

J. E. ミレイ《両親の家のキリスト》における風俗画的要素 —作品受容をめぐる—

出口智佳子



〔図1〕J. E. ミレイ《両親の家のキリスト》(1849-50年)、油彩・カンヴァス、86.4×139.7cm、テートギャラリー

はじめに

ジョン・エヴァレット・ミレイ (John Everett Millais, 1829-1896) は、19世紀のヴィクトリア朝に活躍したイギリスの画家である。ミレイの画業は、初期の反アカデミズムのものから後期の唯美主義まで広範囲に渡っているが、とりわけ初期のラファエル前派兄弟団 (Pre-Raphaelite Brotherhood, 以下「PRB」) に属していた時期のものが有名である。本論で取り上げる《両親の家のキリスト》(*Christ in the House of His Parents*, 1849-50)〔図1〕は、ちょうどミレイがラファエル前派兄弟団に所属していた時期に描いた聖家族を題材としたもので、1850年のアカデミーの年次展覧会にて《エーリエルに誘惑されるファーディナンド》(*Ferdinand Lured by Ariel*, 1849-50)〔図



〔図2〕J. E. ミレイ《エーリエルに誘惑されるファーディナンド》(1850年)メイキング・コレクション



〔図3〕J. E. ミレイ《ジェイムズ・ワイアット氏と孫娘メアリー》
(1849年)個人蔵

2)と《ジェイムズ・ワイアット氏と孫娘メアリー》(Portrait of Gentleman and His Grandchild, 1849)〔図3〕とともに合計3点で出品された。それまでアカデミーの嬰兒としてもはやされていたミレイであったが、本作品で強い批判を受けることとなった。《両親の家のキリスト》への批判から、初期ルネサンス絵画への回帰を目指す「兄弟団」と名うった秘密結社的なPRBの存在が明るみとなり、タイムズ新聞に取りざたされ、ヴィクトリア女王から謁見されるまでの大きな事件となった¹。この事件には、興隆していた芸術愛好家である中流階級の人々が期待する聖家族のイメージと、ミレイが表現した絵画との間に乖離があり、受け入れられなかったため起こったものである。ヴィクトリア朝の人々はどのように本作品を受け入れたのだろうか。当時の批判記事から、流行していた風俗画に見られる要素を本作品に読み取ることができ、《両親の家のキリスト》は風俗画として受け入れられた可能性がある。風俗画として現れた聖家族への糾弾の根底には、中流階級の錯綜した自己非難の精神があったのではないだろうか。

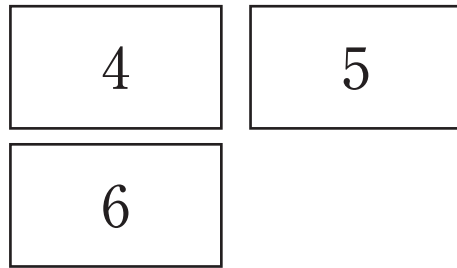
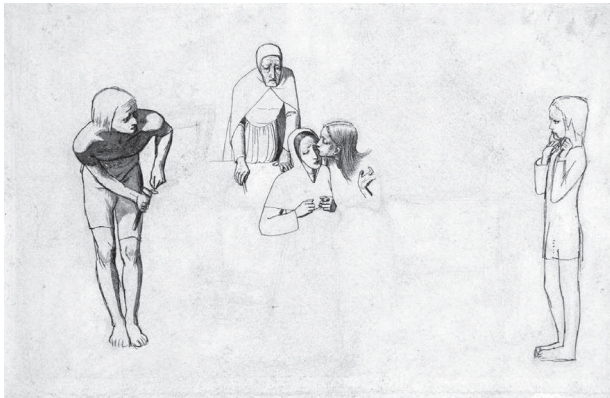
《両親の家のキリスト》は、現代人にとって特別に問題を包含する作品には見えないが、1850年のアカデミー展覧会では批判の的となった。本作品に向けられた批評についての解釈は、歴史画の範疇の聖家族を卑俗に描いたことに対する批判やPRBが選択していた写実的な描画技法への批判として、付随的に言及されるにとどまっていた²。多くの先行研究は

ミレイが《両親の家のキリスト》に何を表現したのか、というミレイの制作意図に注目した作品解釈であった。これらの先行研究には、およそ2つの傾向があり、場面や構図、象徴物から導かれる解釈(予型論的作品解釈)と画家の宗教観を見出すもの(高教会派的的作品解釈)であった。本論では、これまで論じられてきた制作意図を前提として、《両親の家のキリスト》が画家の意図から離れ、当時の人々にどのように受容されたのか見出し、そこに現れた風俗画としての《両親の家のキリスト》を考察していきたい。まずは、先行研究を中心にミレイが意図した聖家族像について確認していく。

1章 《両親の家のキリスト》の作品解釈

PRBは、1848年に盛期ルネサンスを模倣するアカデミズムへの反発からJ. E. ミレイとD. G. ロセッティ(Dante Gabrielle Rossetti, 1828-1882)、W. H. ハント(William Holman Hunt, 1827-1910)の3人の画家を中心に結成された。彼らの制作理念は、初期ルネサンス絵画とJ. ラスキン(John Ruskin, 1819-1900)の『近代画家論』に導かれ、対象を見えたままに「自然に即して」描くことを重視したが、それはアカデミーが推奨したあらゆるものを理想化する表現方法を用いないものであった。ミレイはアカデミズムと異なるPRBの「自然に即して」という理念を念頭に《両親の家のキリスト》を描いたのである。

ミレイはオックスフォードに滞在していた1849年の夏に、教会の説教から着想を得て《両親の家のキリスト》に着手し、1850年に完成させ、同年のアカデミー年次展覧会にて出品した³。本作品の下絵は、3枚残されておりミレイの構想がうかがえる〔図4, 5, 6〕。展覧会で、出品された際の作品題は「そして、ある人は彼に言う、汝の手のうちにあるこれらの傷は何か。すると彼は答えて、それは私の友人の家で私が受けたものである」⁴という、旧約聖書『ゼカリア書』13章6節を引用したものであった。本作品はPRBのメンバーとして初めて描いた油彩の宗教画で、家族の意見を聞きながら熟慮したうえで制作



〔図4, 5, 6〕J. E. ミレイ《両親の家のキリスト》下絵、(1849年)、テートギャラリー

していたと伝えられ⁵、ミレイにとって思い入れの強いものであったが、自身は作品について多く語っていない。それ故、これまで本作品については作品題と象徴物や構成から作品解釈がなされ、それには2つの傾向があり、ここでは便宜的に予型論的作品解釈と高教会派的作品解釈と呼び、ミレイの制作意図として考える。

1-1. 予型論的作品解釈

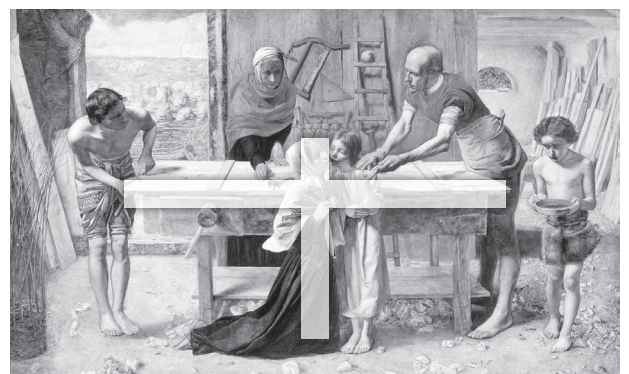
ミレイが作品題として使用した旧約聖書の『ゼカリヤ書』は、未来に訪れる救いの日の展開をあらわした預言書である。新約聖書の世界で、キリストの磔刑や受難を通した救いを予見する作品解釈で、ミレイが引用した箇所「汝の手の傷」はキリストの受難と磔刑を予見する〔図7〕。実際、《両親の家のキリスト》の中には、受難や磔刑を暗示させる象徴が多数散りばめられている。中央に幼少期のキリストと聖母マリア、画面右から、洗礼者ヨハネ、養父ヨセフ、アンナ、大工見習いが描かれている。聖家族を描いたこの場面は、キリストが作業台の下に飛び出ている釘で手に傷を受け、それを聖母マリアが悲

しむ様子である。手の傷から流れて足の甲にまで滴った血は磔刑や聖痕を、悲しむマリアはピエタを暗示している。キリストとマリアの2人と、作業台とが形成した十字の構図は磔刑を暗示させる〔図8〕。配されている何気ない小道具にも象



〔図7〕
《両親の家のキリスト》部分

徴的な意味を付加している。作業台の釘、養父ヨセフが持つ金槌、壁に立てかけられているはしごは、受難と磔刑を表している。



〔図8〕十字架を構成する《両親の家のキリスト》



〔図9〕高教会派的作品解釈

受難以外の象徴物をも盛り込み、壁にかかった三角定規は三位一体を、鳩は聖霊を、洗礼者ヨハネが持つ水盆は洗礼を、それぞれ表している。これらの場面や象徴物から、キリストが将来受ける受難と磔刑を予見する予型論的な作品であると解釈される⁶。

1-2. 高教会派的作品解釈

もうひとつの傾向として、ミレイの宗教観を示す高教会派的作品解釈がある。《両親の家のキリスト》は、英国国教会の高教会派(High Church)に見られる特徴的な教会建築の構造を模しており、ミレイが高教会派に傾倒していたことを示していると言われる。高教会派というのは、英国国教会内部の宗教的傾向の一つで、アングロ・カトリシズムとも呼ばれ、典礼を重視し、祭礼服や儀式等の形式は、ローマ・カトリック教会と似ている。19世紀初め頃、教会の権威復権を説いたヘンリ・ニューマン(John Henry Newman, 1801-1890)のオックスフォード運動⁷として展開した。高教会派は、教会堂の内陣に壁(内陣障壁)を設け、教会堂の西側に洗礼盤を設置するという構造が特徴とされる。画面中の聖家族がいる場所を教会の内陣として、はしごや大工の道具がかかっている壁を内陣障壁とみなし、内陣の外には一般信徒として羊が配されている。また、教会堂の内陣は東向きに設けられるため、画面中、左奥の井戸を西に配された洗礼盤とみなされる〔図9〕。他にも、高教会派の指導的立場にあったニューマンがいたオックスフォードでの説教から着想を得たことから画家の高教会派的宗教観を表す作品として解釈されている⁸。

以上のように《両親の家のキリスト》は作品題や象徴物、構図などから予型論的作品解釈と高教会派的作品解釈がなされた。ミレイが意図したことは、PRBの理念に則り、様々な象徴物を用いて自身の信仰を示す宗教画を発表することであったと言える。

ミレイの試みに対して起こったタイムズ紙やディケンズの批判には、本作品の写実的な描写技法に向けられた反感の他に、批判記事の随所に垣間見える下層階級への厳しい眼差しがある。下層階級を登場人物として取り扱った風俗画は、当時流行していた絵画ジャンルでもあった。次章では、《両親の家のキリスト》への批判記事をもとに、本作品の風俗画的要素を考察したい。

2章 作品評とヴィクトリア朝の宗教画・風俗画

ヴィクトリア朝では物語的な要素を含む風俗画が流行していた。イギリスの風俗画には「風刺的要素(satirical)」と「同情的要素(compassionate)」という2つの要素があると言われる⁹。《両親の家のキリスト》への批判的な作品評の記述には、本作品から2つの風俗画的要素を読み取っていたことが現れている。そこで本章では、批判記事を出発点とし、当時の宗教画および風俗画と本作品を比較し《両親の家のキリスト》における風俗画的要素を読み取っていく。

2-1. 作品評

《両親の家のキリスト》はタイムズ紙やディケンズの『ハウスホールドワーズ誌』で酷評された。まず、タイムズの記述を見てみよう。1850年5月9日のタイムズ紙に次のような作品評が掲載された。

ミレイ氏、第一の作品は、はっきり言って不快である。大工の家のみすばらしい細部の描写、つまり、考えつかないほどの怠慢と不潔、疾病を、聖家族と結びつけて、詳細に仕上げた本作は気持ちが悪いほどだ。描写の驚くべき能力と

共に、単なる技術は無味乾燥と思いつきによって威厳と真実からいかに遠ざかってしまうかを如実に示している¹⁰。(私訳、下線筆者)

この記事ではまず、作品の「大工の家」として汚い部屋の印象が挙げられ、みすぼらしさや怠慢、不潔、疾病を想起させる事象と「聖家族」という主題を結びつけていると指摘している。ミレイの描写技術を賞賛しつつ、写実的な描写技法の安易な選択は、本来の聖家族から威厳を失わせると述べる。ミレイ自身の高い描写技術を浪費し、聖家族を汚さや病気などと結びつけていることをこの批評は非難しており、現実性を伴った大工の家の汚さは、聖家族の像として相応しくないものとして現れたことがわかる。

次に、文豪チャールズ・ディケンズの作品評を見てみよう。ディケンズが発刊した『ハウスホールドワーズ誌』の本作品への批評は次の通りである。

ウィルキーやコリンズ、エティ、イーストレイク、[……]ハーバート、ダイス、コープなど、あらゆる時代の作品に精通する王立美術院の展覧会、その場所で、あなた方は聖家族を凝視することになる。培われたラファエル以後の絵画的認識や宗教的向上心、上昇的思考から、あえて解放されるだろう。つまり、虚弱さ、恐ろしさ、みすぼらしさと、厳粛さ、美しいものの連想なのだ。そして、このような主題として、——ラファエルより前の絵画的認識の——最も愚劣で忌々しい不快なものを覚悟しておくがよい。

大工の仕事場の室内を見たまえ。前景の大工の仕事場は、ひどいもので、手に傷のあるような首の曲がった、泣きじゃくる寝間着の男の子がいて、近くの溝で遊んでいた他の男の材木で傷ついたようだ。[……]マリアの醜さは殊のほか恐ろしく(もしもあのような関節の外れた喉で少しの間でも居られるのなら)最も下劣なフランスのキャバレーか、イギリスの最下級の酒場にいるその女は、化け物として、その仲間たち[家族]の一団から浮いてしまっている。

[……]どこを取ってもそれらは、能う限りに醜い容貌、肢、態度で表現されたそれを見ることになる。盛り上がった様子の静脈瘤の血管で、うす汚れた大工のような男たちは、まるであちこちの病院に収容された大酒飲みさながら、おそらく治療されていないのだろう。彼らの足先は聖ジャイルズの庇護から隔てられている¹¹。(私訳、下線筆者)

ディケンズはまず、イーストレイクやハーバート、ダイスなどの同時代の著名な画家たちを列挙し、本作品が彼らの作品と異なる性質のものであると言う。彼らは盛期ルネサンスのオールドマスターズを信奉し、アカデミックな表現方法で描いた理想的なキリストや聖家族を描いた¹²。一方、ディケンズが言うには、ミレイはこれまでの美術史で培われたキリストや聖家族の表現から、「あえて解放される」姿の聖家族を描いた。さらにディケンズは主観的に聖家族の各人物を詳細に描写している。キリストは「寝間着を着て泣きじゃくる男の子」と記述され、家族の中の小さな泣きべそをかく男の子として現れている。マリアは特にひどい描写がなされ「最も下劣なフランスのキャバレーかイギリスの最下級の酒場にいる女」と呼び、下層階級の人々と比肩して捉えていることがわかる。最後の箇所では、この家族は聖ジャイルズという病や乞食を救う聖人の庇護から隔てられ、救いがないとまで言う。この記事は《両親の家のキリスト》に見られる大工の家の汚さや家族の醜さを全面的に否定しており、批評における登場人物の個々の描写は、貧困、下層階級を想起させるものである。

タイムズやディケンズの作品評から、本作品が宗教画の聖家族の像として相応しくないと捉えられていたことがわかった。それでは当時受け入れられることのできた宗教画とはどのようなものであったのだろうか。《両親の家のキリスト》の特異性を浮き彫りとするため、次節では、ディケンズが記事のはじめに列挙した3人の画家の宗教画からその特徴を見ていき、その後、《両親の家のキリスト》にも見られ

る、当時の風俗画の2つの要素を確認していく。

2-2. ヴィクトリア朝の宗教画

ヴィクトリア朝の中流階級が受け入れることのできたキリストや聖家族の例として、ディケンズは『ハウスホルドワーズ誌』の記事にイーストレイクやダイス、ハーバートらを挙げた。つまり彼らが描いた宗教画は、ヴィクトリア朝の人々にとって歓迎されたものであったと言える。

チャールズ・イーストレイク(Charles Lock Eastlake, 1793-1865)は、1839年、『幼子たちを祝福するキリスト』(*Christ Blessing Little Children*, 1839)〔図10〕を描いた。この場面は『マタイによる福音書』19章14節「しかし、イエスは言われた。子供たちを来させなさい。私のところに来るのを妨げてはならない。天の国はこのような者たちのものである」という記述を描いたもので、キリストが弟子に向かって、子ども達を拒まないように諭し、子ども達こそ天の国にふさわしい者であるという場面である。イーストレイクが描いたキリストは、頭に光輪を携え、強い眼差しを扉に向け、救い主として威厳を持った姿である。その身体表現は、均整のとれた身体つきで、シミひとつないなめらかな肌である。この表現はキリストに限ったことでなく、周りを囲む子ども達や母親たちも美しい容姿で描かれている¹³。

ジョン・ハーバート(John Rogers Herbert, 1810-1890)の『わが主の少年時代』(*The Youth of Our Lord*,

1847-56)〔図11〕は、聖家族を主題とした作品である。養父ヨセフは大工の仕事を、マリアは糸紡ぎをし、そこへ網を持った少年のキリストが帰ってきている場面である。本作品中にも『両親の家のキリスト』と同様に、キリストが将来、宣べ伝える福音を予見する象徴物が散りばめられている。例えば、画面左のオレンジ色の壺は、キリストの初めの奇跡である「カナの婚礼」¹⁴を、持っている網は「人間を取る漁師」¹⁵や「5000人の食事」¹⁶を、画面中央の十字を描いた薪木は磔刑を象徴している。イーストレイクのキリストと同様、聖家族の身体表現は、均整のとれた体つきで肌は鞣し革のように滑らかで輝いている¹⁷。

最後に、ウィリアム・ダイス(William Dyce, 1806-1864)、《聖母子》(*Madonna and Child*, 1827-30)〔図12〕は、幼子キリストを抱いたマリアが描かれた聖母子像で、ラファエロが描く聖母子〔図13〕のようにマリアの慈愛に満ちた目は伏せられ、伝統的に描かれる赤と青の衣を着ており、徐々に青白くなる背景は空気遠近法を用いている。その身体表現は、ラファエロの作品と同様にふっくらとした赤子と女性の身体、透き通る絹のような肌で表現されている¹⁸。

以上のように、キリストや聖家族、聖母子を主題としたヴィクトリア朝の宗教画の特徴は、場面や構成、身体表現などは、理想化された表現で、盛期ルネサンスの伝統を踏襲したものである。『両親の家のキリスト』はこれら作品とは趣を異にしており、その写実性の高さゆえに、聖家族が理想とはかけは



〔図10〕 C. イーストレイク《幼子たちを祝福するキリスト》(1839年)
マンチェスターアートギャラリー



〔図11〕 J. R. ハーバート《わが主の少年時代》(1847-56年)
ギルドホール・アートギャラリー



〔図12〕 W. ダイス《聖母子》(1827-30年)
テートギャラリー

なれた薄汚れた大工の家族として現れている点がミレイの宗教画の特異な点と言える。ミレイが描いたような理想と異なる現実的な家族の主題を取り扱ったジャンルは風俗画であり、《両親の家のキリスト》は、むしろ貧しい家族を主題に含んだ風俗画との類似点が認められる。

2-3. 19世紀の風俗画

イギリスの風俗画の特徴として、「風刺的要素 (satirical)」と「同情的要素 (compassionate)」があると言われる¹⁹。風刺的要素とは、当時の社会問題を暗示させる要素で、同情的要素とは、鑑賞者に対し心理的に同情を誘う要素である。これらの要素は、ウィリアム・ホガス (William Hogarth, 1697-1764) から始まる。《両親の家のキリスト》から少し時代が遡るが、ホガスから連なる風刺的要素と同情的要素を確認する。1734年の、ホガス《当世風の結婚—第2場》(Marriage A-la-Mode, 1743)〔図14〕は、新婚の男女の朝食風景を描いたもので、部屋には若い夫婦と使用人が描かれている。部屋のしつらえは豪華なもので大きなシャンデリアが吊るされ、壁には天使やキリストの弟子の絵画が飾られているためこの若い夫婦の暮らしが経済的に豊かであることがわ



〔図13〕 ラファエロ《ベルヴェデーレの聖母》(1506年)
ウィーン美術史美術館

かる。しかし、部屋全体は雑然とした状況で、椅子や楽器など家具は倒され、トランプなどが散乱し、使用人は呆れたように目を剥き、前夜に開かれたパーティの片付けをして、夫婦はその傍らで朝食をとっている。伸びをしながら婦人は流し目で夫を見つめているが、夫は気だるげな表情で行儀悪く足を伸ばし、彼女の視線に気がついていない。彼のポケットから出るナイトキャップや放り出された刀は、彼が昨夜、売春宿に行っていたことを暗示している²⁰。ホガスのこの作品は、経済的理由から貴族の息子と富裕市民の娘とが愛のない政略結婚をし、その行



〔図14〕 W. ホガス《当世風の結婚—第2場》(1743年)
ナショナルギャラリー



〔図15〕D. ウィルキー《盲目のバイオリン弾き》(1806年)
テートギャラリー



〔図16〕R. レッドグレイヴ《追放》(1851年)
ロイヤル・アカデミー・オブ・アーツ

く末を描いた連作で、裕福な市民層と没落貴族との「政略結婚」を主題としている。ホガースは家具や投げ出された刀など、様々な象徴を用い、彼らの結婚が破滅することを示している。階級違いの「政略結婚」という風刺的要素とその悲劇的結末を暗示させる同情的要素が作品中に見出される。

これらの要素はヴィクトリア朝の風俗画にも、受け継がれている。風俗画で指導的立場にあった²¹ デイヴィッド・ウィルキー (David Wilkie, 1785-1841) は、《盲目のバイオリン弾き》(The Blind Fiddler, 1806) [図15]でヴィクトリア朝の下層階級の家族を描いた。寂れ散らかった家屋に「盲目」のバイオリン弾きと怪しげな付き人が訪ね、演奏を披露している。神妙な顔つきの男と破れた衣服の子どもたちはバイオリン弾きを見つめ、赤子を抱いた女たちは心あらずという様子で座っている。盲目のバイオリン弾き、詫びしい家屋、汚れた衣服の子どもたちなどは、同情的なモチーフと言える。当時の最下層の人々の生活という、貧困問題を風刺的に提示しながら、バイオリン弾きとその音色に慰められる貧しい家族への同情的な要素が現れた風俗画である。

リチャード・レッドグレイヴ (Richard Redgrave, 1804-1888) が1851年に描いた《追放》(The Outcast, 1851) [図16]も下層階級の家庭を描いた作品である。雪の積もった寒い夜、赤子を抱えて訪ねた不安気な表情の娘に、父親が厳しい表情で屋外を指差し、出て行くように叱咤する場面で、子供を抱えた娘は実

は私生児を生み、家に帰ってきたところである。ここでは、私生児や売春といった社会問題を風刺的要素として見いだすことができる。また、2人の周りには、父親にすぎり止める別の娘、机に伏し嘆く兄弟たちの姿が描かれており、これは同情的要素として捉えることができる。品行方正が説かれ強い倫理観が求められたヴィクトリア朝という時代に、私生児を生んだ娘に対する厳しい社会の態度と、その問題が横行していた当時の様子を表す風俗画である。

ジョージ・オニール (George Bernard O'Neill, 1828-1917) が1852年に描いた《捨て子》(The Foundling, 1852) [図17]も、《追放》と同様に私生児の問題を取り扱った作品である。タイトルからもわかるように、画面中央の赤子は捨てられた孤児で、この作品はその子の取り扱いを町の会議で話し合う場面である。孤児という風刺的要素があり、無邪気な表情の赤子と厳しい顔つきでその幼子を囲む大人たちとの対比



〔図17〕G. B. オニール《捨て子》(1852年)
テートギャラリー



〔図18〕 T. ウェブスター《植民地からの手紙》(1852年)
テートギャラリー

によって孤児の行く末を印象的に示す同情的要素を見出すことができる。また、トーマス・ウェブスター(Thomas Webster, 1800-1886)の《植民地からの手紙》(*A Letter from Colonies*, 1852)〔図18〕は、アメリカ大陸に渡る植民地問題という風刺的要素と、植民地に入植した近親者からの手紙を残された家族たちが囲んで読むという同情的要素が見出される。以上のようにヴィクトリア朝の風俗画には風刺的要素と同情的要素を見出すことができる。貧しい家族として現れた《両親の家のキリスト》にも、風俗画の要素を見出すことができるのではないだろうか。次章では、本作品における風俗画の要素と批判的な作品評に現れる芸術愛好者となった中流階級の自己批判の精神を考察していきたい。

3章 《両親の家のキリスト》における風俗画的要素と作品受容者

本章では《両親の家のキリスト》における風俗画の2つの要素(風刺的要素・同情的要素)と批判記事との整合性を確認する。中流階級の人々が本作品から風俗画の要素を読み取っていた可能性を提示し、風俗画として現れた本作品からヴィクトリア朝の中流階級の人々が受けとったものについて考察したい。

3-1. 《両親の家のキリスト》における風俗画的要素

《両親の家のキリスト》における風刺的要素は、下層階級の貧しい家族が表れていることにある。キリストと養父ヨセフ、洗礼者ヨハネ、徒弟は、全員裸足で、ヨセフの腕は労働者階級のそれを彷彿とさせる²²。アンナの手は乾燥で光沢し、マリアの骨ばって荒れた手も、手入れがされていないことが示されている。これら身体的特徴は、ダイス《聖母子》のふっくらとして美しい肌で表現した宗教画とは異なり、むしろウェブスターの《植民地からの手紙》の老婆などの年齢を感じさせるような身体表現に似ているだろう〔図19〕。

また、《両親の家のキリスト》への批判記事の随所には、下層階級を想起させる描写が見られた。タイムズ紙では、本作品の全体的な印象を「大工の家のみすぼらしい細部の描写」と記述している。『ハウス・ホールドワーズ誌』のディケンズによるキリストや



左から、ダイス《聖母子》マリアの手部分
ミレイ《両親の家のキリスト》マリアの手部分
ウェブスター《植民地からの手紙》老女の手部分
ミレイ《両親の家のキリスト》聖アンナの手部分

〔図19〕 宗教画・風俗画・ミレイ作品の手の表現の比較

マリアへの描写も同様で、特にマリアは「イギリスの最下級の酒場にいるその女」と直接的な表現で、聖母と貧しい女性を結びつけている。さらに、この家族は聖ジャイルズの庇護から隔てられていると言われ、病や貧者を助ける聖ジャイルズから庇護を受けるべき人物として現れながらも、その聖人にさえ守られていない人々としてディケンズの前に現れている。写実的な表現方法と批判記事から《両親の家のキリスト》から貧しい家族が見いだされ、それとともにヴィクトリア朝の社会問題であった貧困という主題が読み取れる。

同情的要素は小さな子どもが手に傷を負い、母親がそれを悲しむという場面にある。ミレイが意図して描いたのは、キリストが作業台の釘によって手を傷つけ、それをマリアが悲しむ様子であったが、彼らを聖家族ではなく、未成年の小さな子供が仕事場で手を傷つけ、母親をはじめ周りの大人たちが子供を心配する単なる貧しい家族の情景として見ることもできる。ディケンズの批評では、「手に傷のあるような首の曲がった、泣きじゃくる寝間着の男の子」と記述されており、大げさに同情を掻き立てる姿として描写していることから、キリストが哀れみ誘う人物として捉えられていることがわかる。

《両親の家のキリスト》が出品されたアカデミーの展示会場の壁にはキャプションは付されておらず、作品題を知るには目録を6シリングで購入しなければならず、鑑賞者には絵画と作品題とを結びつけるまでには時間差があった。このため本作品は、貧しい大工の家族を描いた風俗画として受け入れられたが、実は聖家族を主題とされていたことに気がつき、求める聖家族像とあまりに乖離していたため嫌悪感が助長されたのではないだろうか。

《両親の家のキリスト》は、おが屑が散らばる雑然とした狭い作業場で、少年とその両親、老女、同年代の少年と大工の家で働く青年が描かれている。白い粗末な衣服を着た少年は釘で傷ついた手を、荒れて血管が浮いた逞しい腕によって労働者階級を思わせる父親に見せ、顔を歪めた母親が息子の傷に心を痛めている様子である。乾燥した皮膚の老女、水盆

を持ち毛皮の腰布一枚をまとった少年、粗布を腰に巻いた青年。これら描写は「大工の家のみすぼらしさ」や「怠慢」「不潔」「疾病」などといったタイムズ紙の記述の通り、貧しい大工の家族を彷彿させ、それとともに同時代の社会問題の一つであった貧困を想起させる。下層階級の貧困というヴィクトリア朝の社会問題の風刺的要素と同時に、子どもの傷を悲しむ母親という同情的要素をも読み取ることができる。鑑賞者は本作品を、ヴィクトリア朝と同時代の人々を描いた風俗画として受容したと言えるのではないだろうか。

3.2. 作品受容者としての中流階級と下層階級

最後に《両親の家のキリスト》への批判の本質がどこにあるのか、その所在の可能性を提示したい。ミレイの制作意図は、本作品を「自然に即して」描くというPRBの理念に則った反アカデミズム的な写実表現を用いながら、高教会派的な自身の信仰を示すという試みであったが、新聞や雑誌から強い批判にさらされた。この批判の背景には、行き過ぎた写実表現の他に、聖家族として理想化されていない下層階級を想起させる現実的な家族像として描かれた風俗画の要素を鑑賞者が無意識のうちに見出したことに由来する。

ヴィクトリア朝の中流階級の人々にとって、家庭は神聖化された存在で体面に関わる特別なものであった。当時のイギリスは、貿易や産業の飛躍的な発展に伴い、人々が農村から都市へと移住し、各家族が独立した生活を営む時代となった。一代で社会的成功を果たしたディケンズをはじめ、多くの中流階級の人々は、仕事の避難所となった「健全な家庭」を神聖視したのである。このようなヴィクトリア朝における中流階級独自の価値判断の根本に「リスペクタビリティ」という概念がある。これは、他人から尊敬されるに値する自分自身を追求するものである。働かない地主の貴族階級ではなく、勤勉に働き財をなした中流階級は、リスペクダブルであることを自らに求めたのであった。一方で彼らは、単なる経済的豊かさだけでなく、貴族階級を含む上流階級

が持つ教養を備えたジェントルマンとなることをも目指したため、新たな芸術の受容者となった。リスペクタビリティやジェントルマンという彼らが求めた価値判断は、新興した階級として中流階級が、自身の社会的地位の意味を見出すために必要なものであった。

階級を自らの力で上昇させた中流階級の下層階級に対する眼差しは錯綜しており、下層階級を同情すると同時に、社会的な貧困問題の原因を下層階級自身へと帰結させ、働くことができるにもかかわらず、働かない怠惰な彼らを矯正されるべき「劣った者」として捉えていた。しかし、その遠因は重労働による搾取的な労働を課していた中流階級にもあった。彼らは自身の階層から生まれる社会的の諸問題の遠因を《両親の家のキリスト》から無意識に受け取ったのではないだろうか。1833年に長時間労働に対する工場法が、翌年に貧民への救済法が改正される一方で、1859年に「天は自らを助くる者を助くる」という言葉で有名なスマイルズの『自助論』が出版されベストセラーになるなど、貧困と貧民への眼差しは矛盾を孕むものであった。当時の芸術受容層となった中流階級の人々は、本作品から下層階級への優越的なある種の加虐性と、上流階級への上昇志向を試みながらも達成できない自己矛盾を抱えた、ある種の自虐性をも同時に認めた故に《両親の家のキリスト》をかくも糾弾したのではないだろうか。

終わりに

本論では、まずミレイの制作意図を確認したのち、《両親の家のキリスト》への批判記事を分析した。記事において、本作品が「貧しさ」や「病」など、下層階級を想起させ、一般的な宗教画の特徴から逸脱したものとして記述されており、中流階級の人々にとって「聖家族」にふさわしくない姿として、現れていたことがわかる。イーストレイクやダイスらの作品との違いから、本作品がヴィクトリア朝で好まれた宗教画とは異なっていたことを確認した。当時の宗教画は盛期ルネサンスを模倣する伝統的な手法で描か

れていたが、本作品はむしろ流行していたイギリスの風俗画の要素「風刺的要素」と「同情的要素」という2つの要素を含んでいる可能性があったため、作品と批評記事からその要素を見いだした。批判記事における作品描写から、本作品には貧困や下層階級という「風刺的要素」と、母が子を哀れむという「同情的要素」を見出すことができ、風俗画として受容されたと考えられることを提示した。最後に、風俗画として現れた《両親の家のキリスト》への批判の本質の所在を、受容者の中流階級層の価値基準であったリスペクタビリティという、矛盾を孕む歪んだ自己肯定にあるのではないかと言う可能性を提示した。《両親の家のキリスト》への批判は、ミレイが写実的な表現を用いて聖家族を卑属に描いたことに対する単なる嫌悪ではなく、本作品の中に貧困を主題とした風俗画的要素を見出し、その中に加害者としての中流階級の自身の姿を読み取ったと言える。

謝辞

本論は、2015年に筆者が提出した西南学院大学大学院国際文化研究科の修士論文の一部を編集し、2017年11月第97回九州藝術学会にて発表した内容である。本論の執筆にあたり、ご指導賜りました西南学院大学国際文化学部の後藤新治先生、ご助言賜りました同学部の森田團先生、同大学博物館の内島美奈子先生、執筆に際しご協力くださった皆様にお礼を申しあげ、謝辞とさせていただきます。

【主要参考文献】

一次資料

Anon. "The Exhibition of the Royal Academy," *The Times* (May 9, 1850): 5.
Hunt, William Holman. *PRE-RAPHAELITISM AND PRE-RAPHAELITE BROTHERHOOD vol. 1*. New York: Cambridge University Press, 2013.
Dickens, Charles. "Old Lamps for New Ones", *Household Words*. London Bradbury and Evans: 1850.

二次資料

Barlow, Paul. *Time Present and Time Past: The Art of John Everret Millais*. Ashgate, 2005.
Barringer, Tim. Rosenfeld, Jason. Smith, Alison. *Pre-Raphaelites: Victorian Avant-Garde*. London: Tate, 2012.
Bryden, Inga ed., *The Pre-Raphaelites Writing and Sources*. London: Routledge, 1998.
Fredeman, William. *The P.R.B. Journal: William Michael Rossetti's diary of the Pre-Raphaelite brotherhood, 1849-1853, together with other Pre-Raphaelite documents*. Clarendon Press, 1975.
Giebelhausen, Michaela. *Painting the Bible: Representation and Belief in Mid-Victorian Britain*. Ashgate, 2006.
Grieve, Alastair. 'The Pre Raphaelite Brotherhood and the Anglican High Church,' *The Burlington Magazine*. London, 1969.
Lambourne, Lionel. *'Victorian' Genre Painting*. London: Pitman Books Ltd, 1982.
Millais, John Guille. *The Life and Letters of Sir John Everett Millais Vol. 1,2*. New York: Cambridge University Press, 2012.
Errington, Lindsay. *Social and Religious themes in English art 1840-1860*. University of London, 1973.
Prettejohn, Elizabeth. *The Art of the PRE-RAPHAELITIS*. Tate, 2007.
Thomas, Julia. *Victorian Narrative Painting*. London: Tate, 2000.
荒川裕子監修「ラファエル前派展」朝日新聞社、2013年
井野瀬久美恵編『イギリス文化史』昭和堂、2010年
川北稔編『イギリス史3』山川出版、1998年
河村錠一郎監修『ロイヤル・アカデミー展』東京新聞、2014年
木島俊介監修『ジョン・エヴァレット・ミレイ展』朝日新聞社、2008年
近藤存志『キリストの肖像』教文館、2013年
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
笹原恒孝、鈴木一、岡田和正「19世紀前半の英国子教会のゴシックの教会建築運動に関する社会的考察」日本建築学会東北支部報告集29、1993年
山田泰司「ヴィクトリア朝の宗教と社会」『一橋論叢』82(4)、1979年

註

- 1 William Fredeman, *The P.R.B. Journal: William Michael Rossetti's diary of the Pre-Raphaelite brotherhood, 1849-1853, together with other Pre-Raphaelite documents*, (Clarendon Press, 1975), p. 38.
- 2 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、183頁より参考。また、写実的表現の批判は『両親の家のキリスト』だけでなく、PRBの一人D. G. ロセッティ《見よ、我は主のはした女なり》(*Ecce Ancilla Domini!*, 1849-50)でも指摘され、宗教画を写実的に表現することは困難な時代であった。アンドレア・ローズ『ラファエル前派』谷田博幸訳、西村書店、2009年、40頁より参照。
- 3 William Holman Hunt, *PRE-RAPHAELITISM AND PRE-*

RAPHAELITE BROTHERHOOD vol. 1, (New York: Cambridge University Press, 2013), p. 194-195.

- 4 ゼカリア書13章6節、欽定訳聖書私訳。原文は次の通り。And one shall say unto him, What are these wounds in thine hands? Then he shall answer, Those with which I was wounded in the house of my friends. (Zechariah, 13:6, *King James Version*)
- 5 See, John Guille Millais, *The Life and Letters of Sir John Everett Millais* (New York: Cambridge University Press, 2012), p. 77.
- 6 See, Barringer, Tim. Rosenfeld, Jason. Smith, Alison. *Pre-Raphaelites: Victorian Avant-Garde* (London: Tate, 2012), p. 116.
- 7 オックスフォード運動は、福音主義の勃興に対する反動と世俗権力が教会に及んだことへの反抗から展開された。指導者の一人、ジョン・キーブル(John Keble, 1792-1866)が1833年7月14日にアイルランドにおける英国国教会10区が非国教化によって教会教区を減少させるという政策への反対を表明する「国家的背教」(National Apostasy)と題する説教によって口火が切られた。同年、オックスフォード大学の国教会聖職者ヘンリ・ニューマンが『時局冊子』(*Tracts for the Times*, 1833-41)を刊行し、1841年の第90号まで続いた。
- 8 See, Alastair Grieve, 'The Pre Raphaelite Brotherhood and the Anglican High Church,' *The Burlington Magazine*, (London, 1969), 294-295.
- 9 Cf. Lionel Lambourne, *'Victorian' Genre Painting*, (London, Pitman Books Ltd, 1982), 7.
- 10 Anon. "The Exhibition of the Royal Academy," *The Times* (May 9, 1850): 5. "Mr. Millais's principal picture (518) is, to speak plainly, revolting. The attempt to associate the Holy Family with the meanest details of a carpenter's shop, with no conceivable omission of misery, of dirt, and even disease, all finished with the same loathsome minuteness, is disgusting; and with a surprising power of imitation this picture serves to show how far mere imitation may fall short by dryness and conceit of all dignity and truth."
- 11 Dickens, Charles. "Old Lamps for New Ones", *Household Words*. London Bradbury and Evans: 1850. "You come—in this Royal Academy Exhibition, which is familiar with the works of WILKIE, COLLINS, ETTY, EASTLAKE, [...] HERBERT, DYCE, COPE, and others who would have been renowned as great masters in any age or country—you come, in this place, to the contemplation of a Holy Family. You will have a goodness to discharge from your minds all Post-Raphael ideas, all religious aspiration, all elevating thoughts; all tender awful, sorrowful, ennobling, sacred, graceful, or beautiful associations; and to prepare yourselves, as benefits such a subject—Pre Raphaelly considered—for the lowest depths of what is mean, odious, repulsive, and revolting. You behold the interior if a carpenter's shop. In the foreground of that carpenter's shop is a hideous, wry-necked, blubbering, red-headed boy, in a bed-gown; who appears to have received a poke in the hand, from the stick of another boy with whom he has been playing in an adjacent gutter, and to be holding it up for the contemplation of a kneeling woman, so horrible in her ugliness, that (supposing it were possible for any human creature to exist for a moment with that dislocated throat) she would stand out from the rest of the company as a Monster, in the vilest cabaret in France, or the lowest gin-shop in England. [...] Wherever it is possible to express ugliness of feature, limb or attitude, you have it expressed. Such men as the carpenters might be undressed in any hospital where dirty drunkards, in a high state of varicose veins, are received. Their very toes have walked out of Saint

- Giles's.”
- 12 宮崎直子「ロイヤル・アカデミー 設立とその基本理念について」『西洋美術研究』No. 2、1999年、92～110頁、河村錠一郎監修『ロイヤルアカデミー展』東京新聞、2014年などを参照。
 - 13 近藤存志『キリストの肖像』教文館、2013年、123-125頁、参考。
 - 14 ヨハネ福音書2章1-11節より。
 - 15 マタイによる福音書4章18節、マルコによる福音書1章17節より。
 - 16 マルコによる福音書6章41-44節より。
 - 17 前掲書(近藤、2013年)、72-73頁、参考。
 - 18 前掲書(近藤、2013年)、32-33頁、参考。
 - 19 Lionel Lambourne, *'Victorian' Genre Painting*, (London, Pitman Books Ltd, 1982), p. 7.
 - 20 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、80頁、参考。
 - 21 前掲書、(サイモン・ウィルソン、2001年)、173頁、参照。
 - 22 ミレイはリアリティを追求するために、本物の大工をモデルとしてヨセフの腕を描いた。

出口 智佳子(でぐち ちかこ) 佐賀大学美術館