

J・W・ウォーターハウスとヴィクトリア朝後期の絵画：ラファエル前派「第三世代」を超えて

著者	伊藤 ちひろ
URL	http://hdl.handle.net/10236/00030368

氏名	伊藤 ちひろ
学位の専攻分野の名称	博士（芸術学）
学位記番号	甲文第208号（文部科学省への報告番号甲第756号）
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
学位授与年月日	2022年3月16日
学位論文題目	J・W・ウォーターハウスとヴィクトリア朝後期の絵画 ――ラファエル前派「第三世代」を超えて
論文審査委員	（主査）教授 加藤 哲 弘 （副査）教授 河上 繁 樹 山口 恵里子（筑波大学人文社会系教授）

論文内容の要旨

ヴィクトリア朝後期のロンドン画壇を中心に活動した画家ウォーターハウス（John William Waterhouse, 1849-1917）は、これまでラファエル前派の主要な後継者の一人とみなされてきた。本論文の目的は、ウォーターハウスに対するこのような従来の美術史上の位置づけに疑問を投げかけ、ラファエル前派という枠組みを超えたところで、この画家の独自性を同時代の国際的な視野のもとで新たに捉え直すことにある。

ラファエル前派を最初に形成した同兄弟団は1848年の結成から僅か5年足らずで離散した。その後ロッセティが率いた活動は先行研究によってラファエル前派「第二世代」と命名され、ウォーターハウスはこれに続く「第三世代」に分類されている。確かに1880年代以降の彼の作品にはラファエル前派兄弟団の画家たちからの影響が認められる。しかし筆者の伊藤氏が指摘するように、当初の画家たちがアカデミーに反発して団結したのに対し、ウォーターハウスは活動の中心を生涯アカデミーに置き続けた。さらに第三世代は先の2つの世代とは異なり、特定の信条を他の画家たちと共有していたわけではない。

19世紀後半におけるイギリス美術の状況は単一の枠組みで捉えることができるほどに単純なものではなかった。ウォーターハウスについても同様だと伊藤氏は考えている。論文中で指摘されているように、画家の死去を報じた『タイムズ』紙はその見出しで「折衷的な画家」という表現を用いている。画業初期の彼は、アルマ＝タデマが描いたような古典古代の主題を得意としていた。後年にはフランスの外光派や象徴主義にも強い関心を示している。つまり筆者によれば、この画家は、アカデミズムとラファエル前派、そして大陸の芸術様式などを積極的に融合することによって、ヴィクトリア朝絵画に新たな局面を切り開いていた。本論では、このようにウォーターハウスが様々な様式を折衷しながらも生み出した独自の芸術表現を明らかにするために、とくに象徴主義とのかかわりの深い彼の作品を精緻に分析することが試みられている。

まず第1章では、ウォーターハウスの画業とラファエル前派、そしてその相互の関連が概観される。ここで伊藤氏はラファエル前派という語のもつ位相を確認しながら、彼がその語で呼ばれたとしても、それは必ずしもラファエル前派兄弟団との密接なつながりを示すわけではなく、そこにはさらに広い意味合いが想定できることを指摘する。

続く第2章では、ウォーターハウスの全作品を通して様々なかたちで描かれる「水」をキーワードに作品分析が行われる。この章の各節では、水に住むニンフたちの姿態を描写した《ヒュラスとニンフたち》（1896年）、水から連想される鏡が主要モチーフとして登場する《南のマリアナ》（1897年）、さらには、水鏡に

写る姿に自らの正体を問いかける蛇女を描いた《レイミア》(1905, 1909年)が分析の対象として選ばれている。そしてこれらの分析から、この画家が、物語を再解釈しそれを絵画として画面に描き出す独自の創造力を持っていたことが明らかにされる。

最後に第3章では、ウォーターハウスの絵画における、いわゆる象徴主義とのつながりが精査される。世紀末における象徴主義運動の包括的な研究において、ヴィクトリア朝の動向はこれまでそれほど重視されてこなかった。そこで筆者は《オルフェウスの首を見つけたニンフたち》(1901年)にフランスやベルギーの象徴主義との関連を見出し、ウォーターハウスの折衷主義がヴィクトリア朝内に留まらない、さらに広い可能性に開かれていたことを指摘する。

筆者の伊藤氏は、こうした多彩な魅力をもつ作品群は、同時代に誕生した多様な芸術に対するこの画家の広量な態度があったからこそ生まれたものであると主張する。ウォーターハウスは題材となった物語から想像力を働かせ、思い描いたヴィジョンを視覚化するために必要なものを国外からも手に入れて、それを画面内に効果的に配置した。伊藤氏によれば、このような、いわば積極的な折衷主義とも言うべき確な選択と巧みな結合の結果として発揮される独創的な画面こそが、ウォーターハウスのなかに見るべき最大の特徴なのである。

論文審査結果の要旨

本論文は、19世紀後半から20世紀初頭にかけてイギリスで活躍した画家ジョン・ウィリアム・ウォーターハウスの作品のなかから、とくに《ヒュラスとニンフたち》(1896年)、《南のマリアナ》(1887年)、《レイミア》(1905, 1909年)、そして《オルフェウスの首を見つけたニンフたち》(1900年)を選んで考察の対象とし、その芸術性を、作品に描かれた女性のポーズや視線、さらには画面に添えられた花とその象徴的な意味に着目して論じたものである。上記の作品は「水」と「鏡」をキーワードにして選ばれ、分析の方法論としては「画面の精緻な観察」に重きを置いている。ウォーターハウスをラファエル前派の追従者という見方から脱却させようとする本論文における筆者の意欲的な試みは、伝記や書簡などの本人に関する記述がほとんど残されていない画家の研究に果敢に挑んだ成果であり、高く評価できる。

そのような試みにおいて筆者の伊藤氏が何よりも注目したのは、ウォーターハウスの絵画に見られるスタイルの折衷である。スタイルの折衷と象徴主義との関連といった美術史上の問題と、ウォーターハウスが傾倒した水の主題との関わりを追跡していくことが、本論文の重要な論点となっている。

自ら提起したこの課題を解決するために筆者は、一次資料や具体的な作品のもとで多様な観点から考察を進めている。なかでも、論文全体にわたって遂行された、画面内に描かれたものへの正確な観察と画面の絵画的構成に対する精緻な分析、あるいは花や女性を中心にしたモチーフの象徴的な意味の解説、さらにはフランスやベルギーにおける象徴主義との国際的な関連づけへの考察などは好感が持てる。とくに、オルフェウス物語を絵画化するにあたって、水面に浮かぶ詩人の首をニンフが発見するという場面を選択した事例はイギリスではウォーターハウス以前には見当たらないという指摘(第3章)は注目に値する。また、第2章において《ヒュラスとニンフたち》におけるニンフたちのポーズの観察をもとに、彼女たちのそれぞれの行動からは多様な両価の差異を読み取れることを明示した点も、これまでにない新しい試みである。さらに、第1章でウォーターハウスの画業を丁寧な追跡するなかで、大陸の象徴主義だけではなく、彼が生まれたイタリアとの結びつきや同時代のフランスの外光派とのつながりに目を向けている点も評価されてよい。とはいえ、ウォーターハウスの「折衷主義」が芸術としての創造性をどこまで発揮できていたのかについて十分な説得力とともに論証することは容易ではない。本論文においても、たとえば、とくに議論の展開上重要な役割をはたす作品を扱う際に、画面の分析や象徴的意味の解説に重点を置いた結果、先行研究との関連

や同時代の社会的環境についての記述に広がりや、一次文献による裏づけの不足を感じさせる箇所が時おり見受けられる。また、身振りや表情の分析結果は多くの新知見を含んでおり高く評価できるが、各作品間でそれらがどのように相互に結びつくのかについての説明はそれほど明確ではない。さらに、同時代のイギリスの唯美主義や折衷主義の画家たちとの比較にそれほど多くの紙面が割かれているわけではないことも惜しまれる。

けれども、以上の批判は、本論文が解釈の精度を高めるために検証の論点を絞り込んだことにも関係しており、今後の課題とするのが適切である。その他にも、いくつかの、研究として未完成の部分はあるにしても、本論文における考察が、ウォーターハウスを第三世代のラファエル前派の画家とみなす既存の解釈の見直しに確かに貢献していることは明らかである。

以上より、本論文審査委員一同は、2022年2月8日に実施された公開発表会と口頭試問による結果もふまえて、伊藤ちひろ氏の論文「J・W・ウォーターハウスとヴィクトリア朝後期の絵画——ラファエル前派「第三世代」を超えて」が「博士（芸術学）」の学位を授与するに値するとの結論に達したのでここに報告する。