

ヴィクトリア朝のイギリス文学と美術

11L050 平 彩花

序章 イギリス美術・ヴィクトリア朝文化

詩人になるべきか、画家になるべきか、後に文学史にも美術史にも名を残すこととなる、若きダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ（1828-82）はこの二者択一で悩んでいた。¹ この青年は、少年時代から『イリアス』やシェイクスピア作品の絵を描き、時には自らの詩からも題材を取ってデッサンを描いていた人物である。² 幼いころから文学と美術、二つの芸術に慣れ親しんだ彼は、どちらの道を行くか決めかねて、リー・ハントに意見を求める手紙も書いている。³ 1848年3月にはフォード・マドックス・ブラウン（1821-93）に絵を習っていたロセッティは、同年5月に、ロイヤル・アカデミー展でウィリアム・ホルマン・ハント（1827-1910）の《聖アグネス祭前夜》（1848）と出会うこととなる。⁴ アカデミーですでに親しくしていたジョン・エヴァレット・ミレイ（1829-96）に手伝ってもらい、ハントが間に合わせたこの作品は、ロマン派の詩人ジョン・キーツの同題の詩を主題としている。ロセッティはといえば、そのひと月前の4月に同じくキーツの詩「つれなき乙女」から着想を得た素描を描いていた。⁵ 詩と美術の両方に強い関心を抱いていたロセッティは、詩を主題に作品を描いたその人物に興味を持ち、ホルマン・ハントのもとを訪れる。ここから、グループとしての活動期間は短いながらも、イギリス美術史に名を残すこととなる美術集団グループ、ラファエル前派兄弟団が生まれるのだ。

ヴィクトリア朝を代表する美術集団がこのように始まったように、ヴィクトリア朝の芸術に目を向けると、文学と美術の関わり合いが、いたるところで見られることに気がつくはずだ。一体、この二つの芸術のヴィクトリア朝における、分かちがたい関係は、どのようなものであったのだろうか。また、それはどのような背景のもとで培われていったのだろうか。本稿では、まず文学作品を題材としたヴィクトリア朝絵画にはどのようなものがあるかを概観した上で、ヴィクトリア朝以前のイギリス美術の特徴と、ヴィクトリア朝の社会背景から、なぜ文学主題の絵画がヴィクトリア朝で多く描かれたのかを考察する。さらに「絵画は読む物」という考え方へのアンチテーゼとして、ヴィクトリア朝後期に興った唯美主義運動にも触れ、ヴィクトリア朝における文学と美術の関係について論じる。

第一章 絵画の題材としてのイギリス文学

ヴィクトリア朝絵画の特徴の一つに、自国文学を主題とした絵画の多いことが挙げられる。アーサー王伝説から同時代の文学まで幅広く題材にとられているが、中でもシェイクスピアやテ

ニソン、キーツらの作品に着想を得た絵画が目立つ。

例えばシェイクスピアからは、『尺には尺を』より《クローディオとイザベラ》(1850-53)、『ヴェローナの二紳士』より《プロテュースの手からシルヴィアを救い出すヴァレンタイン》(1850-51)などハントの一連の作品がある。ミレイは、彼の代表作である《オフィーリア》(1852)や、《エーリエルに誘惑されるフェルディナンド》(1849-50)を描いた。フォード・マドックス・ブラウンは、《リアとコーディリア》(1849-54)、《ロミオとジュリエット》(1868-71)を残している。

オフィーリアに関しては、アーサー・ヒューズ(1832-1915)の《オフィーリア》(1852)、先に挙げたミレイの作品、ロセッティの《オフィーリアの発狂》(1864)など、多くの画家が描いており、ジョン・ウィリアム・ウォーターハウス(1849-1917)は《オフィーリア》で1889年、1894年、1910年と三度もオフィーリアを描いている。

生前酷評されたロマン派の詩人ジョン・キーツの詩は、ヴィクトリア朝美術では主題として広く描かれた。先に紹介した、ハントの《聖アグネス祭前夜》や、ヒューズの《聖アグネス祭前夜》(1856)ミレイの《イザベラ》(1848-49)、ウォーターハウスの《つれなき美女》(1893)などである。

同時代の国民的詩人であったアルフレッド・テニソン(1809-92)の詩から題材を取ったものは、ミレイの《マリアーナ》(1851)、ジョン・ウィリアム・ウォーターハウスの《南のマリアーナ》(1897)、そしてハントの《シャロットの女》(1888-1905頃)などだ。ハントの《シャロットの女》は、先にモクソン版のテニソン詩集の挿絵として描かれたものを、後に油彩画にしたものである。このモクソン版テニソン詩集には、ミレイやロセッティも挿絵を描いている。ラファエル前派の主要な三人が挿絵を寄せているのだから豪華なものだ。

詩人でもあったロセッティは、1850年2月にラファエル前派の機関誌『ザ・ジャーナル』に掲載された「祝福されし乙女」を1878年に絵画化している。といっても、これは同じ人物から生まれているのだから、文学を主題とした絵画、というよりも、同じ主題を詩と美術という、二つの方法で表現したもの、と言った方がいいかもしれない。

また、ロイヤル・アカデミー展に作品を展示するときに、画家たちは自らの作品とともに、詩を引用することもあった。その絵の主題となった文学作品からの引用は勿論、それはターナーやロセッティのように自作の詩であったり、ハントの《雇われ羊飼》(1851-52)にリア王の一節が引用されたように、描かれたものがその物語自体ではなく、物語の中の一節であることもあった。

シェイクスピアやキーツ、テニソンの作品が主題としてとりあげられることが多かったが、キーツやテニソンを通して画家は中世文学へと導かれていった。テニソンの詩「シャロットの女」や、トマス・マロリーの『アーサー王の死』をはじめとする、アーサー王伝説。また、キーツの「つれなき乙女」など、中世を舞台とした題材は特に画家に好まれた。18世紀後半から、建築や文学において強まっていた中世への興味は、文学に多くのインスピレーションを受けたヴィクトリア朝の画家達にも影響したのだ。中でも、ヴィクトリア朝の中世趣味において、最も影響力が強かったのは、当時を代表する詩人テニソンだろう。彼がアーサー王伝説を基に書いた

詩はいくつかあるが、その中でも「シャロットの女」は画家達の創作意欲を大いに刺激した。恋した人に心を乱されて、水辺で死にゆく乙女というのは、同じように流行した主題であるオフィーリアを彷彿とさせる。先ほど述べたハントの他にロセッティやアーサー・ヒューズが描いており、オフィーリアを繰り返し描いたウォーターハウスには《シャロットの女》という題の作品が1888年と1894年の二つあり、他に《「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)という作品がある。アーサー王を取り扱った物には他に、ロセッティの《アーサー王の墓》(1860)や《サー・ガラハッド、サー・ボース、サー・パーシヴァルは聖杯から聖体を拝領する。しかしパーシヴァルの姉は道中で亡くなった》(1864)、アーサー・ヒューズの《サー・ガラハッド》(1894)などがあり、また、絵画ではないが、オーブリー・ビアズリー(1872-98)の『アーサー王の死』の挿絵などがある。

1848年に結成されて、イギリス美術界に新しい傾向をもたらすも、1853年頃にはメンバーの方向性の違いなどから、自然消滅してしまったラファエル前派兄弟団だったが、初期のメンバーであるロセッティと、彼に惚れ込んだ二人が後期のラファエル前派として画壇を賑わすことになる。その二人とはバーン＝ジョーンズ(1833-98)とウィリアム・モリス(1834-96)である。この三人は共に中世に傾倒していた。

生涯仕事を共にすることになるバーン＝ジョーンズとウィリアム・モリスが美術の道を志すようになったのは、彼らがオックスフォード大学の学生だった頃である。入学試験で席が隣同士であった二人は、最初、聖職者になることを目指していたが、彼らの美術への興味は次第に増していく。1854年、自室で本を読んでいたバーン＝ジョーンズの所へモリスがとある本を持って駆け込んで来て、朗読した。それが終わるまで他の事はすべて棚上げにされた。この時に読まれたのがラスキンの「エディンバラ講演集」で、二人はこれによってラファエル前派の名を知ることになった。それから何日も、彼らはいまだ見たことのない絵について語り合った。⁶ターナー擁護から始まり、ラファエル前派の理念に影響を与え、彼らが酷評されていた時に救いの手を差し伸べたラスキンが、後にラファエル前派の名を引き継ぐことになるバーン＝ジョーンズとモリスの二人に、ラファエル前派の存在を教えることになったのだ。文学は時に、画家達に主題となる物語を与えるだけでなく、その画家の目指す芸術を指し示してくれる物ともなった。そして1855年、8月の夜、ル・アーブルの波止場を共に歩きながら、二人は芸術家への道に行くことを決意した。それからは、二人はもう躊躇することはなかった。⁷

この二人が最初にアーサー王物語を知るきっかけとなったのもテニソンの詩であった。⁸そして後にサウジー版のマロリーの『アーサー王の死』を発見した二人は、敬愛するロセッティが、世界で最も偉大な書物は聖書と『アーサー王の死』だ、と言うのを聞くまで、親友たちのあいだでさえ、気恥ずかしくて話題にできないほどその本に夢中になった。⁹

1857年の、ロセッティやアーサー・ヒューズ等と共にオックスフォード・ユニオンにマロリーの『アーサー王の死』を描くという計画や、バーン＝ジョーンズの《欺かれるマーリン》(1873-74)、《マーリンとニミュエ》(1861)といった絵画作品、デザイン：バーン＝ジョーンズ、制作：モリス商会による、聖杯伝説を主題としたタペストリーの連作《召喚》《出発》《サー・ランスロットの失敗》《サー・ガウェインの失敗》《船》《聖杯の成就》、モリスの詩集

『グウィネヴィアの抗弁、その他の詩』(1858)など、彼らは様々な形でアーサー王伝説を扱った。未完成で終わったが、バーン＝ジョーンズが死の前まで描いていた《アヴァロンのアーサー王の眠り》(1881-98)と、実現することは叶わなかった、ケルムスコットでマロリーの『アーサー王の死』を出版するというモリスの計画も含め、この二人の芸術家人生には、最初から最後まで、アーサー王伝説の存在がある。

第二章 ヴィクトリア朝以前のイギリス美術

ヴィクトリア朝絵画がいかに文学から靈感を得て、作品に生かしていたか、ということは、先の章で挙げた例でわかっていただけただろう。では、なぜこれほどまで文学主題の絵画が好まれたのか。それについては、ヴィクトリア朝以前の美術が示す、イギリス美術史と、イギリス人の美術に対する意識というものが、有用な手がかりとなるだろう。

イギリスは美術に関して、大陸よりも遅れていたとよく言われるが、それは、イギリス人の画家の活躍が18世紀まで目立たず、それまでは外国人画家の名ばかりがイギリス美術界を占めること、そして、歴史画が人気を得るにはヴィクトリア朝まで待たなければいけなかったことが理由として挙げられる。絵画は、描く対象によって位づけがされており、風景画、肖像画、風俗画、静物画など、絵画ジャンルが分かれている中で、最も高い位にあるとされているのが歴史画、つまり歴史や神話、聖書のエピソードを扱った絵画であった。よって、その位づけに従うならば、歴史画という絵画ジャンルがなかなか根付かなかったイギリスは、美術では大陸に劣っていたと言え、また当の英国の画家たちもその意識を持っていた。

ヴィクトリア朝以前の、主なイギリス人画家としては、ニコラス・ヒリアード(1547-1619)、ウィリアム・ホガース(1697-1764)、ジョシュア・レノルズ(1723-92)、トマス・ゲインズバラ(1727-88)、ジョン・コンスタブル(1776-1837)、ジョゼフ・マロード・ウィリアム・ターナー(1775-1851)などが挙げられるだろう。ヒリアードは細密肖像画、ホガースは風俗画、レノルズとゲインズバラは肖像画、コンスタブルとターナーは風景画で知られるように、イギリス美術界では、ヴィクトリア朝前の18世紀あたりから、歴史画とは異なるジャンルの巨匠たちが活躍していた。とはいえ、歴史画を描いた画家が全くいなかったわけではなく、ジェームズ・バリー(1741-1806)やウィリアム・ブレイク(1757-1827)などがおり、彼らはまた、文学主題の絵画も描いていた。しかし、1766年からイタリアに滞在し、帰国後は生涯歴史画に専念したバリーは、歴史画を推奨するアカデミーには認められても、貧困に苦しむことになり、¹⁰ ブレイクとはいえば、当時には公的な評価も受けていない。¹¹ 作品は残していても、ヴィクトリア朝画家たちのような華々しい活躍はなく、一般的な歴史画の流行は、やはりヴィクトリア朝からと言っていいだろう。ただし、よくよくヴィクトリア朝以前の美術史を見れば、ヴィクトリア朝に入り、いきなり文学主題の歴史画が人気を得たのではなく、それまでの巨匠たちが、ヴィクトリア朝美術が文学と関わって栄えていくための基礎を作っており、それがヴィクトリア朝という時代背景と重なり、イギリスで、かつてなかったような美術の多様な豊かさ、繁栄に繋がっていることがわかる。よって、ここでは、文学がヴィクトリア朝美術と結び

つくにあたり、特に影響したであろう事柄を取り上げていく。

ヴィクトリア朝で文学と絵画が結びつききっかけの一つに、人々が「絵画は読む物である」という意識を持っていたことが挙げられる。「絵画は読む物である」という意識、それ自体については次の章で述べるとして、先にその意識を民衆に根付かせるのに、大きな役割を負ったであろう、風俗画の巨匠、ホガースについて述べよう。

ホガースは18世紀前半から中ごろにかけてのイギリス画壇を担った画家である。彼の作品は非常に物語的だ。ホガースの作品には画面いっぱいの人々が描き込まれ、その階級も職業も年齢も違う一人ひとりが、それぞれ別の事に目を向け、話し、行動している。風刺が効いていて、いわゆる「絵になる」場面を選ばない。物語になる場面を選んでいく。彼が物語を描くことを強く意識していたことは、「私は自分の主題を劇作家のように扱おうとして来た。私の絵はすなわち私の舞台である。私の男や女は私の役者であり、彼らは一定の演技やしぐさで黙劇をやっているのである。」¹² という言葉や、自らを画家と呼ばれるよりも作家と呼ばれることを望んだということにも表れている。¹³

物語を語ることを得意とした画家だけあって、文学とも関わりが深く、彼の自画像《画家と彼のバグ種の犬》(1745)にはシェイクスピア、スウィフト、ミルトンの著作が描かれている。また、ジョン・ゲイの戯曲『乞食オペラ』を絵画化した作品や、当時の人気俳優デイヴィッド・ギャリック演じるリチャード三世を描いた《リチャード三世を演じるデイヴィッド・ギャリック》(1745)など、実際に文学作品を基にした作品も残している。

さらにホガースをユニークな存在としているのが、彼には画才だけでなく商才もあったことだ。彼は描いた油彩画を版画にし、一般大衆の手にも届くようにした。この方法、そして、現代風俗を扱った、諷刺の効いた道徳的な主題が大衆の好みに合い、ホガースはこの分野で非常な成功を収めた。次の章で詳しく述べるが、絵画鑑賞が大衆の娯楽となり、美術展に人が押し寄せたヴィクトリア朝において、人々が絵画に見たのが物語性と道徳性であったことを考えると、ホガースの物語性豊かで、道徳的であることを目的とした作風が、版画という形式を採り、幅広い層に支持されたことは、ヴィクトリア朝の画家と鑑賞者双方に影響を与えたと言えるだろう。

さて、「イギリス絵画の父」とも呼ばれるホガースの出現から、段々と華やかでくるイギリス美術だったが、それでも自国イギリスで、絵画の中で最も位の高いとされている歴史画が根付かないことを、画家達自身も危惧していた。絵画におけるこのランク付けを強く意識していた画家の一人が、イタリアへ留学もしていて、ロイヤル・アカデミーの初代会長を務めたレノルズである。当時、絵画を購入する層の人々は、歴史画を古今のイタリアに求め、レノルズ等イギリスの画家たちに求められたのは肖像画ばかりであった。それに対してレノルズは、講義を通して熱心に歴史画の重要性を説き、また、注文は肖像画ばかり、という状況の中で、モデルに古代風の衣装と状況を与え、歴史画風の肖像画を描くという方法も実践し、イギリスにおける歴史画の発展に努めた。

1789年に開館された、ジョン・ボイデル(1720-1804)によるシェイクスピア・ギャラリーも、ヴィクトリア朝にシェイクスピアを主題とした絵画が溢れていることを考えると、その影響力を感じずにはいられない。歴史画の振興と、展示された作品を原画とする版画集の出版を

目的としたこの展覧会は、レノルズをはじめとする、英国画壇を代表する画家の多くが名を連ね、作品の数は167点にも及んだ。¹⁴

それにしても、それまで歴史画と言えば、宗教や神話から題材を持つてくるのが普通であったから、歴史画振興のための企画に、少々伝統から外れる、16世紀のシェイクスピアを題材に設定するというのはいささか奇妙な感じがする。フランスやドイツで近世以降の文学作品が頻繁に描かれるようになるのは、19世紀になってからである。¹⁵ 当時シェイクスピアがブームであったことや、自国の文学を扱うことが愛国心に繋がることを思えば、一応は納得ができるが、そこにはブームや愛国心といった時代の背景に加え、英国人の文学に対する傾倒の表れ、というものもあるように思う。

第三章 ヴィクトリア朝の社会背景

さて、後のヴィクトリア朝絵画と文学の関係を考えるのに手がかりとなると思われる、ヴィクトリア朝以前のイギリス美術を見てみてわかるように、ヴィクトリア朝絵画では文学主題が目立つといっても、ポイデルのシェイクスピア・ギャラリーなど、それまでに文学を主題とした絵画がなかったわけではないのだ。ではなぜ、ヴィクトリア朝で文学主題の絵画が人気を得たのか、という問いには、先に考察したヴィクトリア朝以前のイギリス美術に加え、ヴィクトリア朝の社会背景も合わせて考える必要があるだろう。

1861年の国勢調査で、美術家は知的職業者に分類された。¹⁶ また、イギリスの美術家の数は1841年の国勢調査では3,500人程度だったが、その40年後には倍増していることから、ヴィクトリア朝における美術の興盛具合が分かる。¹⁷ ロイヤル・アカデミーの夏季展覧会の応募総数も、1869年には4,500点だったのが、1896年には12,408点にもなった。¹⁸

公衆の美術に対する関心の高まりは、ロイヤル・アカデミーの年次展覧会の入場者数からもうかがえる。1830年には72,686人だったのが、¹⁹ 1880年から1900年にかけての年間入場者数は平均355,000人ほどにもなり、ピークとなる1879年には391,190という数字に至った。²⁰ 絵画を楽しむ人々の増加だけでなく、写真や鉄道といった新しい発明も、ヴィクトリア朝でイギリス美術が隆昌する要因となった。版画や写真による複製は画家達の収入源になり、また鉄道は他の地域で展覧会を開くことを可能にしたのだ。²¹ 美術家の社会的地位からも、美術家とロイヤル・アカデミーの入場者数の増加からもわかるように、ヴィクトリア朝はかつてないほどに美術の栄えた時代であった。文学主題の絵画はヴィクトリア朝以前にも描かれていた、といっても、まずヴィクトリア朝以前の画家達の置かれた状況と、ヴィクトリア朝、特に後期の画家達の置かれた状況とは大きく異なっていたのである。

他方ヴィクトリア朝の文学の傾向としては、画家たちがこぞって主題に取り上げたシェイクスピアは、19世紀には少なくとも800版はイギリスで出版されており、²² アーサー王伝説は、当時の人気詩人であるテニソンが詩の主題として取り上げたこともあって、ヴィクトリア朝人を夢中にさせていた。ヴィクトリア朝の画家によって描かれた主題は、絵画化される前にすでに人気のあるものであった。また、チャールズ・ディケンズ（1812-70）が、自らが発行する雑誌『家

庭の言葉』にラファエル前派を酷評する文章を書き、ラスキンが『タイムズ』紙でラファエル前派擁護をしたように、美術評論も盛んであった。²³ 加えて、先に挙げた、ミレイ、ハント、ロセッティが挿絵を寄せたモクソン版のテニソンの詩集や、ピアズリーの挿絵で出版された『アーサー王の死』の他にも、画家たちが挿絵を寄せた文学作品が多くある。サミュエル・ロジャーズ（1763-1855）の『イタリア』（1830）にはターナーが挿絵を描いており、ケルムスコットプレスの『ジェフリー・チャーサー作品集』（1896）にモリスのデザインとバーン＝ジョーンズの挿絵が使われており、ジョージ・エリオット（1819-80）の『ロモラ』（1862-63）の挿絵はフレデリック・レイトン（1830-96）が担当している。絵画の主題としてだけでなく、評論や挿絵でも文学と美術は互いに結びついており、画家と作家の交流も盛んで、そういった面でも互いに影響力を持っていた。

文学を題材とした絵画が人気を博したのは、絵画を楽しんだ層にも関係があるだろう。産業が発展し、中流階級が豊かになるにつれて絵画を鑑賞する層は広がった。それを背景に流行していたのが「ナラティブ・ペインティング」という、物語性の強い絵画である。前述したように、絵画から物語を読み取ることは、 Hogarth に親しんでいた国民にとって、容易で自然なことであっただろう。ナラティブ・ペインティングの人気は、1858年に出品されたウィリアム・パウエル・フリスの《ダービーの開催日》が、押しかける群衆から守るために鉄柵によって保護されたという逸話からもわかる。²⁴ それほどまでに美術鑑賞は大衆にも一般的になっていた。それはナラティブ・ペインティングの理解しやすさ、楽しみやすさによるだろう。描かれた状況や、登場人物のしぐさ、表情から物語を読み取ることは人々を楽しませた。

ヴィクトリア朝の画家も、自らの作品を鑑賞者が読み解くためのヒントをふんだんに盛り込んだ。同時代の墮落した女をテーマにして描かれた、ハントの《良心の目覚め》（1853）は文学主題ではないからこそ、そこに物語を成り立たせるためのモチーフが散りばめられている。

絵画に文学を描くということは、「絵画は読む物」であるという意識にぴったりとあてはまるものであった。しかし、この「絵画は読む物」であるという意識は、なにもヴィクトリア朝特有のものではない。以前から西洋美術には、その描かれている内容を読み取るための手がかりとなるモチーフが散りばめられていた。当然読み取られるために散りばめられた、その描かれたものの未来や背景を表すための象徴的モチーフなどは、一瞬を切り取るタイプの芸術である絵画に、時間的な広がりにあたえる方法の一つであり、見る者の想像力に訴えかける。絵画を読むという行為は、絵画を味わうためには欠かせないものであったのだ。

しかし、美術がヴィクトリア朝の特徴の一つとされる、道徳的であることを重視する価値観や堅苦しさと結びつけて眺められた時や、物語を読み取るという行為が、美術から感覚を受け取るという行為を無視してなされた時、「絵画は読む物」という意識は有害な物に変わった。この美術鑑賞に不可欠な能力は、ヴィクトリア朝後期になると、唯美主義という考え方の下、あえてそれをさせようとしない「主題を持たない絵画」を生み出すことになるが、ヴィクトリア朝中期まで、人々が芸術で重視したのは、本来それによって美しいと判断されるべき表現方法や技法ではなく、主題や、作者の意図、その内容といった「読み取れるもの」であったのだ。

第四章 唯美主義

内容や意図を重視する価値観が、美術に対しても適応されたとき、美術は不自由さを覚え、理解されることを拒み、唯、美の感覚を与えることを望み、それらに抵抗するようになった。1860年頃から、それまでの歴史や道徳、宗教や日常などの、物語を持つ絵画ではなく、色や線の作り出す視覚的な美を一番の目的に据えた、主題を持たない絵画を画家たちはこぞって作成するようになる。この背景には唯美主義的な考え方がある。文学や日常の中の物語は画家たちにとっては、あくまでもインスピレーションを与えてくれるものであり、それ自体が目的ではなかったのだが（少なくとも、鑑賞されるために描いたのであり、解説されるためには描かなかっただろう）、それを受け取る側、鑑賞する側は、絵画を読むことに慣れており（その方が容易である）、そのつもりで絵画を眺めたのだろう。そのことに対する反発、自らの作品の色彩や線の作り出す感覚よりもその題材の内容によって判断されることへの反発は、絵画に主題を与えず、道徳や物語を読まれることを望まないものとして、絵画の持つ独自の表現方法によってのみ表現される美を追求し、それによって鑑賞されることを望んだ。

ナラティヴ・ペインティングの隆盛に対する、否定的な意見は批評家からも挙がった。大衆に読み取られることを前提とした、時にはセンチメンタルにすぎる傾向は、俗っぽさと隣り合わせであった。大衆の娯楽というものが絵画の目的となっていないだろうか、世俗的な物になっていないだろうか、という絵画のあり方に対する問いかけが主張された。²⁵

しかし、絵画に主題を与えず、ただ美しさだけを表現しようとする絵画は、それまで絵画から読み取ること慣れていた人々を困惑させた。バーン＝ジョーンズの《黄金の階段》（1876－80）が1880年にグローヴナー・ギャラリーに出品された際には、この絵の主題は何なのかという問い合わせが殺到し、²⁶ また、唯美主義運動の主要な画家の一人であるアルバート・ムーア（1841－93）の作品も常に主題に関する質問が寄せられた。²⁷ この流行に伴う、主題を持たない絵画への人びとの戸惑いは、読み物としての絵画がどれほど一般的であったかを示すものとして興味深い。

唯美主義の考えは多くの主題を持たない絵画を生み出したが、物語る絵画から、主題を持たない絵画への移行は、バーン＝ジョーンズが並行して手掛けていたように、両立しないように見えて、決して相容れないものではない。主題を持たない絵画へ画家たちを突き動かしたのは、作品が美しさによって判断されるのではなく、人々の興味が主題を読み取ることにより多く注がれたことに対する反抗であって、単に受け取り手の問題とも取れる。

ヴィクトリア朝のアメリカ人画家であるジェイムズ・マクニール・ホイッスラー（1834－1903）も、絵画から主題を追い出すことに打ち込んだ画家の一人だ。線や色彩による調和の美を追い求めた彼は、自らの作品である《黒と金のノクターン——落下する花火》（1875）に投げつけられたラスキンの批判をきっかけに、自然に忠実であることを説き、美術に道徳性を見る、英国美術界の大御所ラスキンと裁判を起こす。ホイッスラーはその裁判の中で、バタシー橋を描いた《青と金色のノクターン》（1872－75）を持ち出されて、これがバタシー橋の正確な描写か、と問いかけられた時に、こう答えている。

単にバターシー橋のコピーをするのが私の意図ではありませんでした。絵の中央部の栈橋はバターシー橋の栈橋のように見えなくても構いません。私は橋のポートレートを描くのではなく、月光の場面だけを描くつもりだったのです。この絵がなにを表現しているかについては、見るもの次第です。見る人によっては、それは私の意図した通りのものを表しているかもしれないし、別の人にはなにも表していないかもしれません。（萩野、pp.134-135）

ホイッスラーが、「この絵がなにを表現しているかについては、見るもの次第です。」と言ったように、絵画に限らず、芸術は、鑑賞者による解釈を介さずに味わわれることはない。唯美主義の考え方は、ただ美しいという感覚を人々に与えるために主題を持たない絵画を描いたが、描かれる主題よりもその線や色の美をより優位に置くのであれば、主題はむしろ追いつく必要はないのではないだろうか。美が最優位ということは、主題を持っていても、持っていないとも、線や色といった美術の特権である視覚的特徴が美を作り出しているのであれば、優れた美術作品である、ということになる。それに、主題となった文学作品などから、作品を作り出す靈感を得たのであれば、それが線や色をもって美を作り出す助けにもなっただろう。そう考えると、この主題を持たない絵画の流行というのは、画家の美術の方向性の変化というよりも、それによる人々の美術の見方、時代の美の概念の変化に影響を与えた、という点で重要な運動であったように思われる。主題を持たない絵画を描くことによって、絵画とは読むことが目的ではなく、線や色の作り出す美を感じる事が主で、モチーフから状況を読み取ることは、それに奥行きを与える補佐的なものであるという絵画の見方を、画家は絵画を読み解くことに慣れ親しんだ人々に提示したのである。

第五章 文学と美術

私がヴィクトリア朝絵画に興味を持ったのも、シェイクスピアやキーツといった、イギリスの文学作品を主題とした絵画がきっかけだった。要は主題に惹かれて来たわけだから、ホイッスラーを始めとする画家達の、主題ではなく、その絵画の美、それ自体を見ろ、という努力に反していたわけだ。ただ、ここで開き直って、私の思う文学主題の魅力を主張させていただきたい。まず、ウォルター・ペイターが『ルネサンス』で語った、芸術における内容と形式についての箇所を引用する。

あらゆる芸術は音楽の状態を憧れる。何となれば、他のすべての芸術にあっては、内容と形式を区別することが可能で、悟性はいつでもこの区別をなしうるのであるが、それを消そうとするところに、芸術は不断の努力を注いでいる。たとえば、詩の単なる内容、その主題、換言すれば所与の事件ないしは状況——あるいは、絵画の単なる題材、すなわち、ある事件が起こった実際の環境、ある風景の実際の地形——は、これを処理する形式・精神がなければ無にひとしいこと、また、この処理の形式・精神はそれ自体一つの目的となり、内容

のあらゆる部分に滲透しなければならないこと。これは、あらゆる芸術が不断に追求し、程度はさまざまだが達成に成功しているものである。（ペイター、p.144）

ペイターは、内容と形式の区別を消すことに、芸術は不断の努力を注いでいると言っているが、唯美主義時代に画家達が取り組んだ、主題を持たない絵画は、その努力の一例だろう。ペイターはそして、絵画の題材はそれを処理する形式、そして精神がなければならないと続け、形式と精神が主題よりも優先されるものであることを説く。しかし、それでは主題には何も美術としての価値はないのだろうか。ただ人々に理解されやすいから利用されたのだろうか。そうではないだろう。画家が文学に主題を求めた場合、そこには文学作品によって刺激された想像力と、それを再び自分の手で演出したいという欲求、詩を読み、そこに自分で見た情景の美しさや、作者へのリスペクトなど、形式と精神に影響を与えるものがあつたはずだ。若きモリスとバーン＝ジョーンズを美術の道へ導き、生涯力を注いだ文学への情熱が彼らの作品の「内容」にしか現れていないとは思えない。ハントとロセッティも、シェイクスピアを、その不朽不滅の名リストで星3つの名としてキリスト、「ヨブ記」の作者と共に並べるほど傾倒していたのだ。

優れた翻訳作品が、その元となった作品の良し悪しではなく、翻訳された言語での、その形式・精神の美しさ、その題材のための語り方の巧拙によって名訳という、元の作品とはまた別の芸術作品になるように、優れた文学主題の絵画にも名訳という言い方が当てはまるのではないだろうか。絵画は文学にインスピレーションを受けるばかりではなく、文学も同じように、美術から影響を受けたが、こちらにもまた美術から文学への翻訳の様子が見られる。例えば、オスカー・ワイルドの『グロウヴナー画廊』（1877）には、バーン＝ジョーンズの《欺かれるマーリン》が描写されている。ワイルドはそこで、描かれたマーリンの様子を、再び、今度は文字で描き出す。

時は躰や時代のしるしでかれをしなびさせてはいない。もしかれがこの世の謎を探ろうとすることに倦きはてているように見えたり、知恵から生まれる大きな悲哀がかれの上に影を投げかけていたりするのでなかったら、かれが老人であるなどとはまず誰も知らないであろう。かれの目、かつてはあれほど澄んでいた両眼が、迫りくる死のために翳んで生氣なく、あれほど名品を作りあげたかれの白い繊細な手も、ものうげにだらりと垂れている。（ワイルド、p.25）

この描写には、絵画に描かれている情報以上のこと、つまり、元となる物語を知っているからこそ読み取れるものが述べられている。そして、この文章はバーン＝ジョーンズの絵画を説明する文章であるが、それは実際に見えるそのままを説明するような生氣のないものではなく、それはワイルドがその絵から読み取ったものを描写したもの、ワイルドの解釈が多分に含まれたものであるから、読者はワイルドと同じ目でバーン＝ジョーンズの絵を読むことになる。芸術作品は眺める者の見方によって変わるものであるのだから、バーン＝ジョーンズを取り上げておきながら、そこにあるのはワイルドの感性であって、結局、私たちはワイルドを読んでいるのだ。当然

のことながら、《欺かれるマーリン》がマロリーの作品ではなく、バーン＝ジョーンズによって演出し直された、バーン＝ジョーンズの作品であるように。文学から絵画への翻訳、絵画から文学への翻訳が行われたとき、鑑賞者が味わうのは、その元の作品ではなく、画家、作家の主張や感性によって再び作り上げられた、また別の作品となるのである。

それゆえに、演出の余地が残されている、戯曲という形のシェイクスピア作品が絵画に起こされることが多かったのだろう。挿絵は大衆による評判に関係なく、作家の不満を買うことが多かったが、テニソンも、モクソン版詩集用にラファエル前派のメンバーが描いた挿絵を見て、自分のイメージしていたものと違っていると不満を述べている。ハントの描いたシャロットの女の挿絵の、シャロットの女の舞い上がった豊かな髪に対して、テニソンは髪がこんなふうになっていると言った覚えはない、と不満を漏らしたが、²⁸ テニソンは詩の中で彼女の髪がどのようになったのか書いていないのだから、ハントにテニソンのイメージ通り描け、という方が無茶だ。詩の中で詳細に描けなかった部分をハントが描いたら、作者のイメージと異なってしまった、というわけだが、むしろテニソンが詳細に描けなかったからこそ、ハントの想像力や創作欲を発揮する余地が残されていたのであって、これがもし、テニソンが自分の脳内で映像化していた物をすべて説明していれば、画家は描きづらかったのではないかと考えられる。原作者テニスンには気に入らなかったこの挿絵だが、ハントは後に、同じ構図で油彩画を描いていて、波打ち広がったシャロットの女の髪はそのまま変更しなかったのだから、ハントはテニソンの作品を作者のイメージ通りに描くことよりも、自分の解釈で自分の美術作品を作り上げることを優先したようだ。もうこれはテニスンのシャロットの女、というよりは、ハントがテニスンの詩からインスピレーションを受けて作り上げた、ハントのシャロットの女である。

文学主題絵画の魅力、それを私はここに感じている。それは影響を与えられた文学、与えた文学と共に、文学作品を違う翻訳で読み返すような、または演劇を違う演出で楽しむような感覚に似ている。美術の見方は人によって変わるのだから、同じ作品を味わっていても、感じるものが違うこともあるだろうし、文学を美術に、美術を文学に演出し直すというのであれば、同じ作品を主題にしようとも、人が皆同じ作品を作ることは決してないだろう。そこにはすでに作り手という演出家の存在が消しがたい物としてあるからである。普通ならば味わうことのできない、他人目線での作品鑑賞。それも演出家も一流である。なんという贅沢！シェイクスピアをミレイ解釈で眺められて、バーン＝ジョーンズをワイルド解釈で読めるのだ。形式・精神が主題よりも優位であるということは、まさしくその通りであると思うが、内容のあらゆる部分に形式と精神が溶け込んでおり、分ちがたい作品は、原作の魅力も翻訳者の魅力も兼ね備えているのである。

終わりに

ヴィクトリア朝の美術と文学の関係を見るためにまず、文学主題の絵画を挙げて、それからヴィクトリア朝以前のイギリス美術とヴィクトリア朝の背景を見てみた。ヴィクトリア朝の絵画には自国文学を主題にしたものが多いと言ったが、ヴィクトリア朝以前のイギリス美術にすでにホガースもブレイクもいて、ボイデルのシェイクスピア・ギャラリーもあったのだから、多いこ

とは確かだとしても、美術が発展したヴィクトリア朝という社会背景に影響されただけで、自国の文学を主題に絵画を描くことは（アーサー王伝説のブームという主題の好みはあったにせよ）、ホガースから変わらず続いたイギリス美術の特徴、と言った方がいいかもしれない。

今回は主に絵画について論じたが、美術と文学の関係は、文学を主題とした絵画や絵画を扱った文学、挿絵、美術批評といった作品だけに見られるわけではない。画家も作家も、芸術の形式は違えども互いに敬意を払い（人によるが）、芸術における主義を共有し、師として仰げば、また友人として付き合うこともあった。なにより、さすがヴィクトリア朝。活躍した画家も作家も他の時代と比べるとやはり多い。そのため資料を読んでいると、挿絵と原作者の関係や、画家と作家の交流においても、ヴィクトリア朝における美術と文学の関係として興味深い話が数多く見つかる。

それにしても、ホガースから続く画家の文学好きも、唯美主義という反動まで起こす大衆の物語好きも、画家と作家の距離の近さも、イギリスが美術とは逆に、文学では長く豊かな歴史を誇る国であることを考えると、なんとなくイギリスらしい感じがする。

注

- 1 『ロセッティ展』東京新聞、1990年 p.14.
- 2 同上、p.155.
- 3 同上、p.14.
- 4 『美術手帖』1001号 美術出版社、2014年 p.67.
- 5 同上、p.67.
- 6 フィリップ・ヘンダースン『ウィリアム・モリス伝』 川端康雄・志田均・永江敦 訳 晶文社 2000年 p.39.
- 7 同上、p.56.
- 8 『ラファエル前派とオックスフォード』 アシュモリアン美術館 1987年 p.132.
- 9 ヘンダースン p.58.
- 10 サイモン・ウィルソン『イギリス美術史』 多田稔 訳 岩崎美術社 2001年 p.88.
- 11 同上、p.121.
- 12 櫻庭信之『絵画と文学 ホガース論考』 研究社 1987年 p.32.
- 13 福原麟太郎、西川正身 監修『英米文学史講座 第六巻 十八世紀 II』 研究社 1974年 p.169.
- 14 平松洋『名画で見る シェイクスピアの世界』 KADOKAWA 2014年 p.8.
- 15 高橋裕子『イギリス美術』 岩波新書 1998年 p.122.
- 16 ピーター・トリッピ『J・W・ウォーターハウス』 曾根原美保 訳 ファイドン 2014年 p.16.
- 17 同上、p.16.
- 18 同上、p.28.
- 19 『ロイヤル・アカデミー展』東京新聞 2014年 p.25.
- 20 トリッピ、p.28.
- 21 『テート美術館の至宝 ラファエル前派展 英国ヴィクトリア朝絵画の夢』 朝日新聞社 2014年 p.16.
- 22 トリッピ、p.84.
- 23 ウィルソン、p p.180、183.
- 24 富士川義之 執筆代表『文学と絵画—唯美主義とは何か』 英宝社 2005年 p.123.
- 25 同上、p.125.
- 26 川端康雄 加藤明子『アート・ビギナーズ・コレクション もっと知りたい パーン=ジョーンズ 生涯と作品』 東京美術 2012年 p.51.

- 27 『ザ・ビューティフル——英国の唯美主義 1860-1900』 朝日新聞社 2014年 p.206.
28 『テート美術館の至宝 ラファエル前派展 英国ヴィクトリア朝絵画の夢』 朝日新聞社 2014年 p.70.

参考文献

- ・井村君江 『絵本画家 天才たちが描いた妖精』 中経出版 2013年
- ・ウイルソン、サイモン 『イギリス美術史』 多田稔訳 岩崎美術社 2001年
- ・川端康雄 加藤明子 『ウォーターハウス 夢幻絵画館』 東京美術 2014年
- ・川端康雄 加藤明子 『アート・ビギナーズ・コレクション もっと知りたいバーン＝ジョーンズ 生涯と作品』 東京美術 2012年
- ・小林章夫 齊藤貴子 『風刺画で読む十八世紀イギリス ホガースとその時代』 朝日新聞社 2011年
- ・コンラッド、ピーター 『ヴィクトリア朝の宝部屋』 加藤光也訳 国書刊行会 1997年
- ・齊藤貴子 『ラファエル前派の世界』 東京書籍 2005年
- ・櫻庭信之 『絵画と文学 ホガース論考』 研究社 1987年
- ・清水一嘉 『挿絵画家の時代——ヴィクトリア朝の出版文化』 大修館書店 2001年
- ・高橋裕子 『イギリス美術』 岩波新書 1998年
- ・トリッピ、ピーター 『J・W・ウォーターハウス』 曾根原美保訳 ファイドン 2014年
- ・萩野昌利 『ヴィクトリア朝の筆禍事件始末記』 英宝社 2007年
- ・平松洋 『名画で見る シェイクスピアの世界』 KADOKAWA 2014年
- ・福原麟太郎、西川正身 監修『英米文学史講座 第六巻 十八世紀 II』 研究社 1974年
- ・富士川義之 執筆者代表 『文学と絵画—唯美主義とは何か』 英宝社 2005年
- ・藤田治彦 『アート・ビギナーズ・コレクション もっと知りたいウィリアム・モリスとアーツ&クラフツ』 東京美術 2012年
- ・ペイター、ウォルター 『ルネサンス』 別宮貞徳訳 富山房 1990年
- ・ヘンダーソン、フィリップ 『ウィリアム・モリス伝』 川端康雄・志田均・永江敦訳 晶文社 2000年
- ・松下由里 『ロセッティとラファエル前派』 六耀社 2006年
- ・ワイルド、オスカー 『オスカー・ワイルド全集5』 「グロヴナー画廊」 西村孝次訳 青土社 1988年
- ・『世界美術大全集第19巻 新古典主義と革命期美術』 小学館 1993年
- ・『テート美術館の至宝 ラファエル前派展 英国ヴィクトリア朝絵画の夢』 朝日新聞社 2014年
- ・『ラファエル前派とオックスフォード』 アシュモリアン美術館 1987年
- ・『ロセッティ展』 東京新聞 1990年
- ・『ラファエル前派からウィリアム・モリスへ』 展カタログ 2010年
- ・『ザ・ビューティフル——英国の唯美主義 1860-1900』 朝日新聞社 2014年
- ・『ロイヤル・アカデミー展』 東京新聞 2014年
- ・『芸術新潮』 2014年2月号 新潮社 2014年
- ・『美術手帖』 1001号 美術出版社 2014年

(卒業論文指導教員 金山愛子)

British Literature and Art in the Victorian Age

11L050 Ayaka Taira

In the Victorian age we can find that literature and art had strong relationships in many ways. Painters were inspired from literature and used it to create works of art as motif. They chose their motifs especially from William Shakespeare, Alfred Tennyson and Arthurian legend. Also, Victorian artists drew illustrations for novels and they were influenced by critical articles. And, as painters had inspirations from literature, writers were stimulated by art, too.

In this article I will describe British art precedent to the Victorian age, background of Victorian art and the Aesthetic Movement to find out what relation was between literature and art in the Victorian age.