

書評

小野寺玲子著『絵画は小説より奇なり——
一八世紀と一九世紀のイギリス絵画を読む』
(ありな書房、2022)



荒川 裕子(法政大学)

ヴィクトリア朝時代を含むイギリスの美術、とくに絵画を中心テーマに据えた論考で、単行本として出版されているものは、日本においては実のところそれほど多くない。直ちに思い起こされるものとしては、高橋裕子・高橋達史の共著による『ヴィクトリア朝万華鏡』(1993年、新潮社)や、谷田博幸著『ロセッティ——ラファエル前派を超えて』(1993年、平凡社)などを挙げるができるだろうか。いずれの本も、刊行から30年ほど経った現在もなお、この分野における基本的な文献としての重要性を失っていない。前者は、例えばウィリアム・パウエル・フリスの《駅》(1862年)やフォード・マドックス・ブラウンの《労働》(1865年)など、今やヴィクトリア朝絵画の代名詞ともいべきポジションを確立している作品について、それぞれの制作背景や図像に託された意味合いなどをめぐり、およそ初めて日本語で詳しく論じた書として画期的なものであった。また後者は、それまでこの国では主として英文学の領域に属する人びとによって扱われてきたロセッティやラファエル前派の活動を、美術史研究者という立場から鮮やかに紐解いてみせたことにより、この分野における以後の研究の深化や広がりをも促す大きな契機となったのは間違いない。

これらの本がほとんど時を同じくして公刊されたのは、必ずしも偶然とはいえないだろう。イギリス美術、なかでもヴィクトリア朝時代の絵画に関しては、本国においてさえ、本格的な再評価が始まったのは20世紀も終わりに近くなってからのことであった。そのことを端的に示す例として、今日ではイギリス国内のみならず世界各地で毎年のように開かれているラファエル前派の展覧会が、相当の規模と入念なカタログとともに初めて国

立の美術館すなわちテート・ギャラリー（現テート・ブリテン）で開催されたのが1984年であったことを挙げれば十分であろう。この時期以来、個々の画家についてはもちろん、ラファエル前派の第二世代以降の展開や、ヴィクトリア朝時代の大衆から絶大な支持を得た逸話的な風俗画（ナラティブ・ペインティング）、絵画を越えて室内装飾やファッションにまで広がっていった唯美主義の美学など、さまざまなテーマや切り口による研究が一斉に推し進められ、関連する展覧会も相次いで開かれるようになった。先に触れた2冊の本は、イギリス美術をめぐるそのような動向にいち早く反応し、日本への導入の道筋を開いたものと位置づけることができるだろう。

それから四半世紀ほど後の2016年から2021年にかけて、「イギリス美術叢書」と題するシリーズ（全6巻、ありな書房）が刊行された。この間に欧米や日本で蓄積されてきた豊かな研究の成果を踏まえつつ、21世紀の今日の視点から改めてイギリス美術に向き合い、その特質や多様性を浮き彫りにすることを目ざしたきわめて意欲的な論考集であり、冒頭で述べたようにけっして数が多いとはいえないこの分野の書籍のなかでは、まさに異例ともいえるような充実ぶりを示している。叢書という形式を取ってはいいるが、各巻が個別にメインテーマ（すなわちメインタイトル）を掲げ、それに基づいて5〜6名の執筆者が新たに書き下ろした論考が一冊にまとめられており、おのおのの巻が単行本としての独立性をも十分にそなえている。対象とされている作家や作品は、おおよそ18世紀半ばから20世紀前半までの2世紀近くにまたがるが、それはとりもなおさず、ヨーロッパ大陸の国々からかなり遅れてイギリスにおいても「美術」という制度が整えられ、そこから独自の多彩な表現が生み出されていった時期に相当する。なかでも論考の題材として、ヴィクトリア朝期に制作された作品が圧倒的に多く選ばれているのは、前にも述べたように、この時代の美術に対する関心が20世紀の末以来著しく増大したことから当然とも考えられよう。のみならず、研究が進めば進むほど、ここにはまだまだ探求すべきテーマが豊富に見いだされうることを、それは明かしているといつてよい。

さて、本書評で取り上げる『絵画は小説より奇なり』は、2本を除き、先の「イギリス美術叢書」のなかで著者が発表した一連の論考を再録したものである。すでに見たとおり、このシリーズでは巻ごとにメインテーマ（メ

インタイトル)が設定され、それにそって執筆された複数の論考で一冊が構成されていた。したがって『絵画は小説より奇なり』に収められている論考の多くも、当然ながらそれぞれの初出の舞台となった巻のテーマ(タイトル)と深く関連している。例えば、本書第2章「装飾の喜び——ウィリアム・ブレイクと中世彩飾写本」は、叢書第Ⅲ巻『デザインとデコレーション』において、第3章「リチャード・ダッドの見果てぬ夢——シェイクスピアのファンタジーを追って」は、叢書第Ⅰ巻『ヴィジョンとファンタジー』において、第4章「一八五九年のヴァーチャル・リアリティ——ホイットラー初期のテムズ河風景」は、叢書第Ⅳ巻『ランドスケープとモダニティ』においてそれぞれ発表されたものであり、タイトルだけ眺めても両者の深い関係性は明白であろう。このような有機的ともいふべきつながりから切り離され、新たに別の論考集として編み直されたとき、はたしてどのような状況が起こっているのだろうか。

本書のもっとも興味深い点は、本来は異なるバックグラウンドのもとに執筆された論考が、著者(編者といってもよいだろう)の意図にそって再び集められ並べ替えられることにより、イギリス美術に対してまた別の視座からのアプローチが可能であることが示されていることだろう。本書のフルタイトル『絵画は小説より奇なり——一八世紀と一九世紀のイギリス絵画を読む』(傍点は評者による)が示唆するように、ここで著者=編者が試みているのは、画面上に描かれているものをそのまま受けとめる代りに、もとより「奇なる」ものとして絵画をとらえ、そこに立ち現れてくるさまざまな「不思議」を読み解いていこうとする姿勢である。いうまでもなくこの書名は、バイロンに由来する「事実は小説より奇なり」のもじりであるが、作者の想像の範囲内で書かれた小説(フィクション)よりも、現実にかかる出来事の方がはるかに意外性に富んでいるように、絵画作品もまた、小説と同じくフィクションではあるものの、しばしば画家自身が想定していた(であろう)ものを大きく超えて、まったく別の解釈を生んだり、新たな謎を投げかけてきたりするのである。絵画というものがはらんでいる、そうした意外性=「奇」を個々の作品のうえに丹念に探っていくことによって、我々をとときに惑わせつつもスリリングな驚きや発見へとといざなってくれるのが、本書のまさしく眼目にほかならない。

全部で8本の論考において取り上げられている、「奇」なる作品のラインナップについては、本書の「エピローグ」に簡潔にまとめられているため改めて繰り返すことはしないが、ここではうち幾つかを例に挙げて、それらの「奇」のありようがいかに多様であるかを具体的に見てみよう。

第1章の主題であるトマス・ゲインズバラの名高い《ブルー・ボーイ》(1770年頃、ハンティントン・アート・コレクションズ)は、一見したところ、いかにもイギリス人好みのヴァン・ダイク風衣装を着けた典型的な肖像画と思えるような作品であるが、今日にいたるまでモデルの同定の問題に決着がついていないどころか、実は肖像画ですらない可能性があるとして著者は指摘する。そしてそのことが、逆説的なようだが、この作品のいわばアイコンとしての人気を支えているのではないかと推測されている。一方、第6章(本書のなかで唯一新たに書き下ろされたもの)で焦点を当てられている、ジョン・ロッダム・スペンサー・スタナップの《現代の駒鳥たち》(1860年頃、個人蔵)は、繊細な自然描写や鮮やかな彩色、シンボリカルな意味合いを含んでいる(らしい)林檎や雛菊の花輪や駒鳥といったモチーフなど、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティやエドワード・バーン＝ジョーンズをはじめとするラファエル前派の画家たちとの影響関係が明白な作品であるが、果たしてこの画面がなにを表しているのかについては俄かに理解しがたい。著者は綿密な傍証を積み重ねていくことにより、これがいわゆる「墮ちた女」の一変奏であり、同じ画家がほぼ同じ時期に描いた《過去への想い》(1858～59年、テート美術館)と相互補完的な関係にあることを、十分な説得力をもって論じている。続く第7章の主題であるオーガスタス・エッグの《旅の道連れ》(1862年、バーミンガム市美術館)もまた、まったく別のやり方で、ヴィクトリア朝における女性の立場をめぐる「読み」を促している。丁寧に描きこまれた風俗画にすぎないように見えながら、ほとんど鏡像と見紛うばかりのシンメトリカルな構図にわずかな差異(ずれ)を織り込んだ画面は、筆者によれば無垢と官能、知性と身体性のあいだのきわどい関係を示唆するものであるという。

以上、本書で展開されている変化に富んだ「奇」のごく一部を概観したが、全編を通して気づくのは、1850年代後半から60年代初頭にかけての時期が、ひとつの節目になっているらしいことである。それは、先に挙げたスタ

ナップやエッグをはじめ、本書で扱われている作品の多くがこの時期に制作されたということだけではない。例えば、ブレイクが今日のような圧倒的評価を得るきっかけとなったのは、1860年代初めのアレクサンダー・ギルクリスト（とロセッティ）による伝記の出版であったし、ゲインズバラの《ブルー・ボーイ》が大衆の注目を集めるようになったのも、やはり同じころからであった。ということつまり、「奇」を「奇」として表現したり受容したりする感性が、このあたりから芽生えはじめたと考えられるのではないだろうか。そのような変化は、ちょうど同じころから高まってきた唯美主義の趨勢とも無関係ではないだろう。しばしば指摘されるように、イギリスにおける唯美主義は、フランスを中心とする「モダニズム」の展開とはまた別のかたちでモダンの時代の到来を告げるものであった。であれば、絵画のなかに「奇」を探り、それを読み解いていこうとする本書のアプローチは、イギリス美術におけるモダンの所在を明らかにするための、きわめて有効な手段のひとつと見なすことができるだろう。