

題目：ファンシー・ピクチャー研究—英国における「かわいい」美術の系譜

〔論文の内容の要旨〕

英国の美術は、長くイタリアやフランスの後塵を拝していた。それには新教国として宗教画が発展せず、宮廷画家も多くは大陸から迎えられ、公的な教育機関がなかったことが関係している。しかし18世紀になってロイヤル・アカデミーが設立され、肖像画や風景画で大陸とは異なる独自の展開が認められるようになった。佐藤直樹氏が研究対象としたファンシー・ピクチャー (Fancy Picture) は、そうした中で成立した英国特有の絵画ジャンルである。

ファンシー・ピクチャーとは、一般には子供にファンシー (空想的) な衣装を着せた人物画を指し、モデルはいるものの特定の人物の肖像ではなく、むしろ風俗画と呼ぶべき性格のものも多い。モデルのかわいらしさを強調しているため、かつては通俗的なものとして低く見られ、長らく美術史の研究対象とならなかった。近年アカデミズムの再評価や社会史的視点の導入により、次第に着目されるようになったものの、その研究はトマス・ゲインズバラやジョシュア・レノルズ、あるいはジョン・エヴァレット・ミレイといった画家の個別研究の範囲に留まり、ファンシー・ピクチャー全体を視野に入れてひとつのジャンルとして扱い、その歴史と意義を考察する研究はなかった。

本研究は、このようにこれまで英国美術史研究において等閑視されてきた「ファンシー・ピクチャー」を、主題のジャンルや大陸の影響などを考慮しつつ、その成立から総合的に扱い、西洋美術史の枠組みの中に正當に位置づけようとするものである。

〔本論文の構成〕

序 論 「かわいい」美術の起源とその系譜

- 一 研究対象と問題提起
- 二 ファンシー・ピクチャー研究史
- 三 研究方法と目的
- 四 各章の目的と関係性

第一章 ファンシー・ピクチャー前史としてのゲインズバラの肖像画

- 一 「ファンシー」の概念と美術
- 二 英国のロココとゲインズバラ
- 三 ゲインズバラのファンシー・ドレス・ポートレート

- 第二章 ファンシー・ドレスの起源と展開について
 - 一 ヴァン・ダイク風ドレスの愛好と仮装舞踏会
 - 二 仮装舞踏会とファンシー・ドレス
 - 三 肖像画におけるレンブラント主義とオリエンタリズム
 - 四 トローニー
 - 五 レンブラントのファンシー・ドレス
- 第三章 トマス・ゲインズバラのファンシー・ピクチャー
 - 一 ファンシー・ドレス・ポートレイトからファンシー・ピクチャーへ
 - 二 ムリリオの《善き羊飼ひ》とゲインズバラ
 - 三 風景画家としてのゲインズバラ
 - 四 ゲインズバラとピクチャレスク美学の呼応
 - 五 アルカディアのイメージとファンシー・ピクチャー
- 第四章 ジョシュア・レノルズの肖像画に見るファンシー・ピクチャー前史
 - 一 ジョシュア・レノルズの人生と芸術
 - 二 レノルズのレンブラント主義
 - 三 男性肖像画の革新——優雅さから強さへ
 - 四 女性肖像画の成功——ロンドン美女鑑
 - 五 レノルズのファンシー・ピクチャーを検討するために
- 第五章 ジョシュア・レノルズのファンシー・ピクチャー
 - 一 英国における子供の表現の起源について
 - 二 肖像画と風俗画のはざままで
 - 三 サブジェクト・ピクチャーとファンシー・ピクチャー
 - 四 乞食のモデルたちとレノルズのファンシー・ピクチャー
 - 五 性に目覚めたグルーズの「少女たち」
 - 六 グルーズの《死んだカナリアと少女》とレノルズ
 - 七 レノルズの《ストロベリー・ガール》
 - 八 肖像画とファンシー・ピクチャーのあわいで
 - 九 レノルズの「かわいい」からミレイの「かわいい」へ
- 第六章 ジョン・エヴァレット・ミレイのファンシー・ピクチャー
 - 一 ミレイとラファエル前派
 - 二 ラスキーン—写実主義—写真
 - 三 ミレイとバステリアン＝ルパージュ
 - 四 ミレイの《チェリー・ライブ》とレノルズのリヴァイヴァル
 - 五 ミレイによる最初のファンジー・ピクチャー 《私の初めての説教》
 - 六 ミレイの娘たち
 - 七 《あひるの子》

第七章 写真と交錯する絵画

- 一 ジュリア・マーガレット・キャメロンとラファエル前派
 - 二 ルイス・キャロルの少女写真
 - 三 ホイッスラーの女性美とミレイの「かわいい」
 - 四 ヘレン・シャルフベックのファンシー・ピクチャーとキュビズムへの展開
- 結 論 ファンシーの行方

第一章では、「ファンシー」という概念の普及が、英国でのロココ美術の導入と表裏一体であったことを確認しつつ、ファンシー・ピクチャーの第一人者とされるトマス・ゲインズバラ (Thomas Gainsborough, 1727-1788) が過去のファッションすなわちファンシー・ドレスをまとった肖像画を多数描いていたことに注目している。17世紀のアンソニー・ヴァン・ダイクの絵画に表されたドレスをまとったファンシー・ドレス・ポートレートは、当世風ではない装いが逆に古びないという効果や、貴族の古い絵画のコレクションと調和を見せることから需要が高まっていた。しかしゲインズバラは、1770年頃にアトリエでの見本絵として、甥にファンシー・ドレスを着せるのみならず、その容貌を極度に理想化したファンシーなポートレイトを制作し、《ブルー・ボーイ》と名付けた。佐藤氏は、これらの考察をもとに、過去の衣装をまとった肖像画すなわちファンシー・ドレス・ポートレイトをファンシー・ピクチャーの「予型 (プレフィギュレーション)」、肖像画の形式をとりながら肖像画ではなくなったファンシー・ポートレイトをファンシー・ピクチャーの「祖型 (プロトタイプ)」として位置づけた。

第二章では、ファンシー・ドレスの起源に焦点を合わせ、主に大陸の絵画に用いられた衣装のタイプを分析している。そこには、ヴァン・ダイク風の衣装だけでなく、仮装舞踏会で流行したオリエント風の衣装、特にオランダのレンブラントの肖像に見られるオリエント風の仮装なども検討されている。

また、オランダ黄金期に、頭部の習作あるいはコレクション用の人物画として頭部だけを描いた、トローニーと呼ばれるモデルを明らかにしない人物画をファンシー・ポートレイトの起源に位置づけ、さらにそれをフランスのオノレ・フラゴナールがファンシー・ドレスを用いて展開することで、フランスでも18世紀の後半にファンタスティック (空想的) な人物画が制作されていたことも考慮され、当時ファンシーな衣装の人物を描くことが国際的な動向だったことが確認される。

第三章では、ゲインズバラのファンシー・ピクチャーを総合的に分析している。通常英国初のファンシー・ピクチャーであるとされる《羊飼いの少年》(1781年)のモチーフの分析から、それ以前に描かれた《ロバといる老いた農夫》(1752年頃)を「予型 (的作品)」として位置付けた。また、ゲインズバラのファンシー・ピクチャーの誕生には、これまで指摘されてきたように18世紀フランスのジャン＝バティスト・グルーズと17世紀のスペイン画家ムリリョの流行による影響が強いことも改めて検討しつつ、さらに英国の農村社会

への眼差しと田園風景へのピクチャレスクな美意識が、その叙情性に大きく関わるものであることを確認している。

第四章では、ジョシュア・レノルズ (Joshua Reynolds, 1723-1792) による肖像画を、ファンシー・ピクチャーの前史として検討している。ロイヤル・アカデミー長だったレノルズは、有名人たちを神話や歴史上の人物に仮装させた肖像画を描いている。歴史画が根付かなかった英国において成立した、こうした寓意画や歴史画の要素を持つ一連の肖像画が、ファンシー・ピクチャーの「祖型」として位置づけられる。

第五章ではレノルズのファンシー・ピクチャーが、ゲインズバラより先行していた可能性を指摘しつつ、1770年代にはジャンルとしては肖像画と未分化な状況における両者の作品を比較検討している。結果、レノルズもムリリョの影響のもと、グルーズをパリに訪問することで直接的な感化を受けたことが明らかとされたが、レノルズはグルーズの描く少女に与えられたセクシャルな寓意を排除し、英国の童話や古代の恋愛詩、民間伝承などに基づく英国好みの「かわいい」子供のイメージを作り出したと考察している。そこには、レノルズが、フランスのアカデミーで最上位を占める歴史画を意識しながら、それに代えてファンシー・ピクチャーを英国特有のジャンルとして確立しようとした可能性が指摘される。一方でレノルズは、《ペネロピー・ブースビー》(1788年)と《ストロベリー・ガール》(1773年)のように、肖像画とファンシー・ピクチャーの間に境界線を引かないことで、英国流の「かわいい」子供の表現を確立し、その後のファンシー・ピクチャーの在り方を方向付けることになることが指摘される。

第六章では、19世紀にレノルズ再評価の機運を感じ取ったジョン・エヴァレット・ミレイ (John Everett Millais, 1829-1896) に焦点が当てられる。特に、レノルズの《ペネロピー・ブースビー》を手本にミレイが制作した《チェリー・ライブ》(1879年)に注目し、この作品を通して、ミレイは自分が英国黄金期のレノルズの正統な後継者であることを宣言したと解釈している。また、この作品が成立した社会的背景には、子供が仮装舞踏会で《ペネロピー・ブースビー》と同じモブキャップを被る流行があったことも確認された。

《チェリー・ライブ》は、週間新聞『グラフィック』の付録版面となり人気を博すが、こうした印刷媒体を通して世界中に英国の子供の甘美なイメージを浸透させたことで、美術の民主化を成し遂げた、いわば最初のポップ・アートとして、現代のかわいい系美術の祖先として位置づけている。

第七章では、ミレイによって確立した「かわいい子供」としてのファンシー・ピクチャーが、世紀末から20世紀の初頭の芸術家たちにどのような影響を与えたのかが、ジュリア・マーガレット・キャメロン (Julia Margaret Cameron, 1815-1879) やルイス・キャロル (Lewis Carroll, 1831-1898) の少女写真、ジェームズ・マクニール・ホイッスラー (James McNeill Whistler, 1834-1903) の《ホワイト・ガール》(1861-1863年)、フィンランドのヘレン・シャルフベック (Helene Schjerfbeck, 1862-1946) の子供を描いた作品を通して検討され、ファンシー・ピクチャーが持つ射程が示される。

結論では、1958年にはミレイの《チェリー・ライブ》がキッチュなものとして『デイリー・エクスプレス』紙の漫画で笑いの種となったことを例に、ファンシー・ピクチャーが次第に俗悪なものとして美術の表舞台から姿を消してしまったことを確認し、やがてポップ・アートの台頭とともにそれが復活することが示唆され、序論の今日の「かわいい」系美術へと接続される。

〔論文審査の結果の要旨〕

本論には大きな問題として、以下のような点が指摘される。

- ① 第一章でファンシー・ピクチャーの定義の変遷がたどられているので、その前の序論の研究史におけるファンシー・ピクチャーの概念がわかりにくい。
- ② ファンシー・ピクチャーの前段階としてしばしば「予型 (プレフィギュレーション)」と「祖型 (プロトタイプ)」という概念が用いられているが、これらの概念の定義が不明瞭である。また、トローニーやオリエンタルな衣装などは、ファンシー・ピクチャーの前段階として論じられているが、予型や祖型として扱われない理由が提示されていない。
- ③ 各章の内容が、必ずしも論理的に明瞭ではない。それは特に第六章において顕著で、ここではミレイのラファエル前派としての写実性の問題と、フランスのバスティアン＝ルパージュの子供をモチーフとする作品への影響、《チェリー・ライブ》の成立と流行、物語性のあるファンシー・ピクチャーといった問題が、相互の関係を明確にしないまま提示されてしまっている。
- ④ 序論で扱われた今日の「かわいい」は、ファンシー・ピクチャーに描かれた子供のかわいらしさとは歴史的に直結するものではないが、それらがかなり無批判に接続されている。その間にはポップ・アートの介在が示唆されているが、具体的な作例を上げた議論はなされていない。

しかしこれらは本論文の大きな学術的意義を損なうものではない。そもそもファンシー・ピクチャーという言葉は明確な概念規定をされずに習慣的に用いられ、歴史的にもその意味を変えてきた。本論文はそれを丹念に追うことで、単に個々の画家を超えてこのジャンルを扱うのみならず、その誕生の経緯としてヴァン・ダイクの肖像画のリヴァイヴァル、オランダのレンブラントのトローニーやオリエンタル風衣装、フランスのロココ美術の世俗的主題の影響、同時代のファンシー・ファッションなどに着目し、ファンシー・ピクチャーが段階的に成立していくことを歴史的に捉えることに成功している。また、ゲインズバラとレノルズのファンシー・ピクチャーを対比することで、前者が肖像画と風景画、後者が肖像画と歴史画を融合しながら成り立っていることを明確にし、さらにレノルズの系譜が、19世紀の半ばにジョン・エヴァレット・ミレイによって復興し、それが印刷を通じて大衆化することにより、かわいい子供の絵としての系譜が成立したことを的確に指摘している。

佐藤氏はこれまで 18 世紀から 20 世紀にいたるアルプス以北の美術について主に研究を重ねてきた。本研究は、そうした佐藤氏のこれまでの研究対象を前提に、英国のファンシー・ピクチャーというテーマを近世・近代の西欧の美術の中に位置づけることに成功した労作である。本論文は、日本における英国美術研究に大きな貢献をするだけでなく、多くの新知見は国際的にも評価されるだろう。佐藤氏の論文は、これまで周縁の美術として軽視されがちであった英国美術の再考を促すだけでなく、今後の西洋美術史の方向性を示す優れた研究として、審査員一同、博士の学位にふさわしいものとして評価するものである。

なお、審査に当たって佐藤氏が十分な学力を備えていることも併せて確認された。