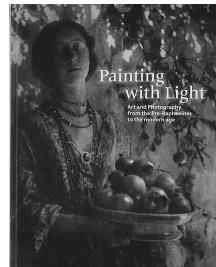


書評

吉本和弘著『美しき汚れ
——アーサー・マンビーとヴィクトリア朝期
女性労働者の表象』
(春風社、2015)



Carol Jacobi and Hope Kingsley,
*Painting with Light: Art and Photography
from the Pre-Raphaelites to the Modern Age*
(London: Tate Publishing, 2016)



浜野 志保

十九世紀前半に登場した写真は、画期的な記録媒体であると同時に、視覚芸術のあり方に革命をもたらした。この新しいメディアがヴィクトリア時代の人々に与えた影響を知るためには、様々な場面で写真が果たした役割について、多角的に読み解いていく必要がある。以下で紹介する二冊は、それぞれまったく別の角度から、ヴィクトリア時代の写真について論じている。

吉本和弘『美しき汚れ——アーサー・マンビーとヴィクトリア朝期女性労働者の表象』は、ロンドンの弁護士アーサー・マンビー(1828-1910)と女中ハナ・カルウィック(1833-1909)のスキャンダラスな関係を軸として、ヴィクトリア時代、写真というメディアがどのような「他者」の表象を生み出したのかを明らかにする。アーサーとハナの関係については、本国イギリスでは、デレク・ハドソン『アーサー・マンビー、二つの世界の男』(1972)とダイアン・アトキンソン『愛と汚れ』(2004)という二冊の評伝

が既に出ていている。¹ また、キャロル・マイヴァーの写真論『撮られた快楽』(1995)では、ルイス・キャロルの少女写真、女性モデルを聖女に見立てたジュリア・マーガレット・キャメロンの作品と並んで、一見するとこの中ではかなり異質なハナの写真が分析されている。² しかしながら、上記の先行研究はいずれも未邦訳であり、日本語で読むことができるまとめた論考としては本書が初となる。

本書は大きく分けて二部構成となっており、前半ではアーサーとハナの伝記的な事実の紹介、後半はケンブリッジ大学所蔵の「マンビー・コレクション」に含まれる女性労働者たち(妻であるハナを含む)の写真の分析が行われている。前半にあたる第一章「アーサーとハナの物語」では、ケンブリッジ大学を卒業して弁護士として働いていたアーサーと、女の中でも最下層の洗い場女中(スカリオン)であったハナが、ロンドンで運命的な出会いを果たし、秘密の関係を築いていく過程が描かれる。

興味深いのは、アーサーとハナの関係が、“階級を越えた恋愛”というシンプルな物語には回収しきれない、きわめて複雑なものであるという点である。「自分を奴隸として扱ってくれる主人を探していたハナと、汚れにまみれる女性労働者に美を見出していたマンビー」(p. 35)は、互いに強く魅かれ合いながらも、主人と奴隸の関係を維持しつづけた。だが、お互いに対する彼らの欲望は、決して対称的なものではなかった。バイロンの詩劇『サルダナパラス』に登場する女奴隸ミラアに自らを重ね合わせていたハナは、結婚後もアーサーのことを「メッサ」(「マスター」のシュロップシャー訛り)と呼びつづけた。自分がアーサーの所有物であることを示す首の鎖と手首の革バンドを長年にわたって着用し(図版21など)、老年に至るまで、アーサーのブーツを舐めてきれいにするといったフェティシズム的行為を続けていた(この「靴磨き」は、ハナを主人公にしたキム・ウッドの短篇映画 *On My Knees* (2003) のラストシーンでも印象的に描かれている)。

では、「主人」であるアーサーの側は、二人の関係をどう捉えていたのか。アーサーが気に入って持ち歩いていたハナの肖像は、煤で黒く汚れた煙突掃除婦に扮した1862年の写真(図版6)や、地面に膝をついて玄関を磨く姿を写した1872年の写真(図版9、10)だった。しかし、その一方で彼は「ハナと、主人と奴隸という関係を維持していたにもかかわらず、次第にハ

ナと並んで歩きたいという欲求に駆られるようになっていく」(p. 65)。レディに扮したハナの写真を、友人であったダンテ・ゲイブリエル・ロセッティに賞賛されたアーサーは、ハナをレディに変身させるという演出を楽しむようになり、彼女の内にレディと奴隸の「両方が一緒にになっている」ことに魅了されていく。

このような関係の非対称性は、「女性労働者」へと向けられたアーサーの視線を出所としている。その正体を明らかにすべく、アーサーによる女性労働者の写真コレクション(マンビー・コレクション)の分析が行われるのが、第二章以降の後半部である。第二章から第四章では、マンビー・コレクションに含まれる大量の写真群が、汚れの演出(第二章)、手の表象(第三章)、黒人への同化(第四章)などの観点から読み解かれていく。第五章では、ハナとアーサーとの関係において大きな役割を果たしたバイロン『サルダナパラス』が上演された背景と、アッシリア帝国の没落を描くこの詩劇が当時の観衆に対して与えたインパクトについて論じられている。さらに、最終章となる第六章では、「他者」を表象し、そのイメージを収集することを可能にした写真というメディアについて、階級およびジェンダーという観点から分析が行われる。

上層中流階級の男性であるアーサーには、「階級社会と産業化の進行に伴い、本来の男性性を失っているのではないかという自己に対するある種のコンプレックスがあった」(p. 203)。一方、マンビー・コレクションの写真に写る女性労働者たちは、肉体労働者らしい汚れを身にまとい、見事なまでに筋骨隆々とした体躯をしている。彼女たちの姿は、肉体労働には従事せず、体格的にもマッチョからは程遠いアーサーとは、写真のポジとネガのような好対照をなしている。女性労働者に対するアーサーの偏愛は「裏返しの自己愛」(p. 204)であり、その歪な欲望にぴったりとはまったのが、写真というメディアだったと言えるだろう。

あとがきにおいて著者が述べているとおり、マンビー・コレクションは「個人的な、屈折した趣味の所産ではあるが、写真が『支配』と『服従』の関係に与える影響を考える上で貴重な情報をわれわれに与えている」(p. 250)。こうした個別的な事例を通してこそ、私たちは、写真というメディアの本質に迫ることができるのかもしれない。

もう一冊、Carol Jacobi and Hope Kingsley, *Painting with Light: Art and Photography from the Pre-Raphaelites to the Modern Age*. は、2016年5月11日から9月25日までテート・ブリテンで開催された同名の展覧会の図録として刊行されたものである。

19世紀前半に登場した写真というメディアが、先行する視覚メディアである絵画との緊張関係を通じて発展したことについては、これまでにも多くの写真論において繰り返し論じられてきた。オットー・シュテルツァー『写真と芸術』(1966) やアーロン・シャーフ『芸術と写真』(1968) などの先駆的な研究では、19世紀前半に写真というメディアが登場したことで、伝統的な西洋絵画がどのように変容したのかが論じられた。³ また、『写真以前』(1981) のピーター・ガラッシは、写真術の技術的起源ではなく芸術的起源の探究を試み、写真は美術史における異端児ではなく、むしろ西洋絵画の伝統の正統な後継者であることを看破した。⁴ 近年においても、世紀転換期の画家や彫刻家による様々な写真の利用を紹介したドロシー・コジンスキー『芸術家とカメラ』(1999) や、ポスト印象派の作家たちと写真との関わりを明らかにしたエリザベス・イーストン『スナップショット』(2011) など、絵画と写真の相互関係は、写真論における大きなテーマの一つであり続けている。⁵ これらの先行研究に対する本書の特徴は、黎明期のダゲレオタイプから20世紀初頭のオートクローム(初期のカラー写真)まで、黎明期の写真と絵画の接触によって生まれた様々な表現を、段階ごとに丁寧に追っている点にあるだろう。

そもそも写真が絵画と大きく異なっていたのは、レンズの前にあるものを写すというカメラのメカニズムや、光化学を利用した現像の方法である。その一方で、構図やフレーミング、光と影の使い方、描画のぼかし具合などは、絵画の表現技法と共通している。こうした差異や類似は、絵画と写真的表現に何をもたらしたのか。

たとえば、第2章 New Truths の冒頭には、ジョン・エヴァレット・ミレイ『木こりの娘(The Woodman's Daughter)』(1859-61)(図版18) が掲げられている。生い茂る草木の精密な描写が「機械的」であるという批判に対し、この作品を擁護したのがジョン・ラスキンである。自然はそれ自体が既に芸術作品であると考え、徹底した観察の重要性を説いたラスキンの思

想は、ラファエル前派の画家たちの指針であったと同時に、写真というメディアの性質とも共鳴するものだった。あるいは、第5章 *Whisper of the Muse* では、ソフトフォーカスによる神秘的な効果が、絵画における「ぼかし」との比較を通じて分析される。

ただし、絵画と写真という二つのメディアは、穏やかに響き合うばかりではない。Out of the Shadows と題された最終章の末尾を飾り、本書の表紙にも採用されているのが、ピクトリアリズムの写真家ミナ・キーンが娘のヴァイオレット・キーンをモデルとして制作した『装飾的習作 (Decorative Study)』(c.1906) (図版 117、表紙) である。この作品は、ラファエル前派の作品の中でもとりわけ有名なダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ『プロセルピナ』(1872) (図 114、裏表紙) と同じく、ローマ神話に登場する農耕の女神プロセルピナをモチーフにしているが、ロセッティのプロセルピナ＝ジェーン・モリスとは異なり、キーンのプロセルピナ＝ヴァイオレットは自信に満ちた表情で顔をあげ、われわれ鑑賞者へとまっすぐに視線を向けている。勝ち誇るようなヴァイオレットの眼差しは、自らも写真家であった彼女の自我の表われであると同時に、絵画からの写真の独立を宣言しているように見える。

尚、本書の共著者であるホープ・キングズリーは、2012年にロンドンのナショナル・ギャラリーで開催された *Seduced by Art: Photography Past and Present* 展の立役者でもあった。⁶ この展覧会は、芸術として独自の地位を確立した今日においても、多くの写真が未だに伝統芸術からの影響を受けていることを示している。図録には現代を代表する写真家たちのインタビューも収録されており、このテーマについての作家の捉え方も知ることができて、非常に興味深い。本書の議論と併せて、是非こちらも一読されたい。

注

1 Derek Hudson, *Arthur Munby, Man of Two Worlds*. Sphere Books, 1972; Diane Atkinson, *Love and Dirt: The Marriage of Arthur Munby and Hannah Cullwick*. Macmillan, 2004.

- 2 Carol Mavor, *Pleasures Taken: Performances of Sexuality and Loss in Victorian Photographs*. I. B. Tauris, 1996.
- 3 Otto Stelzer, *Kunst und Photographie: Kontakte, Einflüsse, Wirkungen*, Riper, 1966. [オットー・シュテルツァー著、福井信雄・池田香代子訳『写真と芸術——接触・影響・成果』フィルムアート社、1974]; Aaron Scharf, *Art and Photography*. Penguin Books (Rep), 1991.
- 4 Peter Galassi, *Before Photography: Painting and the Invention of Photography*. Museum of Modern Art, 1984.
- 5 Dorothy Kosinski, *The Artist and the Camera: Degas to Picasso*. Dallas Museum of Art, 1999; Elizabeth Easton. *Snapshot: Painters and Photography, Bonnard to Vuillard*. Yale University Press, 2011.
- 6 Hope Kingsley, *Seduced by Art: Photography Past and Present*. National Gallery London, 2012.

——千葉工業大学准教授