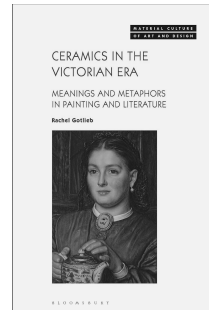


書 評

Rachel Gotlieb, *Ceramics in the Victorian Era: Meanings and Metaphors in Painting and Literature*

(Bloomsbury Publishing, 2023)

山口 恵里子 (筑波大学)



ヴィクトリア朝の人びとは陶磁器に魅せられた。なぜ彼らはこうも陶磁器に夢中になったのか、陶磁器はどのような意味を運び、何を暗示したのか。セラミック・アートを専門とする著者レイチェル・ゴットリーブは、この問いに対する答えを、文学や絵画、インテリアやデザインの手引書、雑誌等に描写された陶磁器に探った。著者はテキストや絵画に表された種々の陶磁器の製造時期・場所、焼成温度、価格、使用階級、形状、紋様等を詳らかにし、その物質性を浮かび上がらせる。そして、物質としての陶磁器がどのような「エージェンシー」を読者や鑑賞者に向けたのかについて論じている。かつて人類学者アルフレッド・ジェルはモノの鑑賞者への働きかけをエージェンシーとして論じたが、本書は物質文化研究を、そのようなエージェンシー理論に接続している。

モノが流通し循環する過程を、文化人類学者アルジュン・アパデュライは、モノの「社会的生活」とよんだ。本書はこの研究にふれ、陶磁器が循環して異なった文化が接触する「コンタクト・ゾーン」が現れたこと、そのゾーンで *transculturation* が生じたことも論点としている。帝国主義下で異国の紅茶を飲むことがイギリスの「伝統」となり、中国・日本の磁器を居間に飾ることが日常の「美学」となるといった複雑な文化移植のありようが示される。本書は、ジョージ・エリオットの *Adam Bede* (1859) からの引用で始まる——「錫の鍋、茶色の水差し (中略) のあるような家庭を、芸術の領域から追放するような、いかなる美の法則も、我々に押しつけないでほしい。(中略) 平凡なものを忠実に表わすことに人生の情のこもった努力を払おうとしている人々を (中略) 我々は常に持とう。」¹ こう冒頭で呼びかけ

る本書は、陶磁器、とりわけ実用的なイギリスの陶磁器を「芸術の領域」に復権する試みでもある。

本書は5章からなる。Chapter 1 ‘Ceramics as an agent of design reform and Aestheticism’ではまず、デザイン改革の推進者にとって、「使用目的に適った」シンプルな陶磁器が道徳とテイスト、作法を向上させるエージェントになったことが論じられる。デザイン改革を唱えたりチャード・レッドグレイヴが描いた*The Governess* (1844制作)と*The Poor Teacher* (1845)には、クリーム色の皿とカップが描かれている。*Art Union*は後者に「描かれた説教」をみたが、著者によればそれが含むものは、女家庭教師の傍らに置かれた実用的なクリームウェアあるいはパールウェアが象徴する「快適さのみならず、道徳的公正さとイギリスのプライド」、女教師の「敬虔で品性があり、非の打ちどころがない」態度である。クリームウェアは1740年代にスタッフォードシャーで生産されるようになり、それをウエッジウッドがより白く薄くすることに成功していた。パールウェアも、ウエッジウッドが鉛釉にコバルトを加えて製造したものである。このような発明や努力によって実用的な陶器が提供されるようになる一方で、新品よりも‘old china’を求める向きもあり、1860年代にはblue and whiteとよばれた中国や日本の青花(染付)が収集されるようになる。

そのころに台頭した唯美主義の画家は、陶磁器に道徳的な意味ではなく装飾的な美を求めるようになった。D. G. ロセッティやJ. M. ホイッスラー、アルバート・ムーアは、そのblue and whiteを絵画に配した。三次元の陶磁器を二次元のキャンバスに描き入れ、奥行きのない装飾的な画面を現そうとしたのだ。絵は、教訓や物語を読むメディアから感覚させるものへと変わり、blue and whiteは「快」を与えるエージェントになったという(評者は、ロセッティが収集したblue and whiteの実物をヴィクトリア&アルバート博物館やフィッツウィリアム博物館で調査したことがある。それらはガラスケースのなかから、それ自体としても迫ってきた)。

Willow pattern (柳模様)が転写の技術で絵付けされた安価なblue and whiteも出回った。中国風風景に中国風衣装の人物、パゴダ、柳の木、二羽の鳩などが転写されたblue and whiteは、模様のベースにある若い男女の悲恋の物語を忘れ、さまざまな意味を帯びた。Chapter 2 ‘Willow

pattern: A mutable agent of British design and art'はこの意味を追跡する。ジョージ・エリオットの *Middlemarch* (1871-72) ではリドゲイトが結婚に必要な買い物について考えながら、レンチ医師の家にあった柳模様の食器を思い出す。柳模様の器はありふれた悪趣味のものとみなされており、リドゲイトにとっては購入に値しないものだった。柳模様の器で育ったシャーロット・ブロンテは、*Shirley* (1849) で柳模様の皿を女性の隷属状態を象徴するものとして描写したという。ジェイン・エアは、鳥が描かれた磁器(著者はチェルシー磁器工房の Gold Anchor Period (1756-69) の磁器と推定)に逃避する。他方、柳模様の陶磁器は優しくもあった。エリザベス・ギヤスケルの *Mary Burton* (1848) で、メアリーをお茶に招いたアリスの古いティートレイには黒のティーポットと赤白の模様がついた二つのカップ、そして「古くてフレンドリーな」柳模様のカップが載っている。チャールズ・ラムが 'Old China' (1823) に書いた(おそらく柳模様の)陶磁器は、ノスタルジックに子供時代を喚起した。

Chapter 3 'Teacups tell such wondrous tales' では、異国産の紅茶を飲む行為が階級やジェンダーに関わりなくイギリスの家庭生活の伝統や快適さを表すようになる、紅茶の文化移植が論じられる。だが、そのような紅茶を飲むティーセットを揃えることは容易ではなかった。*Mary Burton* のバートン家は6人分のカップと皿を持っていた。バートン夫人はアリスをティーパーティに招くならば、アリスが自分のカップ&ソーサーを持参するか、メアリーがジェムとカップをシェアするか求める。不足分は、客が持参するか、カップをシェアするか、あるいは他所から借りるかして間に合わせていたのである。

18世紀に陶磁器を収集したのは主に上流階級の女性だったが、19世紀には Chinamania なる男たちも現れ、労働者階級の家庭にもティーポットやカップが置かれた。トマス・フェイドの *When the Day Is Done* (1870) で1日の労働を終えた父親の傍らに描かれたティーポットも、ディケンズの *Barnaby Rudge* (1841) に登場する鍵屋の主人ヴァーデンがお茶を楽しむ陶磁器(中国風の多色装飾が施された大量生産品と推測されている)も、正直な労働の報酬であるという。

紅茶を飲む身ぶりも意味をもった。フーベルト・フォン・ヘルコマーは、

ソーホーの救護院で裁縫をする老女たちを題材にした銅版画 *Old Age: A Study in Westminster Union* を1877年の *The Graphic* に掲載し、翌年同主題の油彩を制作した。この時、加えられた変更点に著者は目を止める。ヘルコマーは、銅版画では画面奥に置いた白いティーカップとメタル製のティーポットを油彩画の前面に移動させ、また(下層階級の飲み方で)皿から紅茶をすすする老女を右端に描き入れ、鑑賞者に老女とともに紅茶を飲むように誘ったのである。エドワード・ジョン・ポインターの手になるバーン＝ジョーンズの妻ジョージアーナの肖像画(1870)では、ジョージアーナは blue and white のティーカップが乗った皿を左手で支え、右手に持った銀のスプーンで優雅に紅茶を混ぜている。著者ももとめるように、ヘルコマーの老女が指を隠しているのに対して、ジョージアーナの手指は身に纏ったドレスと同様に白く繊細である。

ホルマン・ハントの *The Children's Holiday* (1864-65) でも上流ミドルクラスのお茶の様子が描かれている。マンチェスターで財をなしたトマス・フェアバーンの妻は、光沢のあるドレスに身を包み、銀製のティーポットに手を添える。金箔が施されたカップに紅茶を注いだばかりなのだろう。このように女性が紅茶を準備する姿は、男性の視線の対象となっていたという。M. E. ブラッドンの *Lady Audley's Secret* (1862) で、ブドワールでオパールの磁器と銀製品の後ろに坐るレイディ・オードリーは、「大変美しくイノセントに見える」と描写され、「紅茶をいれる時ほど女性が美しく見える時はない」と語られるが、著者によれば、彼女の「帝国」であるティーテーブルは「エキゾチックゆえに安全ではない。」イギリスの家庭生活を揺るがす危険なものなのだ。

Chapter 4 'British pottery: Pride and piety' は陶磁器が表したイギリスのプライドと愛国心を論じる。ウエッジウッド、スポード、ミントン、ダルトン等は、他国のブランドとは異なり、「民主的に」発展したと考えられた。ジェイン・オースティンの *Northanger Abbey* (1817 出版) では、ティルニー將軍は無批判にスタッフォードシャーの陶磁器はドイツのマイセン製やフランスのセーヴル製と同等だとみているようだが、1830年代にはイギリス製は大陸の磁器よりも機能的に優れているとみられるようになった。頑丈で実用的なイギリスの陶磁器は、「イギリスのグローバルな製造業の重要性と、

料理や皿で世界を「文明化」することができる帝国の強大化する力」を誇示したのだ。興味深いことに、そのような陶磁器の製造工場見学ツアーはあらゆる階級に人気の娯楽になったという。柔らかい土から固い陶磁器を作る、窯の炎に耐えて強固になるという製造過程は、「神である主は、土の塵で人を形づくり」(『創世記』2.7)等の聖書の言葉を連想させ、キリスト教信仰とも結びついたのである。

イギリスの陶磁器は飾り棚や炉棚に飾られた。ディケンズの *The Old Curiosity Shop* (1841) でネルと祖父を助けた男性のコテージには、「陶器とデルフト焼 (delft)」が入った飾り棚があった。当時の delft (delft) は、低温で焼成できた手ごろな価格のやきものだったが、ディケンズは blue and white のデルフト焼と一般の陶器を区別し、前者の青と白の色彩を備えた「特別なステイタス」と「イギリス (人) の満足感と礼儀正しさを示す見本としての役割」を暗示した。また、コテージの陶磁器というモチーフは、清潔さ、作法、節制を重んじる道徳を反映したという。メアリー・エレン・ベストの水彩画 *A Farm Kitchen at Clifton, York* (1834) でも、ティーカップ、砂糖入れ、緑のティーポット、スロップボール (紅茶の飲み残しを入れる器) が用意されたテーブルと、青と白で絵付けされたパールウエアが飾られた棚が、心地よさそうなキッチンを演出する。けれども著者はここに、使用用の陶磁器と飾り用の陶磁器に、機能的でありつつ装飾的でもあることを求められる女性像が投影されていることを見抜いている。

Chapter 5 ‘A Victorian pitcher speaks a thousand words’ は、女性と男性のメタファーとなった水差し (jug) に焦点を当てる。膨らんだ形状と滋養物を入れる器といった水差しの性質は女性をイメージしたが、これはイエス・キリストを身籠った「容器」としての聖母マリア像にも基づいていた。Religious Tract Society が出版した子供用物語では、「何のひびも傷もない完全な」ウースター製水差しが少女マギーの美德と重ねられる。他方、壊れた水差しは墮落した女性を表した。レッドグレイヴが描いた *The Sempstress* (1846) では、赤色の水差しが白いボールのなかに置かれている。その注ぎ口が赤と白の衣を着たお針子の子宮の方を向き、ボールの縁が欠けていることから、お針子が墮落する可能性が示唆されているという。*Adam Bede* では、ポイザー夫人が、メソジストの説教師ダイナのような格

好をしたヘティを見て驚き、大切な茶と白の水差しを落としてしまう。壊れた水差しはヘティの墮落を予兆する。

酒用の水差しは男性を暗示した。穀物法が廃止された1846年にジョン・リーチが『パンチ』に寄せた挿絵では、パイプをふかす「ブリティッシュ・ライオン」の前にビールを入れた水差しが置かれている。ライオンは「泡立つ茶色の水差しから飲むことは、階級に関係なくイギリス人の権利である」という信念を体現するが、一方で過剰な飲酒は社会問題ともなっていた。ジェイムズ・キャンベルの油彩画 *Girl with Jug of Ale and Pipes* (1856) では、少女がビールの入った blue and white の水差しとパイプを持っている。親戚の男性に頼まれ、食堂でビールを入れてもらったらしい。光輪のようなボンネット、フランシスコ会の修道服のような衣服は、少女を聖女のように見せている。少女が両手で抱える blue and white の水差しはかつての幸せな日々の名残を止め、飲酒に警鐘を鳴らしている。

ディケンズと W. H. ウィルズの共著 ‘A Plated Article’ (1852) で、柳模様の皿は擬人化され、語り手の仲間となった。著者がこうした陶磁器を、風刺の一形態である「語るモノ (talking objects)」としてみたように、本書で陶磁器は大いに語っている。トマス・ウェブスターの *Good Night!* (1846) に描かれた9個の陶磁器は、互いに、そして鑑賞者と語りあっているという。その語りやおしゃべりに耳を傾けるのは楽しい。そうして本書の読者も、陶磁器のエージェンシーのなかに身を置き入れることになる。本書では出番のなかった、J. L. キプリングがインドでデッサンした陶工が作る器、ギルバート&サリヴァンの *Patience* (1881 初演) とオスカー・ワイルドにインスパイアされたティーポット、シャーロック・ホームズの *The Adventure of the Illustrious Client* (1924) に登場するグルーナー男爵の中国の陶磁器コレクション……。陶磁器たちの語りはまだまだ続きそうだ。

註

- 1 ジョージ・エリオット『アダム・ビード』阿波保喬訳(開文社出版、1979) 177頁。著者は原文を要約して引用しているが、本稿では引用部分の原文のままの訳文を掲載した。