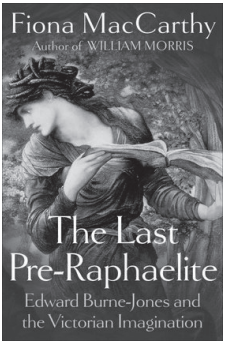
書　評



Fiona MacCarthy, *The Last Pre-Raphaelite: Edward Burne-Jones and the Victorian Imagination* (London: Faber and Faber, 2011)

川端　康雄

その生涯の最後の日々、エドワード・バーン＝ジョーンズ（1833–98）は《アヴァロンのアーサー王の眠り》の制作に憑かれたように打ち込んでいた。カンヴァス画としては彼の手がけたなかで最大のスケールの油彩画で、縦 279 センチ、横幅が 650 センチもある。納入期限が迫って急いでいたわけではない。そもそも 1881 年にカーライル伯ジョージ・ハワードの本拠ナワース城の図書室を飾るものとして依頼を受けて着手した作品だったのだが、ある時点でハワードはその完成品を受け取ることを断念していた。画家はもはや誰かに売るつもりはなく、自身が生涯をかけて打ち込んできた、また生涯大事に考えてきたことがらを表現する集大成として、この畢竟の大作に筆を加えつづけた。だが彼は 1898 年 6 月 17 日の未明に心筋梗塞のためロンドンの自宅グレインジにて急逝。享年 65。死の前日にもカンヴァスに向かっており、未完の作品ということになっているが、没後に開かれた回顧展への出品に際して助手のトマス・ルックが数ヶ所細部に手を入れているので、ほとんど完成品といっても通用する。

「美術史における偉大な告別の辞のひとつ」（アリソン・スミス）とみなされるこの重要な作品がいまはイギリスにはない。プエルト・リコのポンセ美術館が所蔵している。この絵が本国を離れて西インド諸島に渡ったのは 1963 年、画家の再評価が本格化する直前のことだった。画家の没後まもなくこの絵は富豪の国会議員チャールズ・ゴールドマンが購入し、1929 年にテイト・ギャラリーに委託され、1933 年の生誕百年記念展などで展示されたものの、同館の保管庫に長らくしまわれていた。ゴールドマンが 1958 年に没したあと、遺族はこれをクリスティーズの競売にかけた。

テイトは当時年額で4万ポンドの購入費が予算に計上されていて、市場価格の低かったバーン＝ジョーンズ作品を買うことは十分可能だったにもかかわらず、購入を見送った。まもなくそれは大きな後悔の種となる。購入したのは目利きのプエルト・リコ人の実業家ルイス・アントニオ・フェッレ、購入価格は1,680ポンド。これは現在の円に換算すると450万円程度で、嘘みたいに安い価格である。ちなみにフェッレはレイトンの《燃え立つ6月》も2千ポンドで購入している。ずっと以前に額縁から外され、保管庫で眠っていた《アヴァロン》のカンヴァスは、木枠を外されてローラーに巻かれ、プエルト・リコに搬送された。それは1965年にフェッレの篤志によって創設されたポンセ美術館を飾る目玉作品となった。

それから40年以上をへて、2008年に《アヴァロン》はテイト・ギャラリーに――いや、すでに名称が変わり、テイト・ブリテンに里帰りした。ポンセ美術館が改装工事のため一時閉館となった機会に10ヶ月間の期限でテイトに貸し出されたのだった。画家の評価が下落の一途を辿っていた1933年に生誕百年記念展がテイトで細々と開かれたときには、階段室のぱっとしないスペースにオリジナルの額縁を外して展示されていたのだったが、今度は特等の壁面に展示された。もちろん額縁に入れてである。

以上のエピソードは本書『最後のラファエル前派――エドワード・バーン＝ジョーンズとヴィクトリア朝の想像力』のエピローグ「アーサー王の帰還　2008」のなかでふれられている。バーン＝ジョーンズの没後110年ほどの間に、画家の評価が地に落ちたあとで、1960年代のうちに再評価の動きが進み、その後ヴィクトリア朝を代表する最重要の画家の一人とみなされて今日に至っている、その経緯を端的に示す事例といってよい。

2011年に刊行された本書はバーン＝ジョーンズの最新の、そして決定版とも言うべき伝記である。評者はまずこれを手に取って嵩の大きさに圧倒された。背表紙の厚いこと。ハードカバー版で5.5センチの厚さがある。総ページ数が630頁。重さも十分にあって、携帯には不便だが、読み出すとやめられなくなり、しばらく通勤の行き帰りにもこれを持ち歩き、読み終えるまで手放すことができなかった。

たいした筆力の持ち主である。それもそのはず、手練れの伝記作者フィオーナ・マカーシーの著作である。表紙の著者名の下には“Author of

William Morris”と紹介されている。おなじくフェイバー社から刊行されたウィリアム・モリス伝 (*William Morris: A Life for Our Time*, 1994) のことだ。こちらも浩瀚な伝記（780 頁ある）で、モリス伝と今度のバーン＝ジョーンズ伝を並べるといっそう壮観であり、その一対を見るのは感慨深くもある。

アーツ・アンド・クラフツ運動のキー・パーソンの一人であるＣ・Ｒ・アシュビーのコッツウォルズでの活動を描いた『シンプル・ライフ』(*The Simple Life: C. R. Ashbee in the Cotswolds*, 1981)、聖者の外見の裏面にある尋常でない性的嗜好に初めて踏み込んでセンセーションを巻き起こしたエリック・ギル伝 (*Eric Gill*, 1989)、さらに画家スタンリー・スペンサー伝 (*Stanley Spencer: An English Vision*, 1997)、詩人バイロン伝 (*Byron: Life and Legend*, 2002) と、すぐれた評論、伝記を続々と出してきたマッカーシーは、自身の経歴もユニークで、1940 年生まれ、母親は建設業で財を成したマカルパイン一族の出身、バッキンガムシャーの名門女学校ウィコム・アビー校に入学し、debutant として女王に謁見する儀式の最後の機会を経験、これについては 2007 年に刊行した回想記 (*Last Curtsey: The End of the Debutantes*) で語っている。オクスフォード大学レイディ・マーガレット・ホールで英文学を専攻、卒業後ジャーナリストの道に進み、デザイン関連の記事を多く書いた。その縁でデザイナーのデイヴィッド・メラー (1930–2009) と出会って 1966 年に結婚。メラーは食卓用金物を得意としたが、イギリスの日常的風景の一部をなす信号機やバス停の雨よけをデザインした人物としても知られる。この夫とは 2009 年に死別するが、この卓越したインダストリアル・デザイナーと所帯を持った経験と記憶が、19 世紀の画家・デザイナーの生涯と仕事を描く彼女の筆づかいに独特な深みを与えているように思われる。

さきほど本書とモリス伝を対にして見た。じっさい、オクスフォード大学エクセター・コレッジへの入学時から意気投合した二人は、聖職者志望から芸術家への進路変更も共に行い、レッド・ライオン・スクエアでの共同生活、Ｄ・Ｇ・ロセッティの主導によるオクスフォード・ユニオンの壁画制作、レッド・ハウスの内装をへて、モリス・マーシャル・フォークナー商会の発足、モリス商会への改組、彩飾手稿本制作、また晩年のケル

ムスコット・プレスでの理想の書物の追求と、二人三脚でデザイン制作を進めた。

モリス商会を中心としてのタイルやステンドグラスの下絵デザインは、バーン＝ジョーンズにとっては経済的に不安定な画家稼業に対して安定収入を得ることの出来る仕事としてありがたいものだった。彼が画家として申し分のない収入を得られるようになるのは、1877年のグローヴナー・ギャラリー開館で一躍時の人になった頃で、40歳代に至ってからのことである。だが、経済的な理由だけでなく、装飾デザインで手がけた主題が発展して彼の絵画作品に結実することが多くあった。連作「いばら姫」はタイル画、「天地創造の六日間」はステンドグラス、《すごろく遊び》はキャビネットの扉絵として始まった。また「クピドとプシュケ」などはモリスの『地上楽園』の特装版の企画で描いた挿絵に端を発している。本書はバーン＝ジョーンズの装飾デザイナーと画家の両方の制作のプロセスを描きつつ、両者に関わったからこそ得られた画家の芸術的特性を明らかにしている。

交友関係については、モリスとの協働に多くのページを割いているのは当然として、D・G・ロセッティのもとでのボヘミアン的な画家修業、ラスキンからの援助とその意向を受けてのイタリア旅行、サラ・プリンセプが仕切るリトル・ホランド・ハウスでの一夏、画家や文人、またウィリアム・グレイアムやA・J・バルフォアらパトロンたちとの交際が語られる。そして当然避けられないのが女性関係。1866年のマリア・ザンバコとの出会い、関係が深みにはまり、心中未遂事件にまで至った騒動、その余波、画家本人だけでなく妻のジョージアーナに与えたトラウマ等々。

こうした話題は先行研究――たとえばビル・ウォーターズ、マーティン・ハリスンの『バーン＝ジョーンズの芸術』（1973）やペネロピ・フィッツジェラルドの伝記（1975）など――でもすでに扱われてはいるが、マカーシーの伝記では徹底した文献調査と実地調査によってディテールがより精密になっている。複数の機関が所蔵するマニュスクリプト・ソースはむろんだが、この画家の場合、国内外にある絵画作品の調査に加えてデザイン作品の調査も要する。とりわけステンドグラスはイギリスの津々浦々の教会（またそれより数は少ないが邸宅）の窓をいまも輝かせている。一部は

海外にもある。ローマのアメリカン・チャーチのモザイクなど典型的だが、バーン＝ジョーンズの作品のもつ質感、テクスチャーは図版で再現した場合にかなり抜け落ちてしまう（あらゆる画家に多かれ少なかれそれは当てはまるのだろうが、この画家の場合は特に、図版にすると損なわれる度合いが高い）。それでじっさいにその場に身を置いて自分の目で確かめないと話にならない。著者はこれ以上望めないというほどにまでそれをやり遂げている。絵画の修業のためバーン＝ジョーンズは生涯にイタリアに4度旅行しているが、その足跡も著者は丹念に辿っている。本書の構成が場所＝トポスを基本としているのはこれとかかわるのだろう。全体で27章（とエピローグ）からなっていて、各章のタイトルは「バーミンガム 1833–52」、「オクスフォード 1853–8」、「北フランス 1855」というように、地名と年代の組み合わせを基本としている。

旧著『エリック・ギル』でのように、資料から浮かび上がってきた（本人および関係者にとって）「不都合な事実」を著者はけっして隠すことなく、率直にそれを伝える。マリア・ザンバコとの件はもちろんのこと、友人である詩人スウィンバーンとポルノグラフィックな手紙のやりとりをして憂さを晴らしていたこと（露見を恐れて画家は大半を廃棄したが、例外的に残っていて明るみに出た断片が紹介されている）。そしてフランシス・ホーナー、メイ・ギャスケル、エイミー・ギャスケル、オリーヴ・マックス、ケイティ・ルイスなど、パトロン・友人の妻や娘である年少の美しい女性との文通をまじえた親密な交際について。フランシス・ホーナーが典型だが、バーン＝ジョーンズは彼女たちに恋心を抱いていたようだ。結果としてそれらがおそらくプラトニックな関係にとどまっていたのであっても、晩年まで画家は恋多き男でいる。このあたりはジョスリン・ディンブルビーの『深遠な秘密』(*A Profound Secret: May Gaskell, Her Daughter Amy, and Edward Burne-Jones*, 2004) のように、比較的最近刊行された資料が援用でき、それに加えて当事者の子孫の許可を得てアクセスできた手紙によって浮かび上がってきた興味深い詳細もある。そこでも著者は丹念に足を使って調べている。

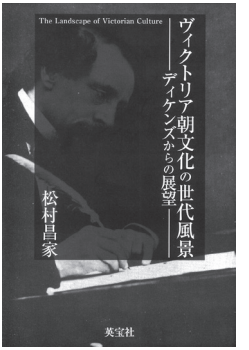
さて「不都合な事実」というならば、それを極力隠そうとするのがヴィクトリア朝の伝記作者の常であろう。これはエドワード朝に入ってから

の刊行になるが、ジョージアーナ・バーン＝ジョーンズ (1840–1920) は夫の没後に回想記を残した (*Memorials of Edward Burne-Jones*, 2 vols., 1904)。これは貴重な伝記資料であるけれども、娘婿のＪ・Ｗ・マッケイルに書かせたモリス伝 (*The Life of William Morris*, 2 vols., 1899) と同様に「不都合な事実」にはふれていない。マリア・ザンバコなど名前さえも出てこない（ただしマリアとの関係が続いていた時期の記述で著者の微妙な悲しみの情を暗に表現してはいる）。そうした伝記書法について、後世の人間が不満に思い、その偽善、隠蔽を非難することはたやすいし、そうする向きも確かにある。しかしながら、この点はマカーシーの見上げたところと思えるのだが、第 26 章の「アヴァロン 1897–98」で主人公の最晩年の日々と急逝、そして葬儀の模様を伝えて、そこで筆を擱かずに、第 27 章「回想 1898–1916」を最終章として入れ、そこで息子フィルや娘のマーガレット、甥のラドヤード・キプリングを含む遺族、親族、そしてなによりもジョージアーナのその後の生涯を辿り、亡き夫の回想記を書いた彼女に対して、その伝記の限界を認めつつも、おなじ主題を扱う先人として、時代の制約の中で彼女が果たした仕事を称えている。

本書はバーン＝ジョーンズがやり遂げた仕事に対する著者マカーシーの鑽仰の念が動機となって書かれているが、画家に寄り添って、愛し、傷つき、和解し、先立たれ、そして夫の記録を残した、その女性の生涯への共感の念もそこには含まれている。ジョージアーナの回想記とは正反対に、「不都合な事実」を洗いざらい書いてしまいながら、文章はけっして品位を落とさない、つねに優美さを保っているのは著者の美徳だと思うが、そうした対象への敬意の念が貫かれているためなのであろう。そして画家と彼にかかわった人たちの生涯は、すでに「サーガ」となっていて知らぬはずはないのに、初めて聞く話であるかのごとく、その危うさにはらはらしたり、期待にわくわくしたりするのは、語りの力によるとしか言いようがない。その迫真の響きの一例を最後にあげると、1862 年 2 月 11 日の朝のまだきにエリザベス・シダルの突然の訃報がバーン＝ジョーンズ夫妻のもとに届いたくだりに至って、その取り返しのつかない事態に、その悲劇性に打ちのめされて、評者はしばらく立ち直れないような気分に落ち込んだのだった。もう 150 年も前のことなのに。

書　評

松村昌家著『ヴィクトリア朝文化の世代風景――ディケンズからの展望』（英宝社、2012 年）



西條　隆雄

松村氏の研究の中軸はディケンズである。『水晶宮物語』や『パンチ素描集』を読むと、文学研究者ではなくてヴィクトリア朝史家だと思う方もいるかもしれないが、ディケンズを研究するには同時代の文学・文化現象をたえず視野に入れねばならず、またヴィクトリア朝の政治・社会のさまざまな矛盾・停滞・発展を入念に調べてゆかねばならない。だからこそ作品の精読とともに果てしのない社会史研究に没入することが必然となる。松村氏の研究の魅力は、ディケンズの書いた作品とかそこに描かれた事象がヴィクトリア朝文学・文化の中でいかなる位置を占め、いかなる意味を持っているかを、時代の「肖像」あるいは「風景」として描いて見せてくれるところにある。作品の文学的価値のみに終始するのではなく、パブリック・スクールとかロンドン万博・マンチェスター美術博覧会といった、一見異質と思われるものにも視野を広げ、通史的な目で、あるいは、比較文化的に、いろいろな形の影響関係を考証して見せてくれるのである。

本書は 3 部 12 章からなり、先駆者としてのディケンズ、他作家たちとの共有・影響関係、そして世紀末に向かっての文学・文化の変遷に大別される。しかしこれは便宜上の区分で、1840 年代から 1890 年あたりまでの時期をゆるやかに三分し、それぞれの時期にディケンズが関係したり影響を与えた文学・文化上の事象を丁寧に分析し照射したものである。それぞれの章は独立したものとして読むことも許されるであろうし、読者の側で自分なりにグループ分けすることも可能である。いずれの章も洞察にみちており、リサーチとは何かを教えてくれるし、やがてはそれぞれが一冊の