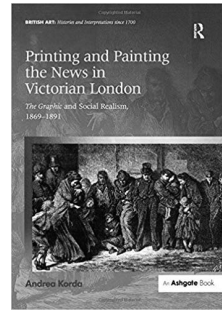


書 評

Andrea Korda, *Printing and Painting the News in Victorian London: The Graphic and Social Realism, 1869-1891*

(Farnham: Ashgate, 2015)

小野寺 玲子



暗い街角で、寒さに打ち震えながら壁沿いに列をなし、救貧院の開門を待つ人々。その列にまた、幼児を伴い乳飲み子を抱いた若い母親が、うなだれつつ加わろうとやってくる。ヴィクトリア朝の画集を開いたことのある人ならばおそらくは目にしたことのある、そして一度見れば忘れ難いインパクトを持つ絵であるが、作者ルーク・フィルズの名は覚えられていないかもしれない。あるいはニューゲイトの債務者監獄で、柵越しに面会する家族たちを描いたフランク・ホールについても、同じであろう。これにヒューバート・フォン・ハーコマーを加えた三人は、1870年代にロンドンの貧困者をリアリスティックに描いた作品を残し、今日「ソーシャル・リアリズム」の画家と称される。彼らはいずれもロイヤル・アカデミー展に出品し、一定の評価を得た画家であるとともに、絵入り新聞『ザ・グラフィック』の挿絵を担当していたという共通の経歴を持つ。実際、冒頭に記述したフィルズの作品は、新聞に掲載した版画を油彩で再制作したものであり、他の二人も新聞の挿絵と展覧会出品作との両方に類似した作例がある。この点に注目し、彼らの作品を軸に、いわゆる「ソーシャル・リアリズム」の登場を、新聞挿絵との関係性から読み解こうとしたのが、アンドレア・コーダ著『ヴィクトリア朝ロンドンのニュースを描く、印刷と絵画——『グラフィック』紙とソーシャル・リアリズム 1869-1891年』である。

ヴィクトリア朝の幕開けとほぼ時を同じくして、印刷技術の発達、新聞税の軽減および廃止、鉄道網の伸張による販路の拡大といった要因により新聞は活況を呈したが、さらに多くの読者を惹きつけるために、やがてヴィジュアル・イメージが活用されるようになった。1842年に最初の週刊絵入

り新聞『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』が刊行される。コーダの着眼は、こうして大量に、機械的に複製・頒布される新聞挿絵を新しいメディアと捉え、それが旧来の、タブロー画という1点ものの、ベンヤミンのいう「アウラ」を纏ったメディアにいかなる影響を与えたのか、という点にある。ただし、新メディアが既存の芸術の輝きを失わせたという話ではなく、新メディアの特質が刺激となって、既存メディアの中に新しい表現が生まれたと考えると本書のユニークさがあるといえよう。

「絵入り新聞は絵のない新聞のリメディエーションであることはいうまでもないが、ここで重要なのは、それが絵画の、とりわけ歴史画のリメディエーションだということだ」とコーダは述べている。リメディエーションとは、普通には「矯正」「改善」の意味であるが、彼女はJ・D・ボルターらのメディア理論をふまえ、新しいメディアに乗り換えること、といった意味でこれを使っている。たとえば文字文化に革命を起こした新メディアである印刷本が、手書き写本の体裁を踏襲していたように、いかに画期的な新メディアであろうと、じつは既存のものと同じ見た目や用途はそれほど変わらない。そのようにして新しい媒体に入れ替わり進化していくのが、リメディエーションであるらしい。バーチャル・リアリティなどの新しいメディアも「テレビと似たようなものだが、ただ、こっちのほうが良い」のだというボルターの表現を借りて、コーダは、『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』の挿絵が、歴史画のようであってそれより進化したものであること、またソーシャル・リアリズムの絵画が『グラフィック』紙のニュース挿絵に類似しており、かつその進化版であることを論証するのである。

第1章では、絵入り新聞の魁であった『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』に焦点が当てられる。絵入り新聞が獲得した読者層の中核を成すミドルクラスの人々は、宗教や神話、古代史などを主題とする絵画を敬遠する一方、たとえばウェストミンスター・パレス再建といった、新聞が伝える現代の出来事の画像は歓迎した。自らが帝国の歴史の一部に立ち会っているという満足感が得られたからであり、その意味でニュース挿絵は彼らにとっての歴史画といってよい。ただし従来の歴史画は画家の力量によってそのイメージに迫真性や信頼性が与えられていたのに対し、『イラストレイテッド』紙の挿絵は、むしろ画家の介在を感じさせない工夫に

より、自分の目で見ているかのような「直接性」と、画家の主観に歪められない「客観性」を読者に対して保証する、写真のような「機械的」客観性を特徴とした。

その造形の特徴は第2章で具体的に述べられるが、コーダの目的は、それとの比較によって後発紙『グラフィック』の特質を浮かび上がらせることにある。『イラストレイテッド』紙の挿絵は、いずれも視点を高く取った一点透視図法が用いられており、手すりや梁などの直線の形態を強調した幾何学的構成が特徴的である。それによって空間の広がりが効果的に表現される一方、人物たちは相対的に小さくなり、読者との間に距離を保つことでニュースの客観性が印象づけられる。これに対して『グラフィック』紙の挿絵は、概して人物が近く、奥行きが比較的浅い。画面の端のほうではモチーフがトリミングされており、読者はその「場」に入り込んでいるように感じる。中にはこちらに視線を合わせる人物もいる。コーダは『イラストレイテッド』紙の「機械的客観性」に対し、こうした『グラフィック』紙のアプローチを「確信的客観性」と呼ぶ。画家がその存在を消すのではなく、積極的にその場に関わり、責任ある観察視点を持つことによって、イメージの客観性を保証しようとする態度だという。そうして積極に関わる画家が、自分の受けた印象を忠実に読者に伝えようとすることで、前者とはまた別種の「直接性」を生んだと指摘する。

1869年に『グラフィック』紙を創刊したウィリアム・ルーソン・トマスは、自身が挿絵画家および水彩画家でもあり、『イラストレイテッド』紙が生産効率のために採用していた彫版の分業制と、「機械的客観性」に疑問を抱いていたという。彼は新聞挿絵を「マニュファクチャー」ではなく「アート」にするべく、挿絵画家に主体的に仕事をさせた。つまり編集者が作る記事に合わせて画家に挿絵(版画の下絵)を描かせるのではなく、画家自身に描きたいテーマを見つけさせたのである。画家が街に出て、自分の目で捉えた画像が『グラフィック』紙のニュースを作る。同紙はその名のとおり、ヴィジュアル・イメージが主役の新聞であるが、画家が自分の目で選び取ったイメージであったことは興味深い。

そこで必然的に、編集者がニュースを決める『イラストレイテッド』紙では、政治的・文化的に重要で華々しい出来事が選ばれがちであるのに対し、

『グラフィック』紙はそこに立ち会う人間たちの立ち居振る舞いに焦点を当てた挿絵が多くなる。それは前者が「歴史画」の新しいバージョンであったのに対し、後者は主題選択において「風俗画」に近くなることを意味するのである。

第3章では、『グラフィック』紙の仕事がフランク・ホールの絵画作品をどのように変化させたか、そして彼の作品が、従来の風俗画とはどのように異なるのかが考察される。貧困や別離の悲哀が、人間に普遍的な問題としてではなく、社会的コンテキストに置かれていること、ニュースの現場を速写した雰囲気を持つスケッチ風のタッチ、こちらに視線を合わせる登場人物の存在などにより、ホールの作品は鑑賞者を描かれた場に引き込み、その状況に対してなんらかの反応を迫る。そのために、あまりに悲痛で不快であるとの批判を受けることにもなったのである。

そうした批判の背景に「芸術のための芸術」の思潮があったことにもコーダは注意を促す。P・G・ハマトンが言及した「ふつうのまなざし」と「アーティスティックなまなざし」という対立概念は、シドニー・コルヴィンによって敷衍・普及され、描かれた対象を現実世界に即して把握しようとする態度と、もっぱら作品の造形要素(色と形)を味わおうとする態度として区別されるに至る。前者は1870年代には、洗練されていない鑑賞態度とみなされるようになったといい、リアリズムが唯美主義と峻別されて、モダニズムから取り残されていく背景がここで示唆されている。

本稿冒頭で紹介したフィルズの《救貧院への一時収容を待つ人々》とホールの《ニューゲイト——裁判のための勾留》が第4章で論じられており、事実上この章が本書の結論部といえるだろう。貧困や犯罪へと「堕ちた男」を描き、一層人々を不快にさせたこれらの作品は、ニュース挿絵の「リメディエーション」であり、もうひとつの新しい「歴史画」なのだという。景気の低迷により男たちがその理想像から転落している現実を、人々の眼前に突きつけるというニュースの手法を用いて、これらの絵は、人々を教化するという伝統的な歴史画の役割を担う。この現実に対してアクションをとるよう鑑賞者を促すからである。実際、これらの陰鬱な絵画は、展覧会場に相応しくないと批判された反面、フィランソロピーに目覚めた産業ブルジョワたちに購入されている。英雄が描かれない代わりに、鑑賞者の中

に、公共の問題にコミットするヒロイズムを喚起する、新しいタイプの「歴史画」なのであった。

第5章以下は議論の本筋から少し離れるが、ソーシャル・リアリズムの範疇に入れられるハーコマーが、80年代、「アーティスティックなまなざし」を要求する芸術的ポスターを牽引しようとした、という指摘が興味深い。締めくくりとして第6章では、晩年のハーコマーとフィルズの作品に、新聞との関係性が希薄になったことや、新聞挿絵も、生産と消費のスピードが増すにつれて変質したことが示される。

20世紀のモダニズムの中で蔑まれ忘れられてきたリアリズムは、依然本格的な研究が少ないジャンルのひとつである。それだけでも一読に値するが、本書はそれ以上に、メディアの乗り換えという現象が美術の歴史に残した足跡を明確にしようとした、新鮮で刺激に富む論考である。

——横浜美術大学教授