〈研究ノート〉

ジョン・シンガー・サージェントの絵画における手の表現とジェンダー表象

長妻由里子

ジョン・シンガー・サージェント（John Singer Sargent, 1856–1925）の絵画の中の人物はふたりとして同じ姿をしていないとも言われている。胸像や顔だけを描いた作品は除いて、似たような立ち姿でさえも、体の動き、手足の位置、座り方等、実に多様であり、作品の魅力を織りなす要素となっている。さらに興味深いのは、そうした多様性にもかかわらず、肖像画とその他の作品をジェンダーの視点から比較した際に、手の形、動き、描出法に、共通性が浮き上がってくるという点である。肖像画、主題画、ヌード習作それぞれにおいて、手自体の描写における主張や表情の有無は、そこに描かれた人物のジェンダーによって描き分けられているように思われる[1]。

サージェントは、19世紀後半から20世紀初頭にかけて活躍した、アメリカで最も有名な画家のひとりである。とは言え彼は、1854年以降生涯をヨーロッパで過ごしたアメリカ人の両親の間にイタリアで生まれた、在外のアメリカ人である。幼少期に絵画を習い始めた彼は、その後親の教育方針でパリに移り本格的に絵画の勉強を行った。アメリカへは数度訪れ創作活動をしたものの、生涯では計 8 年居住しただけで、それ以外はヨーロッパ（主にパリとロンドン）に居を構えた。彼はとくに肖像画家として名を馳せ、「1900年までには太平洋の両側で第一流の肖像画家」（Turner 2000, p. 449）となり、パリ、ロンドン、ニューヨーク、ボストンの上流階級の人々を描いた。ギャリー・レイノルズ（Gary A. Reynolds）は、サージェントの肖像画の作風とその世評との関連性の動きをたどり、その中で彼の作品が「19世紀末には、国際的な上流階級の肖像画の先頭」になり、「成功したばかりでなく、アメリカとヨーロッパのその分野で仕事をする画家たちに多大な影響を与えた」と述べている（Hills 1986, p. 167）。彼に肖像画を依頼し、描かれることがひとつのステータスにもなり、サージェントの肖像作品には、19世紀後半から20世紀初頭までの貴族社会が映し出されている。アルバート・ボイム（Albert Boime）の言うように[2]、彼の作品は「この時代に肖像のモデルとなった人々がどのように自分たちを見ていたかを映し出す」ものであり、また社会の底流に横たわる時代の雰囲気を感じ取り視覚化している（Hills 1986, p. 102）[3]。

本研究は、芸術作品の制作にあたって、構図を決定しモデルとなる人物の手を描写する際に、サージェントが意識的／無意識的に行った選択に表出されたジェンダー表象を考察するものである。サージェント研究においてこれまで論考されているのは、もっぱら陰影の効果や筆使いといった技巧的特徴、また時代、サロン文化、依頼主、モデル、パトロンなどの背景と肖像画との関連性について論考されたものが多い。身体イメージについて言及する場合も、目や手の表現に関して全体のポーズの文脈で一部述べられることはあっても、手それ自体を研究主題として、その描写、動き、表情を追求した論考は見られない。さらに言えば、肖像画とその他の作品を比較する研究はあるが、手の描き方に焦点をあてた見方はされていない。男女のモデルの、主として手の描写に焦点を当て、作品を精査することで、サージェントの芸術表現におけるジェンダーに従った共通性、つまり絵画技法がジェンダー表象に効果的に使用

されていることを明らかにしたい。

以下では、初めにサージェントの肖像画を取り上げ、「力強い」男のイメージ、「優しく弱い」女のイメージといった社会的なステレオタイプ像が、肖像画において維持されていることを検証する。他方サージェントは、肖像画ほど有名ではないものの、主題絵画や男性ヌードの習作を多く残しており、むしろ、より魅力的な作品が多い。その中で人物は、ジェンダー規範から逸れて自由に描かれていると思われるが、なかでも『スペイン舞踊』（*El Jaleo* 1882）、『竜涎香を浴す』（*Fumée D'Ambre Gris* 1880）、『トーマス・E・マッケラーのヌードの習作』（*Nude Study of Thomas E. McKeller* 1917-20 頃）は、神秘的な魅惑に満ちた作品とも評しうる。後半では、この 3 作品に見られる手ないし腕の表現が、肖像画の中での描かれ方と異なる方法でジェンダー表象と関連していることを指摘し、サージェント作品のさらなる魅力の発見に繋げたい。

肖像画におけるジェンダー表象

ジョン・シンガー・サージェントの作品は、主として少年時代に学んだヨーロッパの影響が大きく、彼の描画のスタイルもまた、彼の師カロリュ=デュラン（Carolus-Duran）が影響を受けたヨーロッパの画家たちの画法を踏まえていると言われている。例えばレイノルズは次のように言う。

> 最も表面的なレベルでは、ベラスケス（Velázquez）の肖像画は、サージェントが生涯を通じて絵を描く際に頼り所とした、構図上の表現形式を提供している。おそらく彼［サージェント］が学んだ、より重要な教えは、明暗の調子の使い方、なめらかな絵の具の表面、念入りに構成された室内空間であろう。・・・また、17 世紀オランダの画家フランス・ハル（Frans Hals）の大胆に描かれた絵画も、若きサージェントを惹きつけた。（Hills 1986, p. 149）

図 1　Photograph © 2005 Museum of Fine Arts, Boston.

しかし、これらの影響も「はっきりとは断定できない」もので（Ormond 2002, p. 12）、彼の作風の人気は「伝統文化の中に新鮮な空気を吹き込んだ」からとも言われている（Hills 1986, p. 102）。例えば『イーディス、レディー・プレイフェア』（*Edith, Lady Playfair* 1884）［図 1］のように、彼の肖像画の中の女性たちも花や扇子が象徴的に優美さを示しているものが多く見られるが[3]、とくに手とジェンダーについて図像的に影響を受けたことは指摘されていない。むしろ、彼の描く人物の手は、構図の中でのバランスやインパクト、手そのものの描き込み方の強弱で、ジェンダーを表象しているという点が特徴的だと言える。サージェントは肖像画について、人物を「判断して」描くのではなく単に「記録する」だけだと述べているのだが（Ratcliff 1982, p. 235）[4]、肖像のモデルと

なる人物の着衣を指示するなど、意図的に工夫を行っていることは明らかになっている[5]。以下では、いくつかの作品を分析することで、彼の技術上の傾向や好みが、女性と男性を区別するためにどのように用いられているかを見ていきたい。

女性の肖像画は男性に比べて「多様性と幅」があり、「膝の上に載せられているか、椅子の枠を握っている」手が女性の「受け身的な雰囲気を」作り出している（Ormond 2003, p. 32）。手の描写の場合、あまり構図や背景から突出したり浮き出たりしない。リズムを崩すことを避けて、調和を重んずるように、構図化、描出がなされているのが特徴であると言える。また、とくに年齢が若くなるに従って、女性の手は柔らかく輪郭が不明瞭に描かれ、全てではないものの高齢になるにつれ、しっかりとした輪郭をとって描き込まれることが多い。

『エドワード・ダーリー・ボイトの娘たち』（*The Daughters of Edwawrd Darley. Boit* 1882）［図2］は、縦横ともに2メートル以上ある大作であるが、4人姉妹の姿はその中で占める割合としては小さく描かれている。デビッド・M・ルービン（David M. Lubin）が解読しているように、この少女たちは、男性芸術家の視点から見た女性的側面を象徴しているのかもしれない（Lubin 1985, p. 92–3）。

図2　Photograph © 2005 Museum of Fine Arts, Boston.

ルービンの分析では触れられていないが、この姉妹の手の描かれ方からは、さらにこの少女たちの「女性性」を読みとることができる。手前に描かれている最年少のジュリアは、床に敷かれた絨毯の上に足を投げ出して座っている。この少女は人形で遊んでいるのだが、抱えているのではなく、人形は床とジュリアの間に寝かされており、彼女のコントロールの外側にあることがわかる。ジュリアはただ両手で人形に触れているだけで、さらに目を寄せると、人形の下にある右手はほとんど人形の服と見分けがつかないように大きな筆づかいで描かれている。これは、ジュリアが人形を制御できず、一部一体化しているという点において、自らの意志で行動がとれないことを表しているものと考えられる。

では、人形を持たずにたたずむ後方３人の少女たち（左から、マリー=ルイーザ、フローレンス、ジェーン）は人形を持たないことで、自立していると解釈できるのだろうか。これは彼女たちの手を精査することで明らかになる。最も左側マリー=ルイーザは腰の後に手を回しているため手は隠されている。後方右側ジェーンは肩から腕をだらりと下げているが手の部分は不鮮明であるために表情がない。このふたりは、手および腕が動きを持たないので、身につけているエプロンの布を乱さないため、エプロンの形が部屋に飾られた少女たちよりも背の高い東洋の陶器と同じ形状となる。従って、少女たちは陶器と同様に高価ではあるものの、「飾り」もしくは「所有物」でしかないことが暗示されているとも考えられる。フローレンスは陶器に寄りかかり、手を前に組んでいるだけであり、組まれた手も顔も影の中に沈んでいる。この少女は右半身しか画面に現れていないが、これが部屋左側に置かれた陶器と対をなし、少女が陶器と同等に扱われている存在であることを示唆している。

図３　Photograph © 2005 Museum of Fine Arts, Boston.

手を何か別の物に同化させるように描くことで、サージェントは、女性に肖像の中で力強い精神性を示したり、主張する機会を与えることを避けている。これが顕著に現れているのは、『フィスク・ワレン夫人と娘レイチェル』（*Mrs. Fiske Warren and Her Daughter Rachel* 1903）［図３］であろう。フィスクは腿の上に手をおいて椅子に腰掛けている。娘レイチェルは右の腕を母親の右腕に絡ませ、隣に座っている。レイチェルの左腕は柔らかなピンクのガウンの中に隠れているため、画面に左手は描かれていない。母の手と娘の右手は母のドレスの上で

図４　Photograph © 2005 Museum of Fine Arts, Boston.

図５　Photograph © 2005 Museum of Fine Arts, Boston.

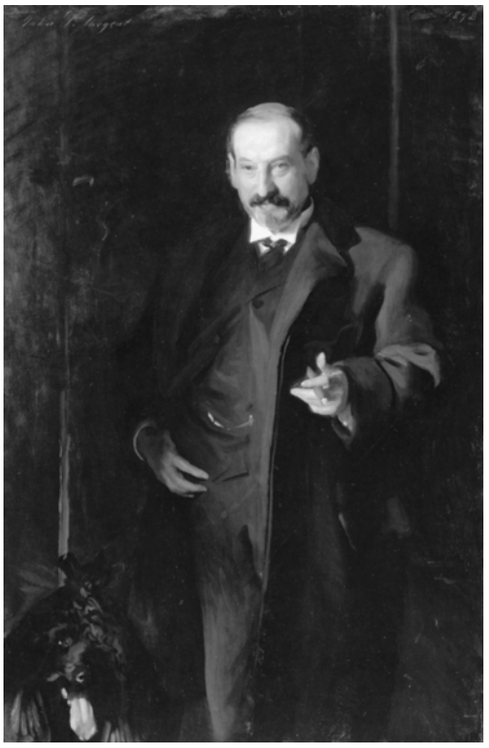

図６　© Tate, London 2005

図７　Photograph © 2005 Museum of Fine Arts, Boston.

重なり、その波うつドレスの一部のように描かれている。こうした女性の肖像により、女性が依存性の強い状態が示されていると言える。無邪気な様子の少女『ヘレン・シアーズ』（*Helen Sears* 1895）［図４］は、大きな銅製の壺に活けられた紫陽花の横に立ち、その花に触れる手は花弁の中に溶け込んで行くように見える。と言うのは、ヘレンの着ているフリルのある白い衣服の大きなレースの袖口が、その白い花とほとんど見分けがつかないからだ。ヘレンの手、ひいては彼女の姿自体が、花として描かれている。

このような同化は、男性肖像画には見られない。サージェントの肖像画において「男性性」は、手の際やかな描出や、握られた小物を利用することで主張の強さや存在感の大きさを表しているように見える。男性の場合は、背景や着衣との明暗がきつくなるよう色が置かれ、顔や手を浮き上がらせるように描いているのが特徴である。

最も著しい例が『エドワード７世の即位式にて、宝剣を運ぶ６代目ロンドンデリー候チャールズ・ステュワート』（*Charles Stewart, Sixth Marquess of Londonderry, Carrying the Great Sword of State at the Coronation of King Edward VII* 1902）［図５］である。この絵を見た時まず目に飛び込んでくるのは、画面の上中心部に描かれた巨大かつ重量のある剣で、これをスチュワート候が肘をあげて、両手で把持している。アッシャー・ウァースハイマー（*Asher Wertheimer* 1898）［図６］は、見るものを威嚇するように、人差し指と中指で挟んだ煙草を手前に突き出す。『ロベール・ド・セヴリュー』（*Robert de Cévrieux* 1879）［図７］は、先に見たヘレン・シアーズと同年代の子供ではあるが、小型犬を右腕で強く抱えている。犬は少年ロベールよりも小さく、完全に捉えられ逃げ出すことができない。つまり、犬はロベルトの支配下に置かれているのだ。ヘレンやボイト家のジュリアとは異なり、触れている物に同化することはない。犬と衣服の黒色により、顔と手は際だたせられている。

『エドゥイン・ブース』（*Edwin Booth* 1890）［図８］では、手とブースの顔が同じ明度のハイライトを用いて描写されているため、三角の形をなし、浮き出している。この三角形は、縦2.2メートル横1.5メートルほどもある巨大なキャンバスの寸法から考えると、それだけでは小さいにもかかわらず、強い印象を与え、インパクトのある絵の主役となっている。それは、画面中央の上部に位置し、ブースの着衣の黒によって際だたせられ押し出されて、かつ、この役者のはっきりとした顔立ちとともに、手

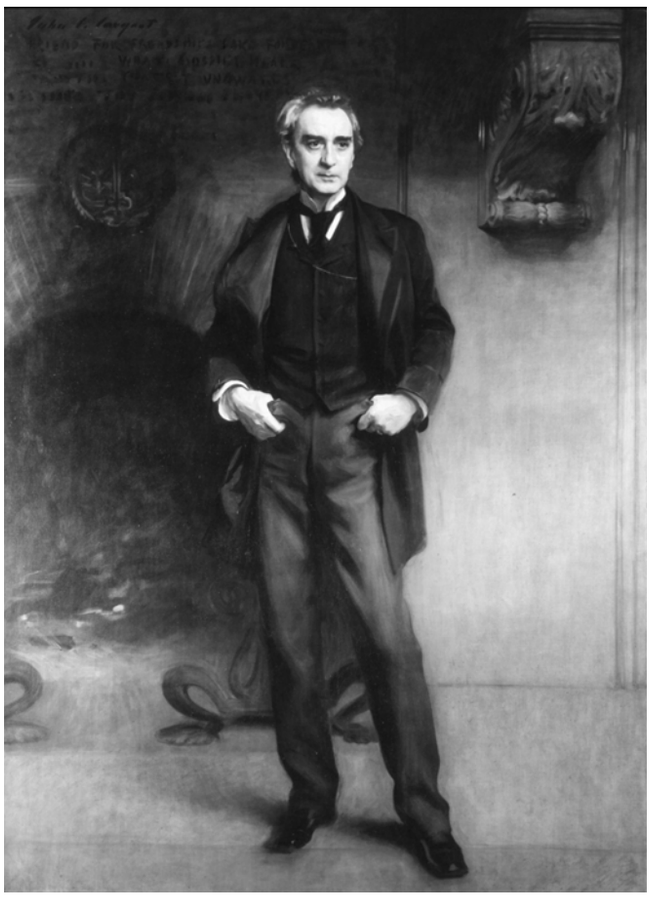

図８　© Private collection, courtesy Adelson Galleries, Inc., New York

の力強さが、しっかりと描かれているからだ。ブースは親指をズボンの中に差し込んだポーズで立ち、ポケットの端を固く掴んでいる。こうした姿によりブースの存在感が示され、構図とコントラストで効果を高めている。

サージェントの肖像作品には、複数の人物が同時に描かれているものも多く見られる。時に男女が同一のキャンバスに描かれており、作品では男女の差異が明確に示されているのがわかる。その良い例のひとつが、『エズィー、ルビー、フェルディナンド。アッシャー・ウァースハイマーの子どもたち』(*Essie, Ruby and Ferdinand, Children of Asher Wertheimer* 1902)［図9］であろう。フェルディナンドは、描かれている3人の中でも最年少であるが、この絵の主役として描かれているように見える。トレヴァー・フェアブラザー(Trevor Faibrother) が『アッシャー・ウァースハイマー』の考察において示しているように、サージェントの作品の中で描かれる小物や動物はそれらを単に描出する以上の意味をもっている (Fairbrother 2000, p. 83)。この肖像画に描かれているウァースハイマー家3人の子どもたちのうち、ふたりの少女は愛玩動物とともに座っている。エズィーは彼女の不明瞭に描かれた手で、ソファーの上の猫を抱いている。ルビーは、手前に座る弟を引き立たせるためであるかのように暗いトーンの中に鎮められている。彼女は、小型犬を膝にのせているものの、彼女の右手が弟フェルディナンドの頭部に隠れて見えないため、犬に触れているかどうかは不明であり、この犬は顔を床に向けて今にも飛び降りそうでもある。キャンバスの下方左端には大型犬が描かれているのだが、この大型犬とフェルディナンドは視覚的な類似性をもち、画面で対をなしている。少年の右肩の輪郭は犬のそれと同じ角度で下がり、犬の前脚の外形は膝をついた少年の形と類似している。また、少年と犬は首を傾ける角度も

図9　© Tate, London 2005

同様で、それぞれが同じ強さで前方に眼差しを向けている。フェルディナンドはこの大型犬を手でおさえる必要はない。と言うのは、彼の頬にあてた右手の指によって示された知性で、犬を制御することができるからである。フェルディナンドは思考によって犬に命令しているかのように見える。

肖像の外の人々とジェンダー

この節では、肖像画ではない作品、『スペイン舞踊』［図10］と『竜涎香を浴す』［図11］、および『トーマス・E・マッケラーのヌード習作』［図12］を取り上げる。これらの作品の中で男女の手がどのように描写されているかを考察することにより、サージェントの肖像画における手の描写との違いを明らかにしたい。

『スペイン舞踊』と『竜涎香を浴す』で描かれている女性は、サージェントが生涯好んで描いたと言われている異国の人物たちであるが（Fairbrother 2000, p. 102）、それぞれが異なった特徴をもち、その独特の手振りや動きが、絵画の魅力を生み出す上で重要な役割をしていると言える。彼女たちの手が肖像画の女性たちと異なった形や表情を見せるのが可能なのは、これらの絵が主題画であるからというだけではなく、この女性たちがサージェントに絵を描くことを要請した社会の外側にいるためでもある。

『スペイン舞踊』では、絵の中心的人物であるソロ・ダンサーの手が左右ともに独特の形を作り、見る者を引きつけている。彼女の白いスカートは画面で最も明るいハイライトを与えられている。そのスカートの襞は非常に大きくまた布が厚手であるにもかかわらず、親指と人差し指でスカートの布を摘む手は、

図10　© Isabella Stewart Gardner Museum, Boston

力強さが見て取れる程しっかりと表現されている。このダンサーの左手は、キャンバスの右端で一際目をひく、緋色の服をまとい座りながら踊っている女性の方向へ伸びている。ソロ・ダンサーの人差し指と小指によって作られた不思議な形と、緋色のショールの女性の左手が作る同様の形とが呼応関係を作り、その結果この絵の情熱的な空気を高めていると同時に、画面右側に立体感を作り出している。このダンサーは、全身を舞台の右側へ向けているのだが、右腕だけは観客席へと向けられ、スカートを掴む掌を見せている。この右手を投げ出す角度と方向がとくに重要であるのは、観客の方向へ画面に対してほぼ垂直に伸びている右腕が境界線の役割を果たし、舞台右側の女性が占めている活気に満ちた動の領域と、左側の男性の楽器演奏者によって占められている静の領域とを分割しているからである。男性たちは楽器を奏でているにもかかわらず、動きも活気も見られない。彼らが舞台後方の影の中にほとんど消え入りそうなのは、単に暗い色彩で描かれているからではなく、ソロ・ダンサーと視覚的に響き合わないからである。この絵『スペイン舞踊』と下書きのスケッチとを比較すると、サージェントが意図的に女性の領域と男性の領域を分けていることがわかる。こうした静と動の空間を巧妙に完成させる仕掛けとして、手と腕が利用されており、とかく明暗の扱いが特徴とされて論じられるこの絵を成立させているのは、この手の描写であると言っても良い。

『竜涎香を浴す』は『スペイン舞踊』とは対照的に、静寂間の漂う、繊細な描写と微妙なニュアンスで人物を描いた作品である。この絵では、女性が香を焚き、フードを頭上に広げることで服に香りを込めようとしている様子が描かれているのだが、この女性の手、とくに指が緻密で細やかに描写されている。女性肖像画の手や指は、柔らかな色合いのドレスの襞に同化したり、その上に自然に重ねられていたが、この香り付けをしている女性の手は白い衣服とは明瞭に描き分けられ、モノトーン調の背景に紛れ込んでしまうことはない。その代わりに、サージェントは、袖下から伸びた女性の腕と服の布の端から出ている指を明瞭に描き込んでいる。爪に塗られた鮮やかな緋色は白を基調としたモノトーンの絵に色彩感を与える。唯一上に向いている小指に目がとまると、続いてはめられた指輪と、服の布を引っ張る親指の力強さに気付かされる。フードと服が作り出しているラインから彼女の右手のみが突出しているた

図11　© Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, USA

め、能動性や、調和からの微妙なずれが生まれている。

この指の精妙な描写には、さらに香炉との関係において神秘的な側面が付け加えられている。香炉から上昇する煙と、キャンバスの上左側に描かれた柱上部の不規則なカーブの装飾に注目すると、それらが微妙に対をなすように描かれていることがわかる。女性の小指に惹きつけられた目は、自然に小指から柱のカーブ端へと繋がるラインを辿ることになり、香炉からあがっている実際の煙のように、不定形なカーブに具現された煙が、女性の小指から立ち上っていることに気付かされるのだ。この絵の主題は、香浴という儀式的な行為と、異国情緒的なモロッコの雰囲気であるが、女性の手の神秘性が、それらを効果的に表現するための不可欠な要素となっている。

このように、手の描写は、『スペイン舞踊』と『竜涎香を浴す』の魅力を生み出す重要な役割を果たしていることは確かである。パトリシア・ヒルズ（Patricia Hills）が肖像画と主題画の比較考察の中で結論づけているように、サージェントは、肖像画作成において「パトロンを実物以上に良く見せるという義務に悩んで」おり、彼にとって主題画は「現実の事物から解き放たれた休日の心の表現としての芸術」であった（Hills 1986, p. 43）。サージェントにとって肖像画は、依頼を受けて制作するものであり、対象の望む姿を描いて、かく見られたいという依頼主の気高い欲求を満たすために描いた。こうした異国の女性たちは、自分のために描く作品の主題として選んだ人物であり、自らの芸術的好奇心と欲求を満たすために自由に描き、神秘性も与えることが可能であったのだ。

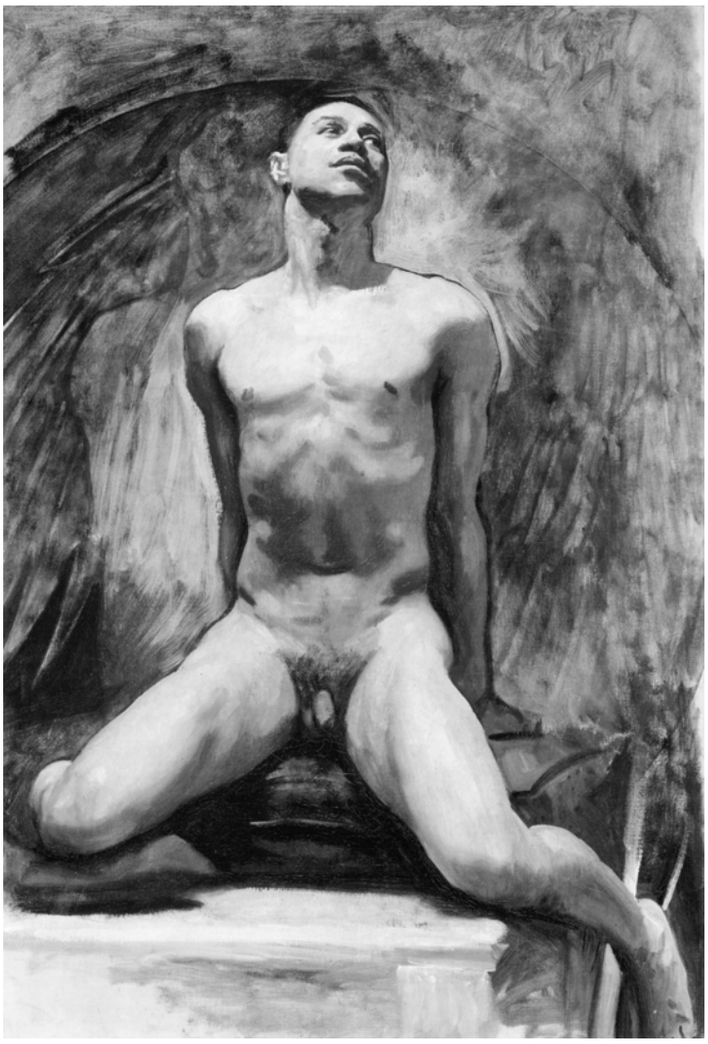

図12　Photograph © 2005 Museum of Fine Arts, Boston.

サンダー・ギルマン（Sander L. Gilman）は『「性」の表象』の中で、サージェントの描く男性身体が女性化されていると言う（ギルマン 1997、p. 321）。『トーマス・E・マッケラーのヌードの習作』で、マッケラーはモデル台の上に敷かれたクッションの上に座り、腕で自らを支えている。従って両腕は胴体部分の後ろに回る。たしかにこのポーズは、女性的なものと言える。このモデルが女性化されていることは、マッケラーの胸部と腿のみがくっきりと明るく描かれ、その他の身体部分は非常にぼんやりと描かれていることからもわかる。ある意味、つま先や手といった、四肢はどれもキャンバス上に完全に表されていないと言える。左足

は一見全体を描かれているように見えるが、間近に見るとつま先が絵の枠の外にあり、曖昧に描かれていることがわかる。マッケラーは顔を上に向け、鑑賞者（もしくは画家）の視線から逃れるように、目を上に向けている。サージェントの描く他のヌードの習作のモデルたちもまた、同様に画家と視線が合わないようにしている。先に見たように、肖像画の中の男性たちは、例外を除き、視線を逸らすことはなく、強く鑑賞者を見つめていた。

図13　All rights reserved, The Metropolitan Museum of Art

サージェントはマッケラーの手を詳しく描いていない。彼の左腕の肘から下は不鮮明に描かれており、ほぼ背景に消え入りそうである。右側は、肩より下側は大部分が体の影に隠れているので、手部を見ることはできない。このようにトーマス・マッケラーは、ポーズや視線のみならず、彼の手によって表される主張も表情も与えられていないという点において、女性化されていると言える。

この作品はトルソの習作であり、とりたてて特別の意味をもたせることを意図して描かれたものではないのかもしれない。だが、サージェントによる男性ヌードの習作を概観すると、彼はしばしばモデルに手の部分が見えないようにポーズを取らせていることがわかる。例えば、『赤い布を掛けた人物』（*Figure with Red Drapery* 1900年以降）［図13］のようにモデルが右腕ほぼ全体を掛け布の下に置き、左腕は肘から下半分をキャンバスの外側に伸ばしているという構図をとっていたり、頭部や腰の後ろに手をまわしていることも多い。このように、ヌードのモデル男性たちは、主張と表現を奪われ、女性化と言うよりはむしろ、完全に客体化されている。男性裸像では、肖像画の女性たちのようではなく、手も、それが触れている物も描かないことで、社会ひいてはジェンダーを作品から排除し、男性の身体美のみが追求されていたとも考えられる。

サージェントが男性の裸体画を一度も展示に出さなかったことを考えると、彼は自分が彼等を見たいように構図をとり、描いたのだ。既に膨大な数の肖像画で手を描いてきたサージェントにとって、肖像画では描くことのできなかった衣服の中の身体を描くことこそ興味深いことであり、手を描くことには興味がなかったのかもしれない。また、目や手をはっきりと描かないことによって、サージェントはモデルたちと社会とを切り離しているとも言える。もしこの画家が、手を、描かれる人物のジェンダーを表象していたとしたら、男性ヌードモデルの身体の美を捉え描くことを楽しんでいたのではないか。それは、手やそれが触れる物によって示されるジェンダー表象のような、社会とは無関係のものであるからだ。

ま と め

描かれた人物が何をどのように持っているかは、絵画におけるジェンダー表象の重要な形であり、サージェントの作品もその系譜のひとつとして捉えることができる。しかしながら、サージェントの作品では、手や指それ自体が興味深く描かれ、作品により、ジェンダーに従った描出の強弱が見られ、それが彼の作品の繊細さに寄与している。彼は肖像画で芸術的技巧をもちい、男女の手を明確に区別して表象している。この画家は肖像画の中で、モデルの手をジェンダーを表す小物のように用い、一方で主題画やヌードの習作においては、身体の官能性や神秘性を表現するために手を描き込み、身体の美を示すべく手を画面から除外している。

サージェントが肖像画制作に対して意欲的ではなかったことは多くの批評家が指摘しているとおりであるが、貴族社会が彼を求めたのと同じように彼もまたそうした貴族社会に依拠する形で生息する為、好むと好まざるとにかかわらず肖像画を描き続けなければならなかったし、上流社会の人々を喜ばせる為に才能と技術を駆使し、彼を成功へと導いた[7]。肖像画以外のサージェント作品における手の描写の自由な表現は、彼がジェンダーのステレオタイプを越え、社会が期待するように人物を描くのではなく、自分の見たままの人物を描くことができたことを示している。サージェントの作品で描かれた手に注目することは、社会に属する、また社会の外側にいる人物を繊細に表象する才能に気付かされることであり、彼の豊かな感受性によって生み出された作品を理解することになるだろう。

（ながつま・ゆりこ／高知女子大学専任講師、お茶の水女子大学ジェンダー
研究センター研究協力員）

掲載決定日：2004（平成16）年12月７日

謝　　辞

本研究発表にあたり、まず初めに、執筆の機会を与え、アメリカ絵画研究の楽しさを教えて下さったボストン大学大学院美術史学部パトリシア・ヒルズ教授に感謝申し上げたい。ヒルズ教授の励ましとご助力により、研究を進めることができた。また、長年にわたる成果報告の遅延を御寛容下さった、お茶の水女子大学ジェンダー研究センター(以下 IGS)前センター長波平恵美子教授、現 IGS センター長舘かおる教授、私が研究機関研究員として在任中、年報編集に尽力された IGS ホーン川嶋瑤子客員教授、IGS 伊藤るり教授、本号執筆にあたり度々ご心労をおかけした IGS 河野貴代美教授、編集事務局の秋林こずえ様ほか IGS のスタッフの方々には、謹んで御礼とお詫びを申し上げたい。また、ご助言をいただいた査読者の先生方、ご指導を賜ったお茶の水女子大学大学院竹村和子教授にも、この場を借りて御礼の言葉を記したいと思う。

注

1．本論で「手に主張がある」と言う時には、手が画面のリズムや色調の中に埋没せずに、それ自体が何かを伝えているために機能していることを意味している。構図の中に作られているラインを崩さずに手が画面に収められている場合や、手自体は描かれているものの、全体のラインの中に埋まっている場合、「主張がない」とし、手自体に焦点が集まるように描かれている場合に「主張がある」と表現する。

２．ボイムは「1880年代中庸のイギリス」という文脈から述べているが、こうしたサージェントの特徴は年代、国を問わず見られると言える。
３．サージェントの伝記については、Hills、Esten、Fairbrother、Ormond（1998）、(2002)、(2003)および Turner の著書を参考にしている。
４．扇子や花など女性に関連つけられる小物に触れる作品としては *Mrs. Henry White*（1883）、*Mrs. Albert Vickers*（1884）、*Elizabeth Allen Marquand*（1887）、*Catherine Vlasto*（1897）など多数ある。
５．最初にこれを見つけたのは Fairbrother、*John Singer Sargent* の引用から。
６．Ormond (2003)、の『フィスク・ウォレン夫人と娘レイチェル』の解説（pp. 102-104）や『ジョセフ・E・ワイドナー』(1903)の解説(p. 114)、および Ormond 1998（p. xxiii）など。
７．Albert Boime “Sargent in Paris and London: A Portrait of the Artist as Dorian Gray”（Hills 1986, pp. 75-109)に詳しい。

参考文献

Esten, John. *John Singer Sargent: The Male Nudes*. New York: Universe Publishing, 1999.

Fairbrother, Trevor. *John Singer Sargent: the Sensualist*. New Heaven: Yale University Press, 2000.

Hills, Patricia. *John Singer Sargent*. New York: Whitney Museum of American Art, 1986.

Lubin, David M.. *Act of Portrayal: Eakins, Sargent, James*. New Heaven: Yale University Press, 1985.

Olson, Stanley. *John Singer Sargent: His Portrait*. New York: St. Martin's Griffin, 2000.

Ormond, Richard. et al. *John Singer Sargent: The Early Portraits* (Volume I). New Heaven: Yale University Press, 1998.

————. *John Singer Sargent: The Late Portraits: Complete Paintings* (Volume III). New Heaven: Yale University Press, 2003.

————. *John Singer Sargent: Portraits of the 1890s*. New Heaven: Yale University Press, 2002.

Ratcliff, Carter. *John Singer Sargent*. New York: Abbeville Press, 1982.

Turner, Jane. ed. *Encyclopedia of American Art before 1914*. London: Macmillan Reference limited, 2000.

Gilman, Sander L. *Sexuality: An Illustrated History: Representing the Sexual in Medicine and Culture in the Middle Ages to the Age of AIDS,* New York: John Wiley & Sons, Inc., 1989（ギルマン、サンダー・L、大瀧啓裕訳『「性」の表象』青土社、1997年）

図資料一覧

図１　John Singer Sargent, American, 1856-1925
Edith, Lady Playfair (*Edith Russell*), 1884
Oil on canvas
152.08 × 98.42 cm (59 7/8 × 38 3/4 in.)
Museum of Fine Arts, Boston
Bequest of Edith, Lady Playfair, 33.530

図２　John Singer Sargent, American, 1856-1925
The Daughters of Edwawrd Darley Boit, 1882
Oil on canvas
221.93 × 222.57 cm (87 3/8 × 87 5/8 in.)

Museum of Fine Arts, Boston
Gift of Mary Louisa Boit, Julia Overing Boit, Jane Hubbard Boit, and Florence D. Boit in memory of their father, Edward Darley Boit, 19.124

図 3　John Singer Sargent, American, 1856–1925
Mrs. Fiske Warren (*Gretchen Osgood*) *and Her Daughter Rachel*, 1903
Oil on canvas
152.4 × 102.55 cm (60 × 40 3/8 in.)
Museum of Fine Arts, Boston
Gift of Mrs. Rachel Warren Barton and Emily L. Ainsley Fund, 64.693

図 4　John Singer Sargent, American ,1856–1925
Helen Sears, 1895
Oil on canvas
167.3 × 91.4 cm (65 7/8 × 36 in.)
Museum of Fine Arts, Boston
Gift of Mrs. J. D. Cameron Bradley, 55.1116

図 5　John Singer Sargent, American 1856–1925
Charles Stewart, Sixth Marquess of Londonderry, Carrying the Great Sword of State at the Coronation of King Edward VII, August, 1902, and Mr. W. C. Beaumont, His Page on That Occasion, 1904
Oil on canvas
Overall: 287 × 195.6 cm (113 × 77 in.)
Museum of Fine Arts, Boston
Gift of American Private Collector and Museum purchase with the generous assistance of a Friend of the Museum, and the Juliana Cheney Edwards Collection, M. and M. Karolik Fund, Harry Wallace Anderson Fund, General Funds, Francis Welch Fund, Abbott Lawrence Fund, Susan Cornelia Warren Fund, Ellen Kelleran Gardner Fund, and funds by exchange, 2003.274

図 6　John Singer Sargent, American, 1856–1925
Asher Wertheimer, 1897–8
Oil on canvas
147.32 × 97.79 cm (58 × 38 1/2 in.)
The Tate Gallery, London

図 7　John Singer Sargent, American,1856–1925
Robert de Cévrieux, 1879
Oil on canvas
84.45 × 47.94 cm (33 1/4 × 18 7/8 in.)
Museum of Fine Arts, Boston
The Hayden Collection–Charles Henry Hayden Fund, 22.372

図 8　John Singer Sargent, American, 1856–1925
Edwin Booth, 1890
Oil on canvas

222.25 × 156.85 cm (87 1/2 × 61 3/4 in.)
Private collection, courtesy Adelson Galleries, Inc., New York

図9　John Singer Sargent, American, 1856-1925
Essie, Ruby and Ferdinand, Children of Asher Wertheimer, 1902
Oil on canvas
161.29 × 193.68 cm (63 1/2 × 76 1/4 in.)
The Tate Gallery, London

図10　John Singer Sargent, American, 1856-1925
El Jaleo, 1882
Oil on canvas
240.03 × 347.98 cm (94 1/2 × 137 in.)
Isabella Stewart Gardner Museum, Boston

図11　John Singer Sargent, American, 1856-1925
Fumée D'Ambre Gris, 1880
Oil on canvas
139.07 × 90.65 cm (54 3/4 × 35 11/16 in.)
Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, USA

図12　John Singer Sargent, American, 1856-1925
Nude Study of Thomas E. McKeller, about 1917-20
Oil on canvas
125.73 × 84.45 cm (49 1/2 × 33 1/4 in.)
Museum of Fine Arts, Boston
Henry H. and Zoe Oliver Sherman Fund, 1986.60

図13　John Singer Sargent, American, 1856-1925
Figure with Red Drapery, after 1900
Pencil and watercolor on paper
36.83 × 53.82 cm (14 1/2 × 21 3/16 in.)
Metropolitan Museum of Art, New York

※寄贈者等の掲載については所蔵先の指定による