

ローレンス・アルマ＝タデマの エジプト作品における表象の背景

関根春花

はじめに

本論文の目的は、ローレンス・アルマ＝タデマ（Lawrence Alma-Tadema, 1836-1912）がエジプトを主題とした作品群において、当時の他のオリエンタリズム画家と異なるアプローチを採用した理由について、顧客層の趣味への配慮という観点から考察することである。

1863年に制作された《3000年前、古代エジプトの娯楽》⁽¹⁾は、ほかの画家が描くオリエントと異なり、正確な考古学資料に基づく高尚さと、教養がなくとも伝わる分かりやすさを共存させた、画家独自の表象を用いて描かれていた。そこで本論文では、アルマ＝タデマがなぜ異なるアプローチを採用したのかという問題提起を行う。この作品をきっかけに画家の顧客層は特定のパトロンから画廊を訪れる新興富裕層にまで広がり、画家の評価も高まった。このことから本作は、アルマ＝タデマの画業初期において重要な転換点を占めていると考えられるのではないだろうか。

これまでに、たとえばローズマリー・J・バロウは「聖書の一場面を当時のオリエントの習慣や視覚的な設定、また曖昧な景観設定に再現しようと考えた」⁽²⁾他の画家とアルマ＝タデマが「対照的」とであると指摘した。しかし他の画家との差異は注目されていたものの、その理由については、画家の関心の違い程度にしか議論されてこなかった。

《3000年前、古代エジプトの娯楽》には、画家が初期から得意としていた正確な考古学資料に基づくモチーフの描写に加え、これまでの作品になかった要素として、古代の知識に精通していない層にも分かりやすい日常性の描写、そしてさりげないエロティシズムが含まれている。このような高尚さと分かりやすさの共存は、作品の購買対象を大きく拡大した。1860年代以前、アルマ＝タデマは特定のパトロンの趣味に

のみ対応した作品を制作していた。しかし、《3000年前、古代エジプトの娯楽》以降、新興富裕層のニーズをくみ取り、広い趣味に対応できるような主題選びと描写を行うようになる。結果、それまでの成功を大きく上回り、画家のヨーロッパでの活躍を確実なものにした。他の画家と異なるエジプトの表象は、作品の顧客層を広げるための画家の試みだったといえるだろう。

さらに、この作品をきっかけに、画家は伝統的な歴史画を描く傾向を弱め、歴史を主題に置きながらもきわめて日常的な場面を描く歴史的風俗画を多く描くようになる。本作における高尚なテーマと分かりやすさの共存への試み、そしてその成功はアルマ＝タデマの画業の方向性を決定づけたといっても過言ではない。それは画家の画業における明確な転換点であった。

そこで本論文では、まず第1章でヴィクトリア朝イギリスにおけるオリент主題の状況を概観する。つづく第2章第1節で、アルマ＝タデマのエジプト作品に見られるエジプト表象の特質を具体的に列挙し、他の作品と異なる点を考察する。さらに、第2節では、本作制作時期の前後で顧客層がどのように変わり、それが画家の画業においてどのような意味をもつのか検討する。これらのことから、《3000年前古代エジプトの娯楽》は新たな顧客層を開拓する画家の試みの表れであり、画業における重要な転換点をも担っていたという結論を導く。

1. オリент主題の当時の状況

ここからは、1800年代当時のイギリスにおける、オリエンの表象をめぐる状況を概観する。リン・ソントンは『オリエンタリズム』の中で、オリエンタリストという用語は「東洋の人々、その言語、歴史、習慣、宗教、文学に精通している人」⁽³⁾を意味すると定義付けており、そのオリエンタリズム画家たちは、様式でというよりテーマでまとまっていたと指摘している。『大英帝国のオリエンタリズム』の著者であるジョン・M・マッケンジーは、その指摘を正しいとし、オリエンタリズムには多岐にわたるさまざまな局面があったとしている⁽⁴⁾。それらの諸局面は、マッケンジー

の言葉を借りるならばデイヴィッド・ロバーツのような地形的考古学的写実主義と、正確さよりも雰囲気の方に関心を抱いていたウージェーヌ・ドラクロワのようなロマン主義という2つの潮流に分かれ、反省や相互理解を繰り返しながらテーマとムードの範囲を拡大していた⁽⁵⁾。

1860年前後の作品で挙げるならば、レオン・ベリー《メッカへ向かう巡礼者たち》(1861)⁽⁶⁾のような、高尚なテーマをオリエントの視覚的な設定を用いて再現したオリエンタリズム絵画がある。一方で、ジョウゼフ・オースティン・ベンウェル《休みをとるキャラバン》(1865)⁽⁷⁾は、ベリーの作品の高尚さに比べ、オリエントの風俗や日常性に注目して描かれている。さらにバロウは、高尚な歴史的場面のテーマと、オリエントの風俗を描く日常的なテーマにくわえ、「当時のオリエンタリズムの人気テーマであるハーレム、オダリスク、裸の奴隷少女などは、自由なエロスの宝庫としてのオリエントを表現していた」⁽⁸⁾と付け加えている。このようなオリエント主題の絵画について、マッケンジーは「イギリスの工業主義に対する先祖返り的な反動を提供」⁽⁹⁾するものであったとし、多くの産業資本家や成金商人がジェントルマン化を熱望し、その方法として絵画の収集と鑑賞を選んだと解釈している。

王族とブルジョワの両方から購入を期待していた画家たちは、一言にオリエント主題といっても、高尚なものや世俗的なもの、さらにはエロティックなものなど、そのテーマを使い分けながら需要を探っていた。アルマ＝タデマがエジプト主題に取り組んだ時期は、このような、芸術のパトロンが王侯貴族からより広い範囲の市民にまで広がっていく過渡期でもあったのである。

そして、変化したのは顧客層だけではない。絵画の流通と鑑賞の方法にも変化が見られた。まず、19世紀の中頃には、既に美術館は一般大衆にとって親しみ深いものになっていた。それまで王侯貴族の宮殿に秘蔵されてきた数々の名品は、貧しい洗濯女でも容易に鑑賞できるものになっていたのである⁽¹⁰⁾。芸術は王侯貴族のものから新興富裕層や一般大衆のものへ、そして鑑賞の場は宮殿からサロン、最終的に家庭へと拡大していく。また、19世紀イギリスの絵画史において特筆すべき点は、画商とギャラリーの登場である。

無論19世紀においても、公共事業としての制作依頼や、高名な画家を直接指名し

て肖像を描いてもらう従来の形式がなかったわけではない。しかしその指名は、既に地位を確立した有名な画家に限られ、若手の画家とパトロンの間には距離が存在した。その距離を埋めるべく、画商とギャラリーが仲介者の役割を果たしたのである。アルマ＝タデマにもアーネスト・キャンバートという画商の協力者がいた⁽¹¹⁾。彼はアルマ＝タデマの作品に限らず、ほかのオリエンタリズム画家からも完成品を買い上げ、画廊で一般に公開していた。目をつけた画家には直接発注をかけることもあったが、従来のパトロンによる直接注文ほどの作風の指定はなく、比較的自由に制作できた。

一方で、創造の自由の代償として、画家たちは生活の安定を失うことになる。顧客層と販売経路の変化は、絵画の需要を大きく拡大した。直接注文における作風の指定は顧客の趣味を示していたが、完成品を売買するギャラリーにはそういった一定の規範はない。そのため、作品が売れずに生活に苦労するという芸術家が多く出てきた。アルマ＝タデマも同様に、キャンバートに作品を売り込むまでは画家として完全に独立できておらず、自身の作風と目指すべきキャリアを模索していた。《3000年前、古代エジプトの娯楽》はそうした背景のもとで描かれた作品であり、画家の試行錯誤が明確に現れている。

2. 《3000年前、古代エジプトの娯楽》にみられるエジプト表象の特質

つづいて本章では、前述の状況の中で描かれた《3000年前、古代エジプトの娯楽》に、どのような特質があるのかを検討する。本作は、アルマ＝タデマが1862年のロンドン訪問とイタリア旅行から戻った翌年、1863年に描かれた。前章で確認したように画家は、当時のオリエンタリズム主題の絵画とは異なるアプローチを本作で試みている。ここではその違いを精査し、その違いがもたらす効果について考察する。

2-1. 多彩な考古学モチーフと日常生活の描写

本作品は、ヌビアから訪れた大使に敬意を表し、出迎えるために催された豪華な宴を表している。座っている大使の傍らには裸の女性の奴隷が立っており、大使になん

らかの飲み物を提供している。画面左手には踊り子と楽器の演奏者たちが描かれ、大使をもてなす踊りが行われていることがわかる。また、本作品のいたるところに、服飾や壁画、楽器や踊りなど、多くのエジプトの考古学的モチーフが描きこまれている。じつはその多くは、すでに研究者たちによって出典が明らかにされている。そこで、ここでは本論文の内容に特に関係の深いモチーフに絞って順に検討を試みる。

まず、本作品の場面設定そのものについては、当時発掘された壁画に影響を受けたものだとの指摘がある⁽¹²⁾。その壁画とは、1862年大英博物館にて、およそ約3500年前にあたる第18王朝の11の壁画群の一つとして展示されていたものである。バロウによると、この壁画は当時の多くの画家たちによって模写されており、アルマ＝タデマもこの壁画に描かれた宴の様子を真似て描いている⁽¹³⁾。次に、画面右端に描かれた赤い座面の椅子は、テーベで発掘された黒檀の椅子がモデルである⁽¹⁴⁾。これも壁画と同じく、当時から大英博物館に展示されていた。また、天井を支える大きな柱の柱頭デザインのモデルは、当時影響力をもち、アルマ＝タデマも資料として所持していたジョン・G・ウィルキンソン⁽¹⁵⁾の著書『古代エジプトの風俗と習慣』に、テーベの遺跡でのスケッチとして掲載されていたものである⁽¹⁶⁾。画面左の楽器演奏者たちは、テーベで発掘された壁画と意匠のよく似たダブルリードの笛と豎琴を演奏している⁽¹⁷⁾。特に、演奏者が抱える三角形の豎琴は、その実物がルーヴル美術館に所蔵されているものである⁽¹⁸⁾。

これらの博物館に所蔵されている考古学モチーフへの言及は、そこに出入りする教養人にとって親しみを感じさせた。また、それぞれのモチーフがどの考古学資料を元にして描かれたのか突き止める知的挑戦にもなる。過密なほどに散りばめられた考古学的要素は、教養人の興味を大いに引きつけたのである。

一方で、『3000年前、古代エジプトの娯楽』という題名は、鑑賞者に内容を端的に伝えることが可能である。本作のタイトルは3度変更されており、はじめは『3000年前、人々はどのように楽しんだか (How the Egyptians Enjoyed Themselves 3,000 Years Ago)』と名付けられた。つづくパリのサロン展では『第18王朝、古代エジプトの娯楽 (Pastimes in Ancient Egypt, 18th Dynasty)』、そしてフレンチギャラリーで行われたキャンバート主催の展覧会では『ニネヴェでの夜会 (An Evening Party in Nineveh)』として展示

されている。その後は《3000年前、古代エジプトの娯楽》という題名で定着したが、この題名は、本作がエジプトを舞台とし、かつ古い時代を描いていることを直接的に伝えている。一方で《ニネヴェでの夜会》という題名は、エジプトではなく、古代メソポタミアの北部の都市であったニネヴェという地名によるものである。とはいえ、これも本作が古代文明に言及するものであることを伝えるためのものであり、ここからは、古代に精通していない観者でも簡単に内容を推測できる、親しみやすさを与える役割を題名が果たしていることがわかる。

1874年の『アート・ジャーナル』誌による評論の中でも、アルマ＝タデマは「どの作家よりも魅力的かつ読みやすい方法を用いており、作品は言葉によるいかなる精巧な説明よりも一般的に理解しやすく、印象的である」⁽¹⁹⁾と評価されている。さらに、正確な考古学資料を用いながらも、そこにさりげないエロティシズムを描き込むことも忘れていない。多くのモチーフに囲まれて表面上の印象は薄れているが、当時「オリエントらしさ」を演出するためによく用いられていた裸の奴隷女性や踊り子が画面に存在している。その結果、本作は古代に言及する歴史画のような高尚さや難しさを残しつつ、一方で、題名の分かりやすさによって親近感を出し、そしてさりげないエロティシズムをも共存させている。

同時代の他の画家は、様々なテーマを顧客層に応じて、高尚さと親密さの配分を調整しながら切り替えていた。しかし、アルマ＝タデマはここまで述べたとおり、あらゆる層を視野に入れ、当時人気だったテーマを1つの作品にまとめる手法を用いていた。この手法は、アルマ＝タデマ独自のものであるといえるだろう。

2-2. 顧客層の変化とその意味

次に、本節では、前述の特質がどのような効果をもたらしたのかを考察する。アルマ＝タデマはエジプト主題を扱う以前、メロヴィング朝主題の絵画を制作していた。また、その当時は師事していたルイ・ド・テイやアンリ・レイスの作品の手伝いとして制作したり、市の公共事業の依頼を受けたりするなど、オランダやベルギー内の限られた顧客しか得られていなかった。レイスの紹介や展覧会での出品を通して、ベルギーのレオポルド王をはじめとする王侯貴族との一定のコネクションは有していたも

の、「ギャンバートと出会うまで数点しか売れていなかった」⁽²⁰⁾ というバロウの言葉通り、依頼された作品以外はなかなか買い手が見つかなかった。

1864年以前のアルマ＝タデマは、特定のパトロンに向けて制作して生計をたてていた。しかし美術学校時代の師匠であるレイスのアトリエから独立して《3000年前、古代エジプトの娯楽》で成功を収めて以降は、多くのエジプト主題作品がギャンバートに買い上げられ、クリスティーズで競売にかけている⁽²¹⁾。《3000年前、古代エジプトの娯楽》は1871年には210ポンドの値をつけ、1879年に再び競売にかけてられた際には309ポンドに上がっている。また、エジプト主題の作品が高く評価されるとともに、描いた当時は買い手のついていなかったメロヴィング朝主題の作品も再評価されていった。

例えば、《クロヴィス王の子供達の教育》(1862)⁽²²⁾ がそれに該当する。この作品は、メロヴィング朝主題の中では比較的評価の高いものであるが、当時64ポンドしか値段がついていない。その後、王宮の金策のために売りに出され、1890年まで個人が所有していた。1897年に再び市場に出回った際、はじめの64ポンドを大きく上回る798ポンドの値段がつけられている。また、1862年制作の《グンドラム・ボーソとその娘たち》⁽²³⁾ は、制作当初は買い手が見つかなかった。しかし、1864年にギャンバートによって100ポンドで購入され、1870年にはクリスティーズにて241ポンドの値段がついている。これら作品の来歴からもわかる通り、アルマ＝タデマの画家としての評価は1860年代後半から高まっている。

また、エジプト主題に取り組む以前はオランダ・ベルギー国内で、しかもアトリエやアカデミー関係の人間までしか顧客層が広がっていなかった。それに対し、1864年以降はロンドンやベルリンなど、ヨーロッパ全体に広がっている。このことは、これまでの特定のパトロンの趣味に合わせるのではなく、画家自身が顧客層を設定し、そのニーズを探る形で制作するようになっていったことを示している。このように、《3000年前、古代エジプトの娯楽》の成功をきっかけに、アルマ＝タデマ作品の販売額と顧客層は大きく変化した。

さらに、1864年以降、アッシュが指摘するように、画家の作風は特定の史実を描いたものから次第に温和で、時に感傷的な家庭的情景へと変化する⁽²⁴⁾。メロヴィン

ク朝やガリアを描いていた頃の暗い色調から、陽光の差し込む室内、あるいは屋外へと作品の画面が明るくなるのである。《アウグストゥス帝時代のローマの彫刻陳列室》⁽²⁵⁾ という作品は1867年に制作された。この作品では、《3000年前、古代エジプトの娯楽》にみられる多くの考古学モチーフや親しみやすさはそのままに、画面の色彩が大幅に明るくなっている。また、ブロンズ像を指す人物として画家自身の姿を描きこむことで、古代ローマの人々がヴィクトリア朝の人々となんら変わらないことを示し、鑑賞者に親近感を抱かせている。この様式は1870年代以降も続き、やがてアルマ＝タデマは古代ローマの歴史風俗画家としての地位を確立した。

このように、《3000年前、古代エジプトの娯楽》は、画家の評価を好転させるきっかけであっただけでなく、その後の制作スタイルを決定づける重要な転換点であった。本作で行った高尚さと分かりやすさの共存への試みとその成功は、今後もこの様式で成功できると画家に自信を抱かせる意味をも持っていたのである。

おわりに

本論文では、ローレンス・アルマ＝タデマのエジプト主題の作品には他にない特質があり、それが高尚さと親しみやすさ、そしてエロティックな表現を1つの作品に共存させている点であることを明らかにした。

1830年代のアルマ＝タデマは、オランダやベルギー国内の特定の顧客層を保有していた。しかし職業画家としての独立と国際的成功を望んだ画家は、国内でのみ受容されるメロヴィング朝主題から脱却し、ヨーロッパ全体が注目していたエジプトに目を向けた。高尚さを重要視する王侯貴族といった、これまでの顧客層を保持しつつ、わかりやすさを必要とする新興富裕層などの層にまで販売機会を広げようとする狙いのもとに、絵画内部における高尚さと親密さの共存を図ったのである。この試みは成功し、《3000年前、古代エジプトの娯楽》を境に画家の評価は高まっていき、買い手のつかなかった1863年以前の作品の再評価にも繋がった。

また、本作以降、画家の絵画スタイルは暗い色調の伝統的歴史画から、明るい画面

の歴史風俗画へと変化する。主題や題名も、1860年代を境に、特定の歴史的事件を示唆するものから次第に柔和で曖昧なものに変わっていく。その一方で、考古学モチーフと日常的な要素、そして過激でない程度のエロティシズムを共存させる様式はその後にも失われない。以上から結論として導かれるように、国際的成功のきっかけとなり、絵画制作の方向性を決定づけた本作は、画家の画業の進展のなかで極めて重要な意味をもっていたのである。

註

- (1) ローレンス・アルマ＝タデマ《3000年前、古代エジプトの娯楽》1863年、99.1 × 135.8cm、画布に油彩、プレストン：ハリス美術館。
- (2) Barrow, B. J., *Lawrence Alma-Tadema* (New York: Phaidon Press), 2001, p. 27.
- (3) Thornton, Lynne, *The Orientalists: Painter-Travellers, 1828-1908* (Paris: ACR Edition, 1983) p. 13.
- (4) MacKenzie, John M., *Orientalism : history, theory ant the arts* (Manchester University Press, 1995), p. 50.
- (5) *Ibid.*, p. 42.
- (6) レオン・ベリー《メッカへの巡礼》1861年、161 × 242cm、画布に油彩、パリ：オルセー美術館。
- (7) ジョウゼフ・オースティン・ベンウェル《休息をとるキャラバン》1865年、55 × 79cm、紙に水彩、鉛筆、不透明水彩、現在所在地不明。
- (8) Barrow, 2001, p. 27. ここでバロウは例としてジョン・フレデリック・ルイス (1805-76) やウィリアム・ホフマン・ハント (1827-1910) などを挙げている。
- (9) MacKenzie, 1995, p. 106.
- (10) パトロンの変化と画商の成り立ちのより詳細な記述については高階秀爾『芸術のパトロンたち』岩波書店、1997年、108頁から192頁を参照。
- (11) アーネスト・ガンバート (Ernest Gambart, 1814-1902) はベルギー出身の画商である。彼とアルマ＝タデマが出会った時期は1864年前後と推測されている。手違いでアルマ＝タデマのアトリエを訪れたガンバートは、画家の作品に一目で強いインスピレーションを受け、既に買い手のついていた作品を買い取ろうとしたと伝えられている。残存する手紙の内容から、出会った当時アルマ＝タデマは《3000年前、古代エジプトの娯楽》を制作中か、制作し終わった頃であったと推測できる。出会いの経緯の詳細は Barrow, 2001 の p. 21 を参照。

- (12) Anonymous, “Pastimes in ancient Egypt from the picture in the possession of the publishers,” *Art Journal*, 1874, p. 100.
- (13) Barrow, 2001, p. 28.
- (14) Wilkinson, John Gardner, *The manners and customs of the ancient Egyptians*, London: J. Murray, 1837, Vol. 1, p. 413.
- (15) 『古代エジプト人の風俗と習慣』の著者であるウィルキンソンは、イギリス出身の考古学者である。12年間かけてエジプトとヌビアを調査し、多くの遺跡を「再発見」し、その成果をイギリスに持ち帰った。カルナック大神殿、王家の谷、ジェベル・バメカルやエル・アマルナに関する彼の資料は、当時の最先端の考古学情報として、アルマ＝タデマだけでなく、多くの芸術家や文学者が参照した。
- (16) Wilkinson, 1837, vol. 2, p. 288.
- (17) Wilkinson, 1837, vol. 1, p. 440.
- (18) *Ibid.*, p. 470.
- (19) Anonymous, 1874, p. 100.
- (20) Barrow, 2001, p. 21.
- (21) 作品の来歴や落札額は、Swanson, Vern G., *The biography and catalogue raisonne of the paintings of Sir Lawrence Alma-Tadema* (Garton & Co. in association with Scoler Press, 1990) における記録に準拠している。
- (22) ローレンス・アルマ＝タデマ《クロヴィス王の子供達の教育》1862年、127 × 176.8cm、画布に油彩、現在所在地不明。
- (23) ローレンス・アルマ＝タデマ《グンドラム・ポーソとその娘たち、西暦572年、待ち伏せ》1862年、66 × 99cm、画布に油彩、現在所在地不明。
- (24) ラッセル・アッシュ（谷田博幸訳・解説）『サー・ローレンス・アルマ＝タデマ』トレヴィール、1993年、9頁。
- (25) ローレンス・アルマ＝タデマ《アウグストゥス帝時代のローマの彫刻陳列室》1867年、62.2 × 46.9cm、画布に油彩、モンリオール：モンリオール美術館。