

第21回全国大会

(2021年11月20日(土)、於 同志社大学新町キャンパス・Zoom 併用)

要 旨

I 研究発表

第一室

1. J. W. ウォーターハウス《シャロットの姫》三部作にみる女性観の変遷

小林 聡子(新潟大学大学院)

J. W. ウォーターハウスによる《「影の世界にはもううんざり」とシャロットの姫は言った》(1915)は、A. テニスの詩に主題を採った3点の油彩画の最後の作品であり、本作には20世紀初頭の画家の女性観が表れていると推測できる。本発表では、ウォーターハウスのスケッチブックに残る構想スケッチを対象とし、本作の構想年代を推定、その変遷を分析した。それによって、画家が本作を約15年をかけて構想、制作していたことが判明した。そのなかでも、貞淑さと官能性を併せ持つ姫の腕を掲げるポーズや結い上げた頭髮表現、当時の流行であった「エステティック・ドレス」の要素を取り入れた衣服表現を次第に形成していったことが明らかになった。このように本作にはヴィクトリア朝から20世紀の社会の変化や流行が取り入れられていることから、画家の作品に表れる女性観は固定化していたのではなく、貞淑な女性像、官能的な女性像、「新しい女」像の間で揺れ動いていたと結論付けた。

2. John Everett Millais and Martha Combe: Redefining the Nature of the Artist-patron Relationship

浅野 菜緒子(国立西洋美術館)

As one of his earliest patrons, Martha Edwards Howell Bennett Combe (1806-93) built a firm relationship with the artist, John Everett Millais

(1829-96). Together with her husband, Thomas Combe, Superintendent of the Clarendon Press at the University of Oxford, she became a strong supporter of the young Pre-Raphaelites and their associates including Millais, William Holman Hunt and Charles Allston Collins, and their home had gradually turned itself into a salon for the young artists as they frequented Oxford for artistic inspirations and productions. Not only as an avid patron of his art but also as a reliable friend, Martha became an integral part of Millais' early career and occasionally provided both mental and physical support including regular correspondence as well as the procurement of props for his art. While her involvement in the artistic community and patronage was at an equivalent or even higher degree to those of her male counterparts, Martha's commitment to sustain the young artists and to build the Combes' art collection has long been overshadowed by that of her husband as is often the case for female sponsors of Victorian artists. Particularly focusing on the early period of the artist's career from the late-1840s to the 1850s, this study had explored the nature of Millais and Martha Combe's relationship by examining her role and involvement in his art-making, and had attempted to redefine her contribution to the art of Millais and his fellow artists.

第二室

1. サッカレーの『コックスの日記』における女性性の問題——「手」と「語り」が示すもの

岡本 佳奈(東京大学大学院)

ウィリアム・メイクピース・サッカレーの『コックスの日記』(1840)は、突然の階級上昇を経験する床屋のコックスとその家族が上流社会で失敗を繰り返した後に本来の居場所へ回帰する一年間の騒動を描いた滑稽譚である。本作は、主人公の虚栄心によって生じた問題が解決される過程があまりに安易であるとして、しばしば批判を受けてきた。本発表は、本作にお

ける手の表象に着目し、一家の階級変動に対して妻ジェマイマと娘ジェミランが家庭において果たす役割を明らかにすることで、作品とその結末の再考察を行った。続いて作品の骨子であるコックスの語りを分析し、女性たちに付された役割をコックスが無意識に利用している構造を検討した。コックスの男性中心的な視点が批判的に読者へ提示されている可能性を考察し、本作の結末がヴィクトリア朝的家庭主義への諷刺性を孕んでいることを提示した。また、1840年代のイギリスにおける諷刺雑誌の出版状況を併せて検討することにより、諷刺作品としての本作の意義を位置付け直した。

2. Mrs. Warren の家庭経営術——語りの虚構と現実

山田 千聡 (名古屋女子大学)

本発表では、Eliza Warren Francis (1810-1900) の *How I Managed My House on Two Hundred Pounds a Year* (1864) における虚構と現実のはざまで揺れ動く自叙的な語りの内容を分析した。彼女は Beeton 夫妻の *The Englishwoman's Domestic Magazine* (1852-79) のライバル誌であったミドルクラスの女性向け雑誌 *The Ladies' Treasury* (1857-1895) の編著者であった。Mrs. Warren などのペンネームで数々の指南書も刊行されたが、Warren 夫人の名は日本で広く知れ渡っていない。二度夫を亡くした Warren 夫人は、寄宿舎を営みながら執筆活動을 続けて生計を立てた。彼女の代表的な作品にみられる特徴は、当時続々と出版された指南書の慣習的な記述方法から逸脱し、作中の登場人物に自らの体験を重ね合わせ、家庭経営術を語らせている点にある。本発表においては、Warren 夫人が一人称を多用し、自己を投影させた主人公の生き方を正当化することにより、熟練の主婦かつ一人の未熟な人間という二面性を描き出している点や、主人公の成長という明快な物語の結末により、読者の共感を誘うモラルを提示している点を明らかにした。

II シンポジウム

Ballets Russes —— ロマン主義からモダニズムへの変革

司会：桐山 恵子 (同志社大学)

セルゲイ・ディアギレフが1909年にパリで旗揚げしたバレエ・リュスは、舞踊におけるモダニズムを成し遂げることに成功し、当時、低迷していた総合芸術としてのバレエの復権に大きな貢献をなした。シンポジウム前半では、ヴィクトリア朝の英国バレエ事情を桐山が考察した後、阪本がディアギレフのバレエ・リュス運営手腕を検証した。関は新作映像作品『牧神とニンフの午後』の初公開と共に、その創作の経緯について、薄井憲二バレエ・コレクションの紹介と共に解題した。後半では、桐山と若林によるロマンティック・バレエの衣装とトゥシューズの紹介、さらにバレエ・リュス旗揚げ公演で、ショパンの曲を用いて踊られた作品『レ・シルフィード』から「ワルツ」を披露した。最後にプロデューサーとしても活躍してきた阪本、現役ダンサー関ならではのコメントも交えた意見交換を行った。ダンス映像やバレエ実演も加わった賑やかなシンポジウムとなったが、バレエ・リュスの世界を垣間見る機会となっていれば幸いである。

1. ヴィクトリア朝のバレリーナたち——トゥシューズの妖精と裸足のサロメ

報告・バレエ：桐山 恵子 (同志社大学)

トゥシューズを履き白い衣装を身に着けたバレリーナが、妖精のような超自然的存在を演じるロマンティック・バレエは、ヴィクトリア朝前半に人気を博した。しかし世紀半ばになると身体を忌避する傾向が強まったこともあり、バレエはその上演場所を格式あるオペラ・ハウスからミュージック・ホールへと移行していく。そしてそれに伴って天空を舞う軽やかな妖精よりも、サロメに代表されるような裸足で踊る妖艶なダンサーがもてはやされるようになっていった。本報告では『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』に掲載されたバレリーナやミュージック・ホールを題材と

した詩を参照しつつ、ロマンティック・バレエの栄枯盛衰をたどった。その後、1911年のバレエ・リュス英国初演のプログラムの考察により、20世紀初頭にロシアから西欧に乗り込んできたバレエ・リュスが、ロマンティック・バレエの伝統に敬意を払いつつもそこに新たな息吹を吹き込むことにより、舞踊のモダニズムを果たしたことを指摘した。

2. バレエ・インプレサリオ、ディアギレフの模索——モダニズムとポスト・アリストクラシー時代のパトロネージ

報告：阪本 洋三(近畿大学)

本報告では「バレエ・リュス」のプロデューサーとして君臨したセルゲイ・ディアギレフの功績について、その功績を継いだジョージ・バランシンやリンカーン・カースティンの偉業に報告者が触れた体験をもとに、二つの側面から考察を行った。一つは芸術的側面で「モダニズム」の具現化の模索である。フォーキン、ニジンスキー、バランシンといった振付家、バクスト、ピカソ、マティス等の美術家、ストラヴィンスキー、ドビュッシー等の音楽家も含め、ディアギレフは傑出した芸術家に表現の機会を与え、彼らを世に輩出することで絶対王政下で生まれたバレエをモダン・アートとして蘇生させた。もう一つは制作的側面で、ディアギレフは、フランス革命やロシア革命で国王や皇帝の庇護を失ったバレエを、市民社会、民主主義社会、資本主義社会においていかに運営するかを模索した。彼のパトロネージの色彩が濃い芸術運営の方法は、アメリカでカースティンらに受け継がれた。

3. Zoomで観るバレエ・リュス——薄井憲二バレエ・コレクションを中心に

報告・ダンス：関 典子(神戸大学)

20世紀最大のダンサーとも称されるワツラフ・ニジンスキー。彼が踊る

映像は残されていない(少なくとも現在、発見されていない)。本シンポジウムのために新作を創造するにあたり、ニジンスキーがこれほどまでに伝説的に語り継がれているのはなぜか、その実態に迫るべく、残された資料の解読を試みた。薄井憲二バレエ・コレクションをはじめとする様々な資料を博捜しながら、身体性や動きの特性に関する記述を再現し、絵画や写真のポーズを模倣するなど、追体験することに努めたのだ。そうした過去の資料と今を生きる自身の身体の交点から、本作品は生まれた。ニジンスキーと舞踏(Butoh)の間に接点があることはしばしば語られてきたが、そのことを身をもって再発見する契機ともなった。それは、筆者のこれまでの来歴を俯瞰し、ダンサー、研究者、キュレーターとしての各活動が、初めて一つの像を結んでいくような稀有な体験であった。歴史的作品『牧神の午後』に、「ニンフ」として対峙し創り踊る。それが、『牧神とニンフの午後』と題する由来である。

4. バー・レッスンおよび『レ・シルフィード』から「ワルツ」の実演

バレエ：若林 絵美

クラシック・バレエの基本となる足の5つのポジションは、股関節から脚全体を外旋(ターン・アウト)させることにより可能となる。今回のシンポジウムでは、その足のポジションを使って、ダンサーが日々、自身の身体を作り上げていくバーを用いた基礎レッスンの一部を実演した。骨盤や背骨のプレースメントを正しく保ちながら、脚全体の動きや手の動き(ポール・ドゥ・ブラ)を音楽と共に確認するもので、自分の身体と向き合うこの時間は、自身にとって一種の瞑想に近いのではないかと思うことがある。またショパンの曲を用いた『レ・シルフィード』は、月明りの森の中、詩人が空気の精であるシルフィードたちと戯れ踊る様が表現されており、物語の展開ではなく雰囲気重視したロマンティック・バレエ作品である。今回は桐山先生と共に終曲「ワルツ」からシルフィードの踊りを披露した。これらの実演を通して「日本ヴィクトリア朝文化研究学会」の皆様と一時を共有できたことに心より感謝申し上げる。

III 特別講演

“ The very top of the musical tree ” : Changing Ideas of Grand Opera in Victorian Britain

David Chandler (Doshisha University)

Nearly all theatre in Victorian Britain included music, but at “the very top of the musical tree,” to use a phrase from G. Herbert Rodwell (1800-52), was the idea of “grand opera.” There was no clear, agreed definition of what grand opera was, but in general terms it was opera deriving from the Continental European traditions of opera, and therefore outside the English tradition of “dramas with songs.” It generally required larger, more expensive musical forces, meaning it was always running into financial difficulties, despite its cultural prestige. The idea of grand opera significantly shifted through the Victorian period, first because the Italian, German and French traditions of opera influencing it were rapidly evolving in these decades; and second because the great success of more popular forms of musical theatre in Britain reduced the audience for grand opera.

Rodwell’s *Letter to the Musicians of Great Britain* (1833) is a protest at the lack of opportunities for British composers to write grand opera, and his was, to some extent, a rather frustrated career. Slightly younger composers did get more opportunities, however. The Irish composer Michael William Balfe (1808-70) dominated the creation of English grand opera in the early Victorian period, starting with *The Siege of Rochelle* (1835). While Balfe’s style was heavily influenced by Italian opera, George Alexander Macfarren (1813-87) sought to synthesise the English opera and folksong traditions with grand opera to produce a more thoroughly national musical theatre, represented by such works as *King Charles II* (1849) and *Robin Hood* (1860). Arthur Sullivan (1842-1900), Macfarren’s heir in some respects, represents the great difficulty facing more serious opera after the enormous success of English comic opera, or operetta, from the 1870s onwards. His concept of grand opera is most clearly revealed in *Ivanhoe* (1891). Frederick Corder

(1852-1932), the first British composer to be strongly influenced by Richard Wagner, represents an epochal movement of grand opera away from commercial theatre and into the realm of “art music.” Like Rodwell, he was frustrated by the lack of opportunities for British composers, and in 1913 wrote disconsolately: “the English public has never yet grasped that an Opera is a work of art.”