価値、特に紙の価値が不確かになり、紙を媒体にしたモノ、つまりお金や小説の価値までもが危うくなるような不安定な時代において、家庭の手工芸は過去の遺物の要素をそなえながらも、近代的な価値を反映した、曖昧なモノであった。この曖昧さゆえに、ヴィクトリア時代の小説において様々な意味を与えられ、時代の変化に戸惑う人々の心情を表現し得たのである。

本論ではまず、第1章で時代背景を説明し、第2章から第5章までは、1章ごとにひとつの小説を取り上げ、分析を進めている。

第1章では、家庭の手工芸の隆盛から衰退に至る歴史を追っている。シャファーによると、1840年代から60年代にかけてが隆盛期であり、60年代以降に衰退期が始まる。本章では、最も普及した家庭の手工芸として、刺繍が取り上げられている。ここで簡単に言及されている「芸術刺繍」を中心に、評者は、刺繍を家庭でおこなわれる趣味ではなく、芸術の一分野にしようとした女性たちの試みについて調べたことがある。それに照らしても、シャファーの分析は説得力がある。彼女は触れていないが、芸術刺繍の学校、王立芸術刺繍学校が1872年に設立されており、この学校にはウィリアム・モリスら、アーツ・アンド・クラフツ運動に関わることになる人物たちが関係していた。シャファーによると、家庭の手工芸が

衰退した後に、アーツ・アンド・クラフツ運動の美的基準が広まった。この説明に、芸術刺繍の芸術化の動きも当てはまる。シャフアーはこのように、アーツ・アンド・クラフツ運動を家庭の手工芸の歴史のなかに位置づけ、見直す必要性を指摘している。

第2章以降、上述の小説が読み解かれていく。シャフアーはまえがきで、ヴィクトリア時代の家庭の手工芸を現代の視点から見ではならないと警告しているが、それぞれの小説で注目される手工芸品は、私たちの目から見ると、奇妙なモノが多い。第2章では『クランフォード』が取り上げられ、ろうそくに火をつけるための紙のこよりが、はかなさの象徴として解釈されている。第3章の『ヒナギクの輪』の分析では、押し花、皮で作る葉に保存の願望が表われていることが明らかにされており、この保存がコロニアリズム的な征服をも意味していることが述べられている。第4章は『互いの友』を取り上げ、人形の服作り、剝製作り、編み物で生計を立てる登場人物たちに注目し、不用品を再利用する手工芸が象徴する意味を探っている。第5章では『フィービー・ジュニア』が分析されている。この小説においては、髪の毛を使った装飾品 (hair jewelry) が役に立たないモノとして描かれ、その代わり、アーツ・アンド・クラフツ運動に感化された趣味をもつことに価値が見出されている。シャフアーはこれら4作品を読み解く際、第1章で示された家庭の手工芸の隆盛と衰退の時期を意識し、『クランフォード』と『ヒナギクの輪』は隆盛期、『互いの友』と『フィービー・ジュニア』は衰退期の作品であることに注意を促している。

最後のあとがきでは、現代の女性たちによって家庭でおこなわれている手工芸に目が向けられ、ヴィクトリア時代の家庭の手工芸に共通する点が指摘されている。つまり両者には、再利用、社会の主流にある経済活動とは異なる経済活動、アマチュアの称揚、新しい技術への嫌悪、郷愁、模倣がある。この指摘は、特定の時代に限定されない、より普遍的な表象の意味があることを示している。時代背景をふまえた文学作品の分析の後に、こうした視点を補うことは、バランスの面でよい。ただし、現代のアメリカの例を中心に分析がなされていることに少々違和感を覚える。シャフアーはアメリカのクイーンズ・カレッジの教授であり、彼女にとっての現代がアメリカの現代であることは自然なことだが、ヴィクトリア時代の

イギリスの話の後には、現代のイギリスの例を出したほうがわかりやすかったのではないか。とはいえ、普遍性を示すためには時代だけでなく、国を異にする例を示すほうが効果的かもしれない。また、現代において、特にシャフアーが注目しているインターネットのサイト上では、国の違いが大きな意味をもたなくなっているのも確かである。

最後に、『ノヴェル・クラフト』の表紙の絵について述べたい。本書のなかでは触れられていないが、ヴィクトリア時代の女性の手工芸に関連する文献では、よく見かける絵である。作者はジェイムズ・コリンソン (James Collinson)、一時期ラファエル前派に属していた画家である。この絵の作成は1857年、タイトルは「バザーにて」(*At the Bazaar*)、「売り出し中」(*For Sale*)、「からの財布」(*The Empty Purse*)など、複数ある。描かれているのは整った身なりの女性で、大小様々な手工芸品を背景に立ち、財布を手に、絵の鑑賞者のほうを見ている。

描かれた女性についての解釈はいろいろあるが、本書を読んだ後、この絵を見直すと、ヴィクトリア時代の中流階級の女性と家庭の手工芸の関係が、生き生きと伝わってくる。女性がもっている財布は、ジョージ王朝時代に登場し、ヴィクトリア時代にも使われていた「守銭奴財布」(*miser's purse*)であり、まさに一昔前への郷愁という、家庭の手工芸品に託された価値観を表わしている。この財布は絵の女性自身がバザーのために作ったのかもしれないし、他の女性によって作られたのかもしれない。この女性は売り手かもしれないし、買い手かもしれない。彼女はその財布を手に、何を思っているのだろうか。「たくさん売って財布をいっぱいにしよう」と意気込んでいるのかもしれない。あるいは「いいモノを見つけた」と喜んでいるのかもしれない。とにかく女性の表情は自信に満ちている。自分はある価値のあるモノに携わっているという自信かもしれない。それを「尊厳」と言っては大きすぎるが、やはり近いものがあるように思われる。