

フォード・マドックス・ブラウン画《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウィクリフ》における「キリスト教的中世」の主題

近藤存志

はじめに

19世紀イギリスに愛国的・民族的視点に立った歴史への関心が増え、それは同時期にイギリス芸術界を席卷していた中世理想主義を併行現象として展開した¹。具体的には、イングランド国教会内の信仰復興運動であるオックスフォード運動による中世教会美術・建築への関心の高まり、建築芸術におけるゴシック・リヴァイヴァル、ラファエル前派の第一世代とその周辺の画家たちによる中世主義、そしてアーツ・アンド・クラフツ運動などがそのことを示している。

ヴィクトリア朝時代に興ったこれらの中世復興の芸術的試みは、しばしばイングランド国教会のカトリックの伝統を再評価しようとするアングロ・カトリック的傾向と関わりを深めながら展開した。しかし、物質主義と実利主義に影響された19世紀イギリス社会にあって、中世世界を理想視したのはウィリアム・ダイス (William Dyce, 1806-64) をはじめ、ウィリアム・モリス (William Morris, 1834-96) やエドワード・コーリー・バーン＝ジョーンズ (Edward Coley Burne-Jones, 1833-98) のようなイングランド国教会の高教会派に傾倒した芸術家たちばかりではなかった。ジョン・ラスキン (John Ruskin, 1819-1900) に代表されるイングランド国教会の福音派の視点からも、オーガスタス・ウェルビー・ノースモア・ピュージン (Augustus Welby Northmore Pugin, 1812-52) のようにイングランド宗教改革以前のイギリス固有のカトリック信仰を絶対視する立場からも、さらにはウィリアム・ホルマン・ハント (William Holman Hunt, 1827-1910) のような広教會的視点からも、「キリスト教的中世」は創作活動の目標、原動力、着想源として重大な主題とされたのである。

異なるキリスト教的背景を持つヴィクトリア朝時代の画家たちは、「キリスト

「中世」の主題とどう取り組んだのか。本稿では、「中世」を舞台に宗教的
主題を描いたヴィクトリア朝絵画として特にフォード・マドックス・ブラウン（Ford
Madox Brown, 1821-93）の《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで
聞かせるジョン・ウイクリフ》（*John Wycliffe Reading his Translation of the Bible to
John of Gaunt*, c. 1847）（図版1）を取り上げ、「キリスト教的中世」の主題に近
代イギリス人画家が見出した表徴的価値と意味を解釈してみたい。そのためにな
ず、「キリスト教的中世」の主題が19世紀に登場した背景の検討から始める。



（図版1）
ブラウン画《ジョン・オブ・ゴント
に自らの翻訳聖書を読んで聞かせ
るジョン・ウイクリフ》（1847年頃）。

1. 「土地のゲニウス」、「宗教」、「キリスト教的中世」

僅か数エーカーとはいえ、父祖伝来の
土地に住み、収穫を夢みて耕し、
生まれた郷土の大気を心ゆくばかり吸う——
こういう人こそ幸福な人なのだ。²

こう唄ったのは、18世紀のイギリスの詩人アレクサンダー・ポープ（Alexander
Pope, 1688-1744）であるが、彼は造園においても「父祖伝来の土地に住み、収穫
を夢みて耕し、生まれた郷土の大気を心ゆくばかり吸う」、そうした「幸福」を
視覚化し、空間化することを求めた。当時イギリス最大の古典主義建築の擁護
者として知られた第3代バーリントン伯爵リチャード・ボイル（Richard Boyle,

3rd Earl of Burlington, 1694-1753) に宛てた詩文による書簡 (“An Epistle to Lord Burlington”, 1731) の中で、ポウブは以下のように記している。

何であれ、あなたが建てたり、植えようとしたりするとき、
あるいは、柱を建ち上げたり、アーチを曲げたりするとき、
また、テラスを拡大するにせよ、小洞窟を掘り込むにせよ、
いかなる場合にあっても、「自然」を決して忘れてはなりません。
あらゆる場合において、その「土地」の「ゲニウス」について熟慮
しなければなりません。

「土地」の「ゲニウス」は、水辺の水位を上げるか、下げるか、教
えてくれるのです。

「土地」の「ゲニウス」は、丘を山のように高くすることができます。

「土地」の「ゲニウス」は、谷間をえぐって円形劇場を造ることも
できます。

「土地」の「ゲニウス」は、田園世界を招き入れることも、林間
の中に自然に空き地を設けることもできます。

「土地」の「ゲニウス」は、互いに結びつきがっている木々をつなぎ、
多様な陰影を生み出すこともできます。

「土地」の「ゲニウス」は、自由な木々の連なりや小道を、どこで
断ち切るか、またどこで方角を変えるかを決めるのです。

あなたが実際に草木を植える時、「土地」の「ゲニウス」は自然な
彩りを生み出し、

あなたが造園に精を出す時、「土地」の「ゲニウス」がデザインを
しているのです。³

ここでポウブが言う『「土地」の「ゲニウス」』(the *Genius of the Place*) とは、直訳すれば「土地の守護霊」、「地霊」となるが、その意味するところは「その土地の風土や固有の歴史的、文化的、地形的な特性」のことである。つまりポウブはどんな建物を建てようと、どのような草木を植えようと、その敷地の風土や歴史的、文化的、地形的特性に配慮しなければならない、と奨めているわけである。

この書簡においてポウプは、庭園とそこに建つ建造物という空間造形の分野に限定して「土地のゲニウス」を重視する必要を説いているわけであるが、それは同時にあらゆる芸術創造活動における新たな美的判断の基準・指針となり得る思想でもあった。事実、18世紀イギリスに萌芽的起源を持つこの思想は、続く19世紀に自国の歴史や伝統、風土に対する愛国的・民族的関心が台頭したとき、中世ゴシックの伝統を復興することの正当性を主張する理論的根拠と結びつくことになった。19世紀イギリス最大のゴシック・リヴァイヴァル主義者ピュージンが、物質主義と実利主義、功利主義に規定された19世紀イギリス社会において、中世社会と中世芸術の再興の必要性を唱え、かなり唐突ではあったが、論理的にゴシック・リヴァイヴァルの正当性を証明しようとした際に根拠としたのも、この「土地のゲニウス」という思想であったと言える。ピュージンは言う。

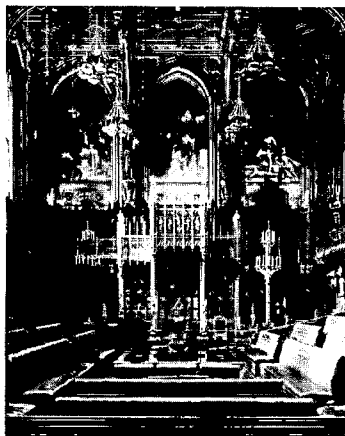
あらゆる民族の信仰と風習は、彼らが建てる建造物に具現化されるものである。どんな民族も、彼らが実際に建てた建物以外のものを建設することはできなかった。個々の民族はそれぞれ固有の様式の創造者であり、完成者であって、個々の様式は個々の民族の宗教、そして慣習、風土の表徴なのである。⁴

「宗教」が特に強調されているのは、「頑迷」⁵とまで形容されたピュージンのカトリック信仰によるところが大きかったと思われるが、イングランドあるいはイギリスの歴史的、文化的特性を考えると「宗教」が占める重要性は誰の目にも明らかである。イギリス史の重大な局面にキリスト教信仰・教会が果たした役割——『マグナ・カルタ』とラングトン大司教、ヘンリー8世の治世とイングランド宗教改革、ピューリタン革命とピューリタニズム、ジェームズ2世の信仰自由宣言とイングランド・プロテスタント勢力による名誉革命の成就等——を考えるとみれば、イギリス芸術史における「宗教」の強調はむしろ不可避なことであったと言える。

国家的モニュメントの実現を目指して進められたウェストミンスター宮殿（イギリス国会議事堂）の再建事業においても、「宗教」はイギリスの歴史的、文化的特性を表す重大な要素として重視された。たとえば貴族院の議場内に6枚のフ

レスコ画の制作が計画された際には、イギリスの国家的権威を象徴する空間に相応しい、古風で、愛国的・民族的な主題を扱った作品が求められ、イギリスの統治体制と歴史・伝統・宗教を讃える主題が意図的に選択された。具体的には6枚のレスコ画のうち、3枚が「宗教」、「正義」、「騎士道精神」をそれぞれ主題とし、残りの3枚はこれら3つのテーマと対応する主題として君主の「教会」、「法」、「国家」との関係象徴する3つの歴史的出来事が画題に選定された。

君主と「法」との関係については「判事総長ガスコインの権限を認めるヘンリー一皇太子（後のヘンリー5世）」（Prince Henry acknowledging the authority of Chief Justice Gascoigne）が、君主と「国家」との関係については「エドワード3世からガーター勲章を受けるエドワード黒太子」（Edward the Black Prince receiving the Order of the Garter from Edward III）が、それぞれ画題として選定されている。君主と「教会」の関係は、ブリテン島におけるキリスト教伝来を象徴する主題として「国王エセルバードの洗礼」（The Baptism of Ethelbert）が選ばれた。ケント王エセルバード（Ethelbert I, fl. 560-616）は、教皇グレゴリウス1世（Gregorius I, c. 540-604）によってブリテン島布教に派遣されたオーガスティン（Augustinus of Canterbury, ?-604/605）から洗礼を受けた人物で、その受洗はキリスト教国たるイギリスの原点として相応しい出来事と考えられた。それゆえ、この中世の国王の洗礼図は貴族院の議場内でもっとも中心的で象徴的な壁面、すなわち議場正面中央に設けられた玉座の真上に描かれることになっていた（図版2）。



（図版2）
ウェストミンスター宮殿貴族院議場内部。
正面中央の玉座の上方にダイスによるレスコ画《国王エセルバードの洗礼》が見える。

「国王エセルバードの受洗」を主題としたフレスコ画の制作を依頼されたのは、スコットランド人画家ダイスであった。ローマで学んだ経験を持つダイスが完成させた《国王エセルバードの洗礼》(The Baptism of Ethelbert, 1846) (図版3)には古典主義様式の空間が背景に描写されるなど、作品そのものは全体としては必ずしも中世一辺倒の構図を特徴としてはいない。しかし、その画題が中世のキリスト教的史実であることは誰の目にも明らかで、「キリスト教的中世」の一場面を絵画をもって再現することが、イギリスの国家的権威を象徴するのに最適であると判断されたことを示している。



(図版3)
ダイス画《国王エセルバードの洗礼》
(1846年)。

以上のような例が示している注目すべきことは、「キリスト教的中世」がイギリスの「ゲニウス」、すなわち歴史的、文化的特性として位置づけられたということである。このことはブラウンの《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》の場合にも指摘することができる。

2. フォード・マドックス・ブラウンとラファエル前派

ブラウンは1821年、カレーに生まれ、1844年にイングランドに移り住むまでの間、ヨーロッパ大陸で過ごした。彼が絵画を学んだのは、ブルージュやゲント、アントワープといったヨーロッパ大陸の諸都市で、イングランドに活動の拠点を

定めてからもヨーロッパ大陸を訪れては画家としての修業に努めた。

ブラウンは自らの生きる時代のエネルギーや社会的諸変化・改革に敏感で、しばしば自らの目で現実社会の中に観察した事柄に画題を求め、社会観察的作品を数多く描いた。彼の代表作のひとつである《労働》(Work, 1863)では、階級差を超えて常に讃えられるべき労働行為の持つビュリタンのな道徳価値が描写されている。一方、1852年に制作に着手し数年をかけて完成させた作品《イングランドの見納め》(The Last of England, 1855)は、同年に最高潮に達していたイングランドから海外(イギリスの影響下にあった世界各地)への移住運動を背景とした作品である。ブラウン自身、当時経済的に困窮した状況にあったためにインドへの移住を考えていたし、若い芸術家の中からも異国へ移住した者がいた⁶。妻エンマと二人の子どもをモデルにして描かれたこの作品には、母国を離れざるを得ないイギリス人家族の不安や悲劇が直接的に表現され、19世紀中葉のイギリスの社会事情が歴史画風に描写されている。未完のまま終わってしまった《あなたの息子を受け取ってください》('Take your Son, Sir', 1851?-57)では、若い女が乳飲み子を男に差し出す瞬間が描かれ、19世紀中葉のイギリス大衆社会の日常に潜んでいた不幸が露わに描き出されている。乳飲み子を差し出された男の苦悩に満ちた表情は、鏡に映し出されている。当時のイギリス社会の陰の面を衝撃的に切り取ったこの作品は、ブラウンの社会観察的視点の鋭さを今に伝えている。

ラファエル前派兄弟団(Pre-Raphaelite Brotherhood)(以下、ラファエル前派)のメンバーよりやや年長であったブラウンは、ラファエル前派の初期の創作活動に対し少なからず影響を与えたものの、同派の創設メンバーに加わることはなかった。ダンテ・ガブリエル・ロセッティ(Dante Gabriel Rossetti, 1828-82)やジョン・エヴァレット・ミレイ(John Everett Millais, 1829-96)たちは、年代の近い友人たちでグループを組織したのだが、ブラウンはその性格からたとえ誘われていたとしてもメンバーに加わることはなかったであろう。彼は神経質な性格で、どちらかという孤独を好み、幾つかの例外を除いては⁷、特定の芸術運動を組織したり、芸術家集団に積極的に参画するようなことはなかったようである。それでもブラウンには自分の絵画作品と創作姿勢が、若いロセッティらラファエル前派のメンバーたちにはかなり重要な影響を与えたという自負があった。彼は、ロセッティやミレイ、ハントらが自分たちを「ラファエル前派」と名乗るようになっ

たきっかけが、自分の発言に由来していると考えていた。

彼らが初期イタリアの巨匠たちについて話しはじめたとき、私は当然のようにイタリアのラファエル前派のことを彼らに話した（その名称は美術界では当時かなり耳慣れたものだった）。彼らが好んだかどうかは知らないが、ともかく彼らはその名称を採ったのである。⁸

実際には、これはブラウンのかつてな思い込みだったようで、ラファエル前派創設の当事者ミレイによれば、ハントとミレイがロイヤル・アカデミー付属学校の同級生たちの前でラファエロによる《キリストの変容》（*The Transfiguration*, c. 1518）を批判していたとき、その場に居合わせた一人が、「それなら君たちはラファエル前派だね」（ラファエロよりも以前の芸術への回帰を主張する人々の意）と発言し、この発言が「ラファエル前派」という名称を生み出したのであった。その名称は、ラファエロが「キリストの変容」という福音の真理を描写するのにあまりに仰々しく、世俗的で尊大なポーズをキリストと使徒たちにとらせたのを嫌って、ラファエロ以前の時代の美術に着想を得ることを望んだ彼らの芸術観や創作姿勢を形容するのに絶好の表現であった。ミレイの述懐にしたがえば全くの思い込みにすぎなかったブラウンの言葉も、彼のナイーブな性格を今に伝えるエピソードのひとつと言えよう。

しかし一方で、ブラウンがラファエル前派の結成にかなりの影響を与えたと自負するに足る理由もあった。間もなくラファエル前派を結成しようとしていた青年画家たちにとって、ブラウンの画風は確かに理想的な絵画芸術のひとつの在り方を提示していたからである。

ブラウンの絵画作品にとりわけ魅了されたのはロセッティであった。そしてロセッティをブラウンの熱烈な信奉者にさせた作品こそが、他でもないブラウン初期の傑作《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウィクリフ》であった。

3. 《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》の構図とその解釈

ブラウンの《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》は、ヴィクトリア朝時代の人々によって、おそらくもっとも愛国的、民族的な誇りをもって鑑賞された作品のひとつである。それはイギリスの歴史、宗教、文学を同一の画面の中で高々と讃えている点で、ウェストミンスター宮殿の内部を飾るフレスコ画にもっとも相応しい主題であったかもしれない。イギリスの神学者ジョン・ウイクリフ (John Wycliffe, c. 1330-84) は、聖書をはじめて英訳した人物としてしばしばイングランド宗教改革の先駆的存在とみなされ、イギリス教会史のみならず、イギリス史に名を刻んだ偉人であり、彼の英訳聖書はまさにイギリスの国家的偉業と言えた。一方、それは英語という言語を用いた前例のない試みであったという点でイギリスの文学的偉業でもあった。ブラウンがウイクリフの英訳聖書に文学史上の価値を与えていたことは疑いがない。彼はウイクリフの傍らにジェフリー・チョーサー (Geoffrey Chaucer, 1342/43-1400) とジョン・ガワー (John Gower, 1330?-1408) の姿を置き、さらにガワーの著作2冊を含む4冊の書物を重そうに抱える少年の姿を描いているからである (図版4)。次世代を担う少年が抱える重厚な書物は、14世紀以降のイギリス独自の優れた活字文化の営みを誇示する象徴的な役割を担っている。ここでブラウンは、書物のタイトルが鑑賞者によってはっきり識別できるように描く手法を採用したことによって、ホガースがしばしば好んで用いた描写法に従っている⁹。



(図版4)

ブラウン画《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》に描かれたチョーサーとガワー、そしてその背後でガワーの著作2冊を含む4冊の書物を重そうに抱える少年。

英訳聖書を読み上げるウイクリフの周囲に集まった人々の顔は、驚くほど落ち着き払った表情で描写されている。聖書を翻訳して、その内容を公に読み聞かせる行為そのものは当時のキリスト教会にあって画期的であり、なおかつスカンダラスな行為を意味したが、そうした衝撃的な瞬間に居合わせたにしては、周囲の人々の表情からは彼らが受けたであろう衝撃や経験したであろう感動は感じられない。ミヒャエラ・ギーベルハウゼンはこの点について、次のように記している。

座った状態でウイクリフの読む英訳聖書に聞き入っている女性と同じような強い感動的な反応を、この出来事に居合わせた男性たちは誰ひとりとして示していない。一方、この女性がウイクリフに向けるうっとりとした眼差しは、英訳聖書が人の心に訴えかける力を有していることを証している。福音の内容は、明らかに彼女を感動させた……。¹⁰

しかし実際には、この女性の表情も他の人々と何ら変わらず、感情が鼓舞されたようには見えない。同様の表情描写は、画面左端でチョーサーの背後に立つ少年たちにも用いられているほか、この作品にわずかに先行して1845年にブラウンが着手していた《シーン宮での黒太子の45歳の誕生日の祝いの席でエドワード3世とその廷臣たちの前で「クスタンス姫の物語」を朗読するジェフリー・チョーサー》（*Geoffrey Chaucer Reading the 'Legend of Custance' to Edward III and his Court, at the Palace of Sheen, on the Anniversary of the Black Prince's Forty-Fifth Birthday*, 1851）（図版5）においても多用されている。《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》では、「強い感情的な反応」というよりは、むしろ張りつめた静寂が画面全体を支配している。それはラファエロによる《キリストの変容》とはまったく対極にある、感情を抑制した世界である。人間描写には仰々しさはなく、尊大ぶったポーズも採用されていない。中央で静かに英訳聖書を読み上げるウイクリフの立ち姿は、中世ゴシックの聖堂の外壁を飾った聖人像を連想させ、ラファエロの人体描写とは全く異質な「静かな英雄」の像である。



(図版5)

ブラウン画《シーン宮での黒太子の45歳の誕生日の祝いの席でエドワード3世とその廷臣たちの前で「クスタンス姫の物語」を朗読するジェフリー・チョーサー》(1851年)。

この作品の主題をめぐっては、これまでしばしば反カトリック的な内容を描いたものとして説明されてきた¹¹⁾。この作品に描かれた場面は、それが中世に起こった出来事であることを象徴する尖頭アーチによって縁取られている。その上方の左右両隅には、ウイクリフが成し遂げた宗教的偉業の歴史的意義を表す円形画(トンド)が描かれている。ギーベルハウゼンは、この二つの円形画に描かれた二人の人物——「禁欲主義的な修道士」と「生き生きとした表情の女性」——を、カトリック信仰とプロテスタント信仰を擬人化した象徴物として解釈している。フードを被った修道士は右手にキリストの磔刑像を握りしめながら視線を下に向けている。彼が左腕に抱えているのは、閉じられたままの状態で南京錠をかけられた聖書であり、それは聖書が典礼執行のための道具の一種としてしかみなされていなかった14世紀当時のローマ・カトリック教会の様子を批判的に表現しているというのである。一方、女性は聖書を大きく開いた状態で両腕に抱えている。開かれた聖書の箇所は、新約聖書の冒頭のマタイによる福音書の第1章である。ギーベルハウゼンは、最初の聖書英訳者ウイクリフの宗教改革者としての位置づけを強調し、この二つの円形画が「カトリック信仰における聖書の意味」と「プロテスタント信仰における聖書の価値」を対比させたものとして解釈したのである。

ウイクリフの斜め後方には中世風の聖書朗読台が置かれ、その上には聖書が上

下逆さまに置かれている（図版6）。これは聖書が未だ翻訳されずに教会の独占的権威の手中にあった時代に、聖書が一般のイギリス人にとってどのようなものであったかを表している。すなわち聖書はローマ・カトリック教会の限られた世界の中に封印され、人々は聖書に記された福音に直接触れることはできなかった。聖書は教会の権威の象徴として聖書朗読台の上に置かれるためのものであり、開いて読むためのものではなかった。したがって上下逆さまに置かれていようとも何の問題もなかったはずで、そのことが風刺的に描写されているのである。



（図版6）
ブラウン画《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》に描かれた聖書朗読台。

ブラウンのこの表現は、宗教改革（あるいはプロテスタント信仰）の先駆者としてのウイクリフと対比される「カトリック教会の体制」を批判的に象徴する絵画要素として解釈することができる。一方、それはイギリス（イングランド）の一般大衆に門戸を閉ざしてきたキリスト教会の独占的権威の象徴としても解釈することができる。すなわちカトリック対プロテスタントという対立的構図を形成する絵画要素としてではなく、ウイクリフの英訳聖書がイギリス（イングランド）におけるカトリック教会の歴史の中に占める位置、あるいはそれまで朗読台の上に置かれるものであった聖書が救いのために読まれる実践的役割を担うようになるというイギリスのカトリック教会に起こった「変化」を象徴しているとも解釈することができるのである。

4. カトリック的ロマン主義運動「ナザレ派」の影響

《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》をカトリック対プロテスタントの対立的構図に基づいて解釈することは、ブラウンの画風形成にナザレ派 (Nazarenes) の精神が及ぼした影響を過小評価しているように思われ、この作品に描かれた世界の全体像を説明しているとは言い難い。

青年期のブラウンが大いに刺激を受けたとされるナザレ派が「カトリック的ロマン主義運動の芸術家たち」による「民族性の根源的地盤からの芸術の革新」¹²を求めた運動であった点に注目する必要がある。このカトリック的ロマン主義の芸術再生・純化運動は、1809年にフランツ・プフォル (Franz Pforr, 1788-1812) とフリードリッヒ・オーファーベック (Friedrich Overbeck, 1791-1859) を中心にウィーンの美術アカデミーで学んでいた画学生たちによって、聖ルカ同盟 (Der Lukasbund) という同盟組織が結成されたことに起源を持つ。プフォルによれば、それは「いかに (当時のドイツ語圏の) 芸術が沈滞した状況にあるかを皆、痛切に感じるとともに、皆が期せずして、ほとんど同時に、芸術を再興するためにできるかぎりのことをしようと申し出た」¹³ことに始まったのであるが、絵画芸術の守護聖人「聖ルカ」の名を冠したことからも、彼らの芸術的理想が当初からキリスト教信仰との結びつきを強くしていたことがわかる。聖ルカ同盟は、翌年には活動の拠点をローマへ移し、まもなく廃院となっていた聖イシドロ修道院を共同生活、共同制作の場とするようになった。彼らが今日ナザレ派と呼ばれるのは、聖イシドロ修道院の修道僧たちのあだ名であった「ナザレ人」に起因している。この宗教的芸術共同体には、以後、相次いで新たなメンバーが加わり、1811年には後にイギリス絵画に大きな影響を与えることになるペーター・コルネリウス (Peter Cornelius, 1783-1867) が加わった。

コルネリウスは1814年に、自身を含む聖ルカ同盟の存在とその目標について「……アカデミーの旧態依然とした大道とは別に、何人かの人々が遠い昔の神聖な芸術の殿堂へ通じる小道を切り開き始めていたのです。彼らは兄弟のように結ばれて一つになって、神に助けられつつこの進むべき道を買手と売り手の関係から清めることにすべてを賭けなければならないのです」¹⁴と書いた。彼らの芸

術的理想が彼らのカトリック信仰と一体化していたことは、コルネリウスがその前年に書き残した言葉からも明らかである。

神の摂理が広大な活動の範囲を私にお示し下さいました。私がドイツ芸術の殿堂の礎石の一つでも据えることが神の摂理にかなうのであれば、私はまったく無益に生きたわけではないということを確信して、満足を感じることでしよう。¹⁵

ナザレ派の影響は、ドイツ国内に限定されたものではなく、周辺諸国に同派的な創作姿勢の系譜を生み出したが、それはとりわけイギリスにおいて強大であった。これは第一に、ヴィクトリア朝芸術界の発展に関心が強かったアルバート公 (Albert Francis Charles Augustus Emmanuel of Saxe-Coburg-Gotha, 1819-61) がナザレ派の画家たちの作品に魅了されたからであり、第二に宗教的な主題画による民族的な芸術の純化を目指したナザレ派の理想と画法が、主としてダイスとブラウンを介して、19世紀中葉にラファエル前派に影響を与えたからであった。

1830年代のイギリス政府では、自国民の間に新たな国家観の形成をめざす努力の一環として、産業革命を成し遂げた自分たちの国の芸術的アイデンティティを如何に確立するかという問題が真剣に議論されていた。折しも再建途中にあったウェストミンスター宮殿——その設計者の一人ピュージンによれば、それは19世紀イギリスに実現された建築物のなかでも「唯一、イギリスの国民的・国家的芸術の記念碑と見なし得る」¹⁶のものであった——は、イギリス国民の建築的才能のみならず絵画芸術の分野における才能を表明するうえでも絶好の機会を与えた。それは、歴史的な主題や愛国的・民族的な主題に画題を求めるイギリスの画家たちにとって、彼らの才能を存分に発揮するまたとない好機と思われた。

新しい国会議事堂をイギリスの芸術的アイデンティティの表明の場としようという構想は、バイエルン王国の首都ミュンヘンにおける国王ルートヴィヒ1世 (Ludwig I, 1786-1868) の積極的な芸術文化政策に大いに触発されていた。1841年、時のイギリス首相ロバート・ピール卿 (Sir Robert Peel, 1788-1850) によって「連合王国における芸術活動の奨励と促進を目標に、国会議事堂の再建事業が有効に活用される」¹⁷ ように造形芸術専門委員会 (Fine Arts Commission) が立ち上げら

れることになった。そしてこの委員会の委員長に就任したのが、まだ25歳にも満たないアルバート公であった。

ヴィクトリア女王と結婚したばかりのアルバート公に、イギリスの国民的・国家的芸術の在り方を方向づける事業において中心的な働きが期待された背景には、その存在が政府と王室の協調関係を象徴することができるとの考えがあった。その一方で、大々的な芸術運動を展開するには、丁度バイエルン王国におけるルートヴィヒ1世がそうであったように、事業を強力に推進できる指導的人物の存在が必要であり、アルバート公がその役割を果たすのに相応しいと考える人々もいた。君主ヴィクトリア女王の夫君という立場と、類まれな芸術愛好家でありながらイギリスのいかなる芸術流派からも独立した存在——「身分、判断力、芸術に関する知識、『背後で他人の見解に影響力を及ぼそうとするような連中』から自由な立場」¹⁸——にあったという点で、この外国出身の年若い王族が、単なる王室の象徴としてのみならず、芸術委員会における実際の議論や決定において中心的な役割を果たすことを期待したのである。

さて、国会議事堂という公共建築物の内装デザインを自国の芸術的アイデンティティの表明の場として用いようとする計画にとって大いに参考になったのは、ナザレ派の画家たちがミュンヘンの王宮やその他の大建造物の内部に自国の歴史や伝説を主題に描いたフレスコ画であった。ナザレ派の面々がミュンヘンにおいて手がけたフレスコ画は、イギリスでも高い評価を得て、彼らは「ラファエロやミケランジェロよりも優れている」¹⁹とさえ讃えられた。アルバート公自身はというと、グランド・ツアーで訪れたフィレンツェにおいてナザレ派の絵画作品に直に接し²⁰、その芸術性を高く評価していた。

自国の歴史、宗教、伝説に主題を求めながら、国民的芸術の純化を目指すナザレ派の画風は、イギリスに応用し得るものであり、キリスト教信仰と結びついたその愛国的・民族的視点は、国家的記念碑としてのウェストミンスター宮殿の内装制作の模範となり得るものであった。そうしたことから造形芸術専門委員会の発足間もない1841年11月には、アルバート公の提案によってナザレ派を代表する画家としてコルネリウスがイギリスに招かれ、ウェストミンスター宮殿の再建現場を下見したうえで内装に関する正式な提案書を作成、造形芸術専門委員会に提出していた。

しかしこうした動きは、新しいウェストミンスター宮殿の内装制作にナザレ派の画家たちが登用されるのではないかとの憶測を呼び、イギリスの芸術的アイデンティティを具現化する最良の機会が外国人画家の手にゆだねられることの不条理を訴える反対世論が興った。こうした反対世論自体、イギリスの芸術的アイデンティティを明確化しようとしたこの事業の成果とも言えるものであって、自国の歴史、宗教、伝説に主題を求めながら国民的芸術の純化を目指すのであれば、実際の作品を描く画家もまた自国の出身者であるべきではないかという明快な主張に基づいていた。イギリスに来て間もないアルバート公も当初から自らの美的趣味に基づいて国家事業に必要な以上に介入する意図はなく、結局ナザレ派がウェストミンスター宮殿の内装制作に登用されることはなかった。とはいえ、1840年代のイギリス芸術界にナザレ派の画風が与えた影響は大きかった。イギリス人画家の多くは、ナザレ派の画風に自国の国民的・国家的芸術の創作にとって有用な特質を見出していた。

アルバート公も、ナザレ派の画家たちを実際に招聘することはできなかったものの、ウェストミンスター宮殿を「イギリス版ナザレ派」の画家たちの作品によって「ナザレ派風」に飾ることにこだわりつづけた。彼は1842年にバッキンガム宮殿の一角にイギリス芸術振興のためのパヴィリオンを建設し、ドレスデン出身の画家の指導のもとイギリスの画家たちがナザレ派の画風に拠るフレスコ画の制作を試みる機会を提供した。これらの画家たちには、間もなくウェストミンスター宮殿の貴族院議場のフレスコ画を描くことになるダイスとダニエル・マクリーズ (Daniel Maclise, 1806-70)²¹ も含まれていた。

特にウェストミンスター宮殿の内装制作に主導的な役割を果たしたのはダイスであったが、彼はナザレ派にもっとも近い関係にあったイギリス人画家として広く知られている。彼は1828年に滞在先のローマでナザレ派の中心人物の一人であるオーファーベックに面会し、その画才をナザレ派の画家たちによって高く評価された。ダイスの才能に驚嘆したナザレ派の画家たちが、彼の作品を自分たちで買い上げてまで彼のローマでの学びを経済的に支援しようとしたと伝えられている。また、ウェストミンスター宮殿の内装制作の過程でも、アルバート公が1847年にヴィクトリア女王へ贈ったオーファーベックの手による《諸芸術における宗教の勝利》(Der Triumph der Religion in den Künsten, 1840) の下絵 (それは

1830年から1840年までの間に鉛筆とチョークで作画された)が、ダイスの目に触れるところとなり、ダイスのクィーンズ・ロービング・ルーム(女王のための式服用用の間)のためのフレスコ画制作に影響を与えた可能性が指摘されている²²。

一方、ブラウンは1845年から翌年にかけてローマに滞在した際、オーファーバックやコルネリウスといったナザレ派の複数の画家と会い、結果としてナザレ派の絵画芸術に刺激を受けて、自ら「初期キリスト教式」(Early Christian)と呼んだ素朴な描写手法を自身の画風として確立することになった。《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》の制作に取り掛かったのもこのローマ滞在中のことであり、前述のとおりイギリス人の民族的背景を強く意識させる宗教的テーマを選択した背景には、ナザレ派の影響が強く作用したものと思われる。この作品の構想段階でのブラウンとナザレ派の直接的な接点をこのように考えると、彼が反カトリック的意識によってこの作品を描いたと考えるよりは、むしろ聖書を英訳することで福音をローマ・カトリック教会の独占の権威から解放した人物の姿を、イギリスの民族的誇りを体現する象徴的存在とみなして作品に描いた、と考えるほうが自然と思われる。

5. 「キリスト教的中世」の主題が持つ意味

ブラウンは《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》を制作する過程で、前出の聖書朗読台などの中世のカトリック教会の伝統を象徴する教会家具を詳細に描写した。それはカトリック教会の典礼至上主義の象徴として描かれた可能性がある一方で、この画面に描かれた世界が「キリスト教的中世」であったことの印としての意味合いを持っていたとも考えられる。

ブラウンがこの作品を描く少し前、1830年代にイギリスの歴史画において家具の描写に対するそれまででない関心が興隆していた。それまでも画家が歴史的な主題を描く場合、登場人物の服装については時代考証を入念に行なうことはあった。一方、家具の描写について正確さが重視される傾向が顕著になったのは、1830年代に入ってからであった。1836年には歴史上の家具を扱った最初の本格的な出版物である『現存する資料から収集された古い家具の見本集』(*Specimens*

of *Ancient Furniture drawn from existing authorities*, 1836)²³ が刊行され、家具を歴史的な正確さをもって描写することがより容易になった。この出版物に歴史画を描こうとする画家たちの必要を念頭に置いた資料的役割が期待されていたことは、その序文から明らかである。

このような著作がこれまで出版されたことがなかったために、高い名声を誇る芸術家も、その細部に時代的に不適切であったり時代錯誤である事物を数多く描いてしまって、結果的に作品全体の価値が実質的に落とされられてしまったことがあった。歴史的な主題画においては、付随的な描写要素がその絵画の中心的な描写対象とほとんど同じくらい重要なのである。……きわめて細かな細部でさえも極限まで徹底して正確さを求めることは、それだけで完成された芸術作品に必要な不可欠な条件であるあのイリュージョンを生み出すことができる。絵画のあらゆる要素が正確さにおいて一貫していなければならぬのであって、不完全な隠喩や韻律の乱れた詩文が耳に不快なように、歴史的な主題画における時代錯誤は観賞力の備わった目には不快なものである。²⁴

1851年に万国博覧会が開催された後、サウス・ケンジントン博物館が設立されると、歴史上の家具の実物が一般の人々に公開され、画家も歴史的家具を直に観察し、写生できるようになった。同博物館の開館以前にも、歴史的家具が日常的に使用されていた貴族や地方名士の館、邸宅が各地に多数存在していたから、画家たちがそうしたところで中世家具の実物を目にする機会があったであろうが、まだ無名の若い画家の場合、中・上流階級の出身者でもなければそうした機会にめぐまれることは容易ではなかったはずである。そう考えれば、この『見本集』のような出版物が時代考証的資料としての役割を実際に果たしたと考えるのも自然であろう。

著名な美術史家ロイ・ストロングはこの点について、当時中世家具を描写するために参考となった情報源は複数存在したことからこの著作が確実に着想源として活用された具体的な事例を断定することは難しいと前置きしながらも、ブラウ

ンが《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》を制作するにあたって、このショウの著作を参考にした可能性を指摘している²⁵。その際、ストロングが特に注目したのは、前述の上下逆さまの状態では聖書が置かれた聖書朗読台（図版6）の造形であったが、それは確かにショウの著作に収録された事例に酷似している²⁶。

その一方で、ブラウンが《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》を描くにあたって、中世の家具デザインを正確に描写するためにピュージンに助言を求めていたことも知られている²⁷。このことは、この作品において「キリスト教的中世」の主題が持つ意味を理解、解釈するうえで注目に値する。

ピュージンのカトリック信仰をめぐっては、彼がカトリック改宗者であったことがしばしば強調される一方で、彼のカトリック信仰が19世紀当時のローマ・カトリック教会のそれとは明確に区別されるイギリス固有のカトリック信仰であったことはあまり注目されてこなかった²⁸。

ピュージンは、ブリテン島にキリスト教が伝来して以来のキリスト教信仰の伝統にイギリス固有のカトリック信仰の在り方とイギリス人としてのアイデンティティを見出していた。ピュージンは言う。

我々の先祖は、ローマ・カトリック教徒ではない。彼らはイングランド・カトリック教徒であり、そしてそれがローマ・カトリック教会との関係において我々のとるべき針路である。我々は（カンタベリーの初代大司教）オーガスティンの時代からイングランドの教会を守り続けてきた。我々の典礼は、ローマ・カトリック教会のものではなく、イングランド特有のものである。このことについてもっとはっきりと言明しよう。決して自分がローマ・カトリック教徒であるなどと自認することがないように。我々は骨の髄まで国王エドワード懺悔王やカンタベリーのアンセルムス、トマス・ベケットのようなイングランド人の昔ながらのカトリック教会に属しているのだ。²⁹

こう述べてローマ・カトリック教会との明確な違いを主張したピュージンのカトリック信仰には、自国のキリスト教的背景、伝統に対する愛国的・民族的関心が強く作用していたことは間違いない。そしてそのことのゆえにピュージンは、19世紀イギリスのローマ・カトリック教会の権威とも、イングランド国教会のカトリック的伝統を重視するアングロ・カトリシズムとも等しく距離を置く特異な立場にあった。彼が「イングランド・カトリック」あるいは「イングランド人のオールド・スクール」という表現で形容した自らの教會的立場・信仰は、ローマを中心とするローマ・カトリック教会の体制と権威を真っ向から否定するとともに、イギリスの固有性を強調していた点で、イングランド国教会のアングロ・カトリシズムに通じる側面を持っていた。しかしその一方で、それはイングランド宗教改革以前のキリスト教信仰との継続性を強調していた点で明確にカトリック信仰を意味し、アングロ・カトリシズムとははっきりと区別されるものであった。

そんな独特なキリスト教信仰に基づいて「キリスト教的中世」の再興を謳ったピュージンの目に、ブラウンの《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》はどのように映ったのだろうか。「キリスト教的中世」の一大事件を主題としたこの作品が単なる反カトリック的内容の作品として描かれたとすれば、はたしてピュージンがブラウンに助言を与えるようなことがあったであろうか。

ピュージンがこの作品の制作過程でブラウンに助言を与えた事実は、この作品に描かれた「キリスト教的中世」の主題がピュージンのカトリック信仰と矛盾しない「キリスト教観」に基づいて鑑賞し得るものであったことを示唆している。すなわちウイクリフは、ローマ・カトリック教会によって異端者として宣告されたイングランドの宗教改革者であったが、同時にピュージンの言うイギリス固有のカトリック信仰とまったく矛盾しないカトリック聖職者としてみなされ得る存在でもあった。ウイクリフはやがておとずれるイングランド宗教改革を予見させる新教徒の代表的イメージ（=反カトリックのシンボル）でありながら、同時にイギリス固有のカトリック信仰、すなわちピュージンが言うところの「イングランド・カトリックの信仰」を体現した存在・イメージでもあったのである。

聖書の英訳という行為も、その後の宗教改革へと至るイギリス教会史の流れに

照らせば反カトリック信仰（＝プロテスタント信仰）を予見させる実践的行動であったが、それは同時にローマ教皇を頂点にしたローマ・カトリック教会の形式的権威に対するイギリス固有のカトリック信仰による抵抗、分離を劇的に象徴する歴史的イベントでもあった。そして英訳された聖書そのものも、ブリテン島におけるローマ・カトリック教会の形式的・独占的権威に挑戦するイギリス固有のカトリック信仰の表象・エンブレムとして解釈し得るものであった。そしてこのことのゆえに、このウイクリフによる宗教改革的行為の現場は、まさにピュージンが信仰していたカトリック信仰の出発点と見ることができた。

ブラウンが《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》に描いた「キリスト教的中世」を反カトリックの宗教改革的中世と解釈することは、ピュージンがこの作品に助言を与えることができた理由、すなわち「ウイクリフの聖書翻訳」をイギリスにおけるローマ・カトリック教会の伝統とは明確に区別されるイギリス独自のキリスト教信仰の重要な歴史的原点として解釈し得る可能性を排除してしまっている。しかし実際には「ウイクリフによる聖書翻訳」には、むしろこの二重の要素が含まれていたと言うべきであろう。

聖書英訳者ウイクリフを、この二重の要素の一方にのみ絞ってしまうことで、イングランド宗教改革の先駆者とみるか、それともローマ・カトリック教会に対するイギリス固有のカトリック信仰の擁護者とみるかによって、《ジョン・オブ・ゴントに自らの翻訳聖書を読んで聞かせるジョン・ウイクリフ》に描かれた「キリスト教的中世」が持つ意味は変わり得る。そしてこうしたことのゆえに、ブラウンがこの作品に描いた「キリスト教的中世」は、反カトリック的内容を含みつつも、それは明確に反ローマ・カトリック教会的内容であったという点で、宗派的・教派的相違を超えてイギリスの「ゲニウス」を呼び起こし、19世紀イギリスの愛国的・民族的感情に訴えかける力を有していたのである。

註

- 1 Roy Strong, *Painting the Past: The Victorian Painter and British History*, London: Pimlico, 2004, p. 44.
- 2 アレクサンダー・ボウブ「隠栖の賦」『イギリス名詩選』（平井正徳編、岩波書店、2001年）

113頁。

- 3 John Dixon Hunt and Peter Willis, *The Genius of the Place: The English Landscape Garden 1620-1820*, Cambridge: MIT Press, 1997, p. 212.
- 4 Augustus Welby Northmore Pugin, *An Apology for the Revival of Christian Architecture in England*, London: John Weale, 1843, p. 4.
- 5 ジョン・ヘンリー・ニューマンによるビュージン評。John Henry Newman, *The Letters and Diaries of John Henry Newman*, Vol. XIII, Charles Stephen Dessain, ed., Edinburgh: Thomas Nelson and Sons, 1963, pp. 460-461.
- 6 ラファエル前派兄弟団の中では、彫刻家トマス・ウルナー(Thomas Woolner, 1825-92)が1852年に金鉱で財を成すことを夢見てオーストラリアへ移住した。しかし、ウルナーはブラウンが《イングランドの見納め》を1855年に完成させる前に移住の夢に挫折して帰国した。
- 7 ブラウンは1858年に結成された芸術家団体「ホガース・クラブ」に短期間参画していた。当時、ブラウンはロセッティらとともにロイヤル・アカデミーへの入会を拒否されており、作品を発表、展示する機会を求めていた。こうした必要を満たすべく独自の展覧会開催を目的に結成されたのが「ホガース・クラブ」であった。その結成理由からしてこの団体はロイヤル・アカデミーに対抗する非主流派組織であったが、会員にはかなり多くの優れた芸術家が名前を連ねることになった。具体的には、ラファエル前派兄弟団からは、ロセッティ以外にハントとウルナーが、またラファエル前派に近い関係にあった芸術家としてはアーサー・ヒューズ(Arthur Hughes, 1832-1915)、ウィリアム・モリス、エドワード・コリー・バーン=ジョーンズ、ジョン・ラスキン、建築家のジョージ・エドモンド・ストリート(George Edmund Street, 1824-81)とフィリップ・ウェブ(Philip Webb, 1831-1915)らが会員となった。しかしブラウンは1859年に第1回目の展覧会が開催された際に、自分のデザインした家具が展示作品として認められなかったことから、早速、脱会してしまった。その一方で、ブラウンは1861年にモリスらが設立した「モリス、マーシャル、フォルクナー商会」の創設メンバーの一人として活動した。
- 8 ティモシー・ヒルトン『ラファエル前派の夢』(岡田隆彦、篠田達美訳、白水社、1992年) 37-38頁
- 9 たとえばホガースは、風刺画《仮装舞踏会とオペラ》(*Masquerades and Operas*, 1724)の中で第3代バーリントン伯爵を中心とした18世紀前半のイギリスの古典主義信奉者たちを痛烈に皮肉った際、シェイクスピアやドライデンといったイギリスが誇る文人たちの文学作品を外来の芸術趣味である古典主義と対比させ、イギリス固有の文化的偉業の象徴として描いた。それは書物をイギリス生粋の文化の象徴としている点で、ブラウンの表現に先行している。
- 10 Michaela Giebelhausen, *Painting the Bible: Representation and Belief in Mid-Victorian Britain*, Aldershot: Ashgate, 2006, p. 3.
- 11 たとえば、ヒルトン『ラファエル前派の夢』22頁を参照。ブラウンのこの作品を「プロテスタント信仰の努力の成果を象徴するもの」として理解するギーベルハウゼンの解釈にも同様の傾向が読み取れる。Giebelhausen, *Painting the Bible*, pp. 2-5を参照。
- 12 ヘルバート・フォン・アイネム『ドイツ近代絵画史—古典主義からロマン主義へ』(神林恒道、武藤三千夫訳、岩崎美術社、1985年) 195頁
- 13 アイネム『ドイツ近代絵画史』192頁
- 14 アイネム『ドイツ近代絵画史』194頁。一部、改訳。Herbert von Einem, *Deutsche Malerei des Klassizismus und der Romantik: 1760 bis 1840*, München: C. H. Beck, 1978, S. 106.
- 15 アイネム『ドイツ近代絵画史』291頁。一部、改訳。Einem, *Deutsche Malerei des Klassizismus und der Romantik*, S. 156.
- 16 Pugin, *Apology*, p. 9.
- 17 Janet McLean, "Prince Albert and the Fine Arts Commission" in *The Houses of Parliament: History, Art, Architecture*, London: Merrell, 2000, p. 214.
- 18 McLean, "Prince Albert and the Fine Arts Commission", p. 217.

- 19 McLean, "Prince Albert and the Fine Arts Commission", p. 218.
- 20 アルバート公はプロイセンの駐フィレンツェ総領事邸などにおいてナザレ派の作品を鑑賞する機会があった。
- 21 マクリーズは貴族院議場において二つのフレスコ画《騎士道精神》(*The Spirit of Chivalry*, 1847)と《正義の精神》(*The Spirit of Justice*, 1849)の制作を担当した。
- 22 McLean, "Prince Albert and the Fine Arts Commission", p. 218. ダイスがクィーンズ・ロービング・ルームの壁面に描いたフレスコ画の中にナザレ派の作品との類似性を感じることは、あながちの外れなこととは言えない。たとえばダイスの《宗教》(*Religion: The Vision of Sir Galahad and his Company*, 1851)の構図には、オーファーベックのフレスコ画《タンクレーディに洗礼を受けるクロリンダ》(*Clorindas Taufe durch Tancred*, 1820)やコルネリウスがミュンヘンのルートヴィヒ教会に描いたフレスコ画《最後の審判》(*Das Jüngste Gericht*, 1839)などとの類似性が感じられる。
- 23 Henry Shaw, *Specimens of Ancient Furniture drawn from existing authorities*, London: William Pickering, 1836.
- 24 古物収集家サミュエル・ラッシュ・メイリック卿 (Sir Samuel Rush Meyrick, 1783-1848)によって書かれた『現存する資料から収集された古い家具の見本集』の序文。Strong, *Painting the Past*, p. 94.
- 25 Strong, *Painting the Past*, p. 96.
- 26 Strong, *Painting the Past*, p. 96.
- 27 ヒルトン『ラファエル前派の夢』22頁を参照。
- 28 ビュージンはしばしば彼の祖国を「イングランド」という表現を用いて表している。本稿では個々の文脈に応じて「イギリス」に置き換えて解釈している。
- 29 C・スタンフィールドに宛てた1842年10月13日付の書簡の中で、ビュージンが表明したキリスト教信仰観。Margaret Belcher, *The Collected Letters of A. W. N. Pugin, Vol. I, 1830 to 1842*, Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 384.