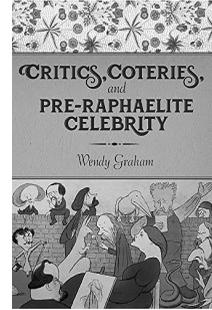


## 書評

Wendy Graham,  
*Critics, Coteries, and Pre-Raphaelite Celebrity*  
 (New York: Columbia University Press, 2017)



Clare Barlow, ed., *Queer British Art 1867-1967*  
 (London: Tate, 2017)



田中 裕介

イギリス世紀末文学・文化の研究者として口にすべきことではないかもしれないが、「ラファエル前派」が苦手である。もちろんその絵画の革新運動について、美術にとどまらない歴史的意義は理解しているつもりである。また滞英中は、ミレイやロセッティの絵画を見るために、テイトをはじめとする美術館に喜んで足を運ぶし、日本で関連の展覧会が開かれればまず欠かすことはない。2014年にほぼ同時期に開催された「ラファエル前派展」と「ザ・ビューティフル展」は、ラファエル前派から唯美主義へといたる美術の流れを、代表的な実作を通じて、東京にいながらにして確認することができた得がたい機会だった。この際にはそれぞれ日本語版の見事なカタログが刊行され、また『美術手帖』(2014年3月号増刊)が充実した特集を組んだことで、日本の観衆にもラファエル前派とその周辺に関して知的な理解が深まったことは間違いない。この恵まれた受容環境のおかげで、たとえばロセッティの女性関係の説明などに典型的に用いられる通俗的な物語への拒絶反応に由来すると自己診断していた私の苦手意識も、ほとんど

消散したかに思われた。しかしその時にある些事に拘泥した記憶が、今回ウェンディ・グレアム著『批評家、盟友、ラファエル前派の名士』の本文冒頭を目にして甦った。

「ラファエル前派は、前衛の歴史における、萌芽をなすが黙殺された一章である」とグレアムは本書を書きはじめている。「前衛」(avant-garde)という語は、上述の東京に巡回してきた「ラファエル前派展」が英米において題名に含んでいながら、日本では抹消されていた語であった。だがこの抹消に関して、日本のラファエル前派愛好者は、美しい女性像を好む保守的な人種が中心であると主催者が正当にも判断したのだろうと考えただけではない。ラファエル前派が前衛であるという把握は、むしろ本質的であるがゆえに排除してしまうものが大きいのではないか、そうであるならば決着した把握としてというよりも、検討の対象であるべき前衛という概念を回避するならば、ラファエル前派の受容も一歩も進まないのではないかと思ったのである。そうした思いを抱きながら読んだ、同展覧会カタログに寄せられたティム・バリンジャーとジェイソン・ローゼンフェルドの解説文は、もちろん多くを教えられた一方で、隔靴搔痒にも感じられた。前衛としての芸術運動であるラファエル前派を保守的に解釈する動きがあたかも20世紀後半になってサッチャー政権によって主導されたかのような論述は、ラファエル前派そのものに内在していた保守的な制度性を覆い隠すのではないかという疑問を喚起したのである。

創立メンバーの一人でありながらのちにロイヤル・アカデミー会長になるジョン・エヴァレット・ミレイの政治性、第二世代のウィリアム・モリスによる商業化戦略と中流階級の趣味の合致、20世紀まで生き延びたウィリアム・ホルマン・ハントによる運動の正史化作業、これらはいずれも確かにラファエル前派の保守性を構成する歴史上の動向である。しかしあくまでも周縁をなす一部に過ぎず、それらをいくら強調しても、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティに代表されるラファエル前派の中核の解明には届かない。その意味で、本書がミレイ、モリス、ハントについてはほとんど語らず、もっぱらロセッティの詩と絵画の活動自体と並行して展開した神話化操作に焦点を絞ったのは正当な戦略だったといえる。すなわち当初は前衛として出発したラファエル前派だが、19世紀後半の出版文化のなかで、

1890年代には制度的な体制へと自己変容を遂げたというのが本書の主たる論旨なのである。いわば本書において、バリンジャーらが強調するラファエル前派の革命的な前衛性は歴史化される。そしてこの歴史化の試みにおいて、グレームが前提としている以下の二点がきわめて重要である。すなわちラファエル前派の体制順応性は、その市場社会を前提とした中流階級的な性格のためにその初源においてすでにインプットされていたという点、そしてその保守性とたえずせめぎ合っていた革命的な力を駆動していたのは、男性同性愛としてのホモエロティシズムであるという点である。

とくに後者について、常識的にはたちまち反論が上がるだろう。ロセッティを、ミレイを、そしてモリスを芸術へと突き動かしていたのは、他ならぬ異性愛の欲望であったことは否定しようがないではないか。そこでグレームはきわめて巧妙な戦術を展開する。ミレイやモリスについてはほとんど語らない一方で、ラファエル前派の中心をなすロセッティの過剰な異性愛者としての像は、1890年代のオスカー・ワイルド事件に代表される唯美主義のホモエロティックな反社会性と一線を画するための神話化作業によって形成されたと解釈するのである（もちろんロセッティ自身は1882年にすでに死んでいるが）。

第1章では、ラファエル前派を、当初の異性愛者たちの限定された集団として純化して捉える見方を退け、同性愛的傾向をもつ唯美主義者たちを幅広く含むゆるやかな運動体と見なしていた同時代の観点を復元する必要があることを著者は説く。そこで何度も強調されるのは、ロセッティとシメオン・ソロモンの親近性である。ソロモンは1873年の同性愛行為による逮捕まで、ロセッティを中心としたラファエル前派の近傍で画業を展開していたのであり、本書の根幹には、ロセッティに関して、異性愛者のミレイやモリスではなく、ホモエロティックな芸術家のソロモンやアルジャーノン・スウィンバーンとの親近性を強調し、あわせてラファエル前派を統合し駆動していたのが、ホモエロティックな衝動であることを論証するという発想がある。ラファエル前派の「男同士の絆」を、異性愛を前提とするホモソーシャルな関係と見なす常識的な観点を打ち破る刺激的な論旨であるといつてよい。

第2章では、ソロモンと深い同性愛的関係を結んだスウィンバーンが「文

芸有名人」として論じられ、メディアを通じた自己像の形成に意識的であったロマン派詩人から継承したそのイメージ戦略を検証する。これが第4章におけるロセッティの自己神話化の戦略の論述への伏線となっている。第3章では、ラファエル前派を擁護した批評家として第一に名が挙がるジョン・ラスキンとの間の、むしろ宗教信仰に関わる違いが大きな要因である齟齬を論じ(ラスキンの敬虔なプロテスタントイズムに対するラファエル前派のカトリシズム)、過渡的な存在としてのウォルター・ペイターがラファエル前派と共有する歴史的環境に触れたあと、ラファエル前派のスタイルを過激化した作家としてワイルドを位置づける。第4章では、ワイルドをはじめとする唯美主義者たちから距離を取るために、異性愛者としてのロセッティ像を中心に再編成されたラファエル前派をめぐる神話化の戦略に伴うホモエロティシズムの抑圧が論じられる。

第4章までの段階で全体の構図は提示されており、第5章では、「詩の肉体派」という文章で、ロセッティを中心とするラファエル前派周辺の文芸活動の不道徳性に痛撃を与えたことで知られるスコットランド出身のマイナー詩人口バート・ブキャナンが、第6章では、アメリカ出身でラファエル前派周辺の芸術家たちと幅広く親交を結んだ唯美主義的小説家ヘンリー・ジェイズが論じられる。第5章、第6章は補遺的な位置づけかと思って読みはじめると、この二つの章が読み物として抜群に面白い。第5章では論敵であったブキャナンの言論を通じて、ロセッティの神話化を可能にしたラファエル前派の仲間褒めの言説の様態が浮かび上がるだけでない。むしろ仲間たちよりもロセッティの本質を捉えることのできたブキャナンのホモエロティシズムが読み解かれ、それがスウィンバーンとの間で読みの相互反照を誘発する事態を分析する論述は圧巻である。ブキャナンを単なる純潔主義者ではなく、「多方向的なセクシュアル・パニック」をロセッティ攻撃に差し向けた文学者として捉える読みはきわめて説得力があった。第6章においても、ヘンリー・ジェイズという周縁の存在を通して、本書を通して語られてきたラファエル前派の姿があらためて外側から照らし出される。ジェイズもまた、バーン＝ジョーンズの絵画などにホモエロティックな内容を感じしながら、「セクシュアル・パニック」の兆候を呈する存在として浮き彫りにされる。ジェイズのバーン＝ジョーンズ解釈か

ら、ソロモンの、さらにスウィンバーンの存在を炙り出す論の運びは見事である。

締めくくりの第5章と第6章に見られる、多量の史料も投入した論述の冴えもあって、本書が提示する、ホモエロティシズムの隠蔽を伴うロセッティの異性愛の神話化という物語を通して、「ラファエル前派」が創造されたという論旨にはほとんど抗いがたい説得力があった。個人的事情に属するが、ヴィクトリア朝文化の研究に携わるようになる以前から、本書に登場する人びとの名前に親しんでいたことも大きかったかもしれない。ロバート・ブキャナンの名前は、『ユリイカ』「ラファエル前派特集号」(1990年10月号)に掲載されていた富山太佳夫氏の「反動的」というエッセイで知ったと記憶している。このエッセイはいまだ世紀末文化論の名著たる地位は揺るがない『ダーウィンの世紀末』(青土社、1995年)に収録されているが、あらためて読み返してブキャナンの言論に「現代的な批評の破壊力」を認める洞察には舌を巻かざるを得なかった。また当時同誌で富士川義之氏が連載していた啓発的なペイター論(「世紀末的魂と夢」、のちに『ある唯美主義者の肖像』として1992年に青土社より刊行)で、ソロモンの存在の重要性を認識させられたのであり、また故川村二郎氏の『白夜の廻廊』(岩波書店、1988年)では、富士川氏が澁澤龍彦の葬儀の帰途、川村氏とスウィンバーンについて会話を交わしたことが印象深く記されていた。そうしたラファエル前派の周縁にしながら抹消された人びとの単なる紹介ではなく、その作品と言動をラファエル前派の核心との関わりで再解釈する本書は、歴史的事象としてのラファエル前派の展開と並行した反動的な歴史化の操作を照射する。ラファエル前派を論じてこれだけの知的刺激が得られる研究書はきわめて貴重であるし、ラファエル前派研究史上、無視しえぬ貢献を果たしたと評価できるであろう。

機会があれば、この同性愛を核とした構図に、すでに言及したように、本書から排除されたミレイ、ラスキン、モリスらによって体现される明白な実態としての異性愛はどのように接続されるのであろうか、という問いへの回答を、グレアム本人からでも他の研究者からでも聞いてみたい。また、本書の方法論は、ラファエル前派の制度化を、主に出版文化内で産み出された、雑誌記事を中心とした史料によって論じることに限定されてい

る。この「言説」をもっとも狭く捉えるスタンスで、ラファエル前派をイギリスの文化政策において制度的シンボルに押し上げた社会経済的な力までが捉えられたとは言い難いだろう。それを論じるためには、美術市場と美術館(ラファエル前派を制度的存在として決定づけたのは、ヘンリー・テイトがその創立を主導した「英国美術ナショナル・ギャラリー」ではあるまいか)の制度分析が欠かせないであろう。

本書を読んで、あらためてソロモンの絵画が気になりはじめた。そこでコリン・クルーズの『啓示された愛』(Colin Cruise, *Love Revealed: Simeon Solomon and the Pre-Raphaelites*, Merrell, 2005. なぜかグレアム著の文献一覧には挙がっていない)を取り出してあらためてこの画家の全体像を確認する。クルーズは、2017年にテイト・ブリテンで開催された『クィアなイギリス美術』のカタログの冒頭でも、ソロモンをクィアな同性愛画家として紹介している。ソロモンの歴史的な役割を見直す機運が高まっていると解釈してよいのだろう。「1867年から1967年まで」という時期の限定をタイトルに記したこのカタログを通覧すると、この一世紀のイギリス美術の主たる名品は、同性愛芸術家によって産み出されてきたのでないかという感想さえ生じる。そうした認識を喚起することが本書の、あるいはその元となった展覧会の最大の狙いだったとも言える。われわれはこの種の枠組みを制度的な囲い込みとして過剰に反応してしまいがちだが、もちろん「クィア」という語がその芸術家に性的なアイデンティティを強制するレッテルではないこと、この系譜化が新たなカノンの提示ではないことは編者によって強調されている。個々の芸術家がクィアであることによって強いられた政治性とその芸術生産の歴史的関係に留意しつつも、まずは肩の力を抜いて個々の作品とのゆるやかな出会い、再会の場として歓迎すべきなのである。

本誌に関連する範囲で内容を紹介するならば、画家では他にフレデリック・レイトン、オーブリー・ビアズリーは当然として、ウィリアム・ブレイク・リッチモンド、ウォルター・クレインの絵画が、本カタログには収録されている。ヘンリー・ビショップによるハヴロック・エリスの、ロジャー・フライによるエドワード・カーペンターの、ジャック＝エミール・ブランシュによるビアズリーの、ロバート・ベニンソンによるオスカー・

ワイルドの各々の肖像画も掲載されており、史料的価値も高い。この結婚祝いに画家から贈られた紳士然としたワイルドの肖像については、ワイルド研究の重鎮ジョゼフ・プリストウが解説を寄せている。

数々の写真にも目を奪われる。ワイルドも愛蔵していたヴィルヘルム・フォン・グレーデンのシチリア青年のヌード写真に加えて、先年同じ主題の書物を刊行したニール・マッケナによる、女性装で逮捕された「ファニーとステラ」の紹介が目を惹く。写真といえば、やはり本書を通して圧倒的な美しさを誇るのは、(20世紀になるが)セシル・ビートンとアンガス・マクビーンの写真である。とりわけ裏表紙にも採用されている、マクビーンによるクエンティン・クリスプのポートレートには息を呑むばかりだ。ビートンやマクビーンの写真をあらためて眺めながら、2009年夏、リヴァプールのウォーカー・アート・ギャラリーでビートンの写真にまとめて触れてたちまち魅了されてしまったことや、スティングの名曲「イングリッシュマン・イン・ニューヨーク」でオマージュが捧げられているのがクリスプだと知って深く納得したことなどを楽しく思い出したのだった。

——青山学院大学准教授