

◆書評◆

味岡京子著

『聖なる芸術 二十世紀前半フランスにおける
宗教芸術運動と女性芸術家』

(ブリュッケ 2018年 ISBN:978-4-434-24827-6 3600円+税)



吉良 智子

(日本学術振興会特別研究員-RPD)

本書はフランス両大戦間期における女性芸術家による教会装飾への関与をジェンダーの視点から分析した研究である。第一次大戦後のフランスでは戦場となったトラウマを癒すかのように古典や伝統への回帰が見られた。そのような潮流のひとつである「聖なる芸術（アール・サクレ）」は教会復興機運のなか、芸術家たちによって展開された新しい宗教芸術だった。このアール・サクレには専門的美術教育を受けたプロの女性芸術家たちが壁画、彫刻、ステンドグラス、聖具、祭服など多分野に渡って参画している。しかし第二次世界大戦後、このジャンルは著名な男性芸術家によって占拠されてしまう。その変化の背景にはどのような問題や社会構造が横たわっているのか、著者は5人の女性芸術家の生涯と作品を取り上げながら丹念に論じていく。

壁画やステンドグラスの構成、調度品などキリスト教美術に関して手広く携わった画家ヴァランティヌ・レール（第4章）、ステンドグラス職人マルグリット・ユレ（第5章）、伝統的に女性の手仕事とされた刺繍

の新しいあり方を切り開いたサビーヌ・デヴァリエール（第6章）、パリ国立美術学校で学んだエリート女性であったがゆえに国家的大義を作品化したマルト・フランドラン（第7章）、社会から期待される「母性」を母親芸術家としてのみでなく作品の上でも戦略的に演出したポーリーヌ・プニエ（第8章）ら、いずれもフランス近代美術史のなかで語られてこなかった女性芸術家たちの姿が浮かび上がってくる。

本書の優れた点は、多面的な史料を元に構成された実証的な研究であるばかりではなく、女性芸術家への社会的期待や彼女たちが排除されていく過程とそのシステム自体を問うたことにある。しばしば女性芸術家研究は男性芸術家主体で語られる「正統な」美術史の中に、例外的に並外れた活躍を見せた女性たちを入れ込む構造がとられる。しかし著者は歴史のカノンの中で忘却されてきた女性らを掘り起こし、それを従来の美術史に入れ込むのではなく、なぜ彼女たちが排除され忘却されたのかを問い直しながら、もうひとつの歴史として紡ぎな

おしていく作業を重ねる。

その排除・忘却には著者が繰り返し引く「モダニズム」が深く関わっている。モダニズム芸術には単に近代芸術という意味だけではなく、芸術の価値とは政治的・社会的・歴史的事象に影響を受けることなく自律的・普遍的に存在するという価値基準が含まれる。ここで重視される価値は「精神性」「理性」であり、それをもちうるのは西欧近代社会の価値を有する白人男性のみであるとされた。こうした価値基準は女性を排除する論理となって「巨匠」や「天才」という概念は女性には適用されず、それらによって語られる美術史もまた、西欧白人男性中心となるのは当然の帰結であった。ここで定義されるモダニズム芸術とは自律的な天才的白人男性のみが達しうることのできる普遍的な芸術であり、そもそも女性を排除する論理に他ならない。

以前著者が翻訳したタマル・ガープ著『絵筆の姉妹たち—19世紀末パリ、女性たちの芸術環境』（ブリュッケ、2006年、原書1994年）において取り上げられる、アカデミズムへの参入を試みた保守的な女性アーティストによるグループ「女性画家彫刻家同盟」も、こうしたモダニズムを中心に語られる従来の美術史のカノンから排除されてきた例である。

理性を重視したアール・サクレは従来の奉仕主体の活動とは異なり、新時代の女性芸術家たちをひきつけたが、「道徳、秩序、伝統」は女性役割であることにはかわりなく、従来の女性性を超越するものでもなかった。これらを女性に課したアール・サクレは、その運動がモダニズムに接近する

につれて、女性芸術家に対して二律背反的命題をつきつけた。

著者はこの構造を次のような的確な言葉で考察する。「女性の参加を促したこれらの要素、すなわち共同制作、反個人主義、犠牲的精神、手仕事を含む装飾芸術、家庭的価値観、道徳を体現するものとしてのフランスの「良き趣味」といった要素が、実はすべて（「新しい女」を除くが）、社会に共有される暗黙の前提、つまり女性なら誰もが持ち得るであろうとされる特質と密接に結びついていた点である。」（365頁）。これらをすべて裏返せばそのままモダニズムの特徴となる。アカデミズムでも前衛でも男性芸術家であれば適用されない第三の要素「女性性」は、たとえ女性芸術家がどのような方向性を目指すにしても逃れることができない。

そのような困難の中、アール・サクレの女性芸術家たちが、自分を統御しようとする権力と時には交渉し、時には彼らの論理を逆手にとりながら粘り強く制作を続ける姿を著者は克明に解き明かしていく。とりわけステンドグラス作家マルグリット・ユレに関する論考には、モダニズムの時代に生きた女性芸術家たちに突きつけられたさまざまな期待や課題が集約されている。宗教的ステンドグラスというモニュメンタルな大作を女性が手がけることにまつわる困難、「抽象」というモダニズム芸術の解釈をめぐるジェンダー的課題、「芸術家であること」と「女性であること」の矛盾など、近代日本の女性芸術家にも共通したテーマである。著者の考察によって、ユレが期待や課題を一旦咀嚼し、近代性と伝統という

両義性を持って柔軟に対処していく、彼女のしなやかなでしたたかな戦略と作品の有様が浮かび上がった。

本書によって私たちに提示された課題は、モダニズムに接近した女性芸術家たちが生み出した作品を私たちはどう解釈し、どう位置づけていくのかという点であろう。本書はモダニズムとそれにつながる議論が、ジェンダーの視点抜きには語れないことを改めて私たちに考えさせたのである。彼女たちの作品は、時の男性権威者とその語りによって疎外される。彼らの語りとは、アール・サクレのなかで、女性たちが男性たちとは違う社会的背景を持つがゆえに、男性とは結果的に異なる解釈に至った作品を、いわゆる「正統ではないもの」として排除していく語りである。実に狡猾にも「女性性」というものは、その時代によって彼らの都合の良いように解釈される。仮に私たちがアール・サクレの女性芸術家たちをこれまでの権威と同じように、無視し忘却するのだとしたら、既存の価値基準の再生産につながるだろう。すでにアール・サ

クレの女性たちは二度排除されている。一度目は彼女たちが生きた時代において、二度目は「近代美術史」が男性権威者によって構築されるなかで。ジェンダー研究が一定の厚みをもっている現代において、もはや三度目の排除や忘却は許されないだろう。

最後に著者は「あとがき」において日本の福岡市にあるカトリック教会のステンドグラスについて触れている。この教会のステンドグラスは、アール・サクレに参加したふたりの女性芸術家によって手がけられたそうである。フランスから遠く離れた日本でアール・サクレの女性芸術家たちの軌跡が見られるとは思ってもよらなかった。西欧女性芸術家によるアジアでの作例ということは、もちろん植民地主義的な視点もはずせないだろうが、その点も含めて研究すべき課題が手元にまだ残されているということでもある。著者には今後の仕事としてぜひ日本で展開されたアール・サクレに取り組んでもらいたい。

(掲載決定日：2019年5月29日)