

ラムのホガス論 — 「画を読む」

鈴木 栄三

1. はじめに

Charles Lamb はイギリスの画家、彫版師の William Hogarth (1697-1764) の絵を愛好した。少年の頃、彼の祖母がハウスキーパーをしていた Blakesware にあった古風な借家の壁に掛けてあったホガースの版画をじっと眺めるのが大きな楽しみであったと追想している。

1811年10月、ラムは Leigh Hunt が主宰する *The Reflector* 誌⁽¹⁾第3号に *On the genius and the character of Hogarth* (ホガース論) を発表して、「ホガースは見るのではなく読む画家である」と言った。ホガースは世間一般の人や中流の人を題材に普通の生活の喜怒哀楽を描いた。彼の作品を見る者は彼が豊かな想像力で描いた版画の発するメッセージを読み取らなくてはいけないのである。ラムの論文にはホガースと版画の主題人物への温かい眼差しが随所にみられる。いっぽう、ラムはこのようなホガースを受け入れなかった当時のロイヤルアカデミーの院長であった Joshua Reynolds (ジョシュア・レノルズ) が率いた歴史派(Historical School)を批判した。ラムは絵の巧拙、画法などは問題にしなかった。ラムの絵に対する社会的な要求は高いものであった。ホガースは庶民の生活に目を向けてそこに底流する諸問題を抽出して版画で提示したが、彼に比べると、もっぱら歴史上の人物を対象としてポートレートを描いたレノルズや他の歴史派がやっていることは、ラムには閑事業としか思えなかったであろう。何より許せなかったのは、彼らが、画家を描く対象によって差別したことであった。ラムが「レノルズを長とするイギリスの歴史派の画家は、ホガースを劣った低俗な階級の画家として歴史派から排除している」(底本ページ 243) と書いたように、彼の歴史派に対する批判とホガースの弁護は、よくある無味乾燥な論文の範疇に属さないもので、その批判の矛先は鋭い。この小論ではラムの論文のうち3枚の版画に焦点を絞ってラムのホガース観と彼を受け入れなかったレノルズの美術観を考察し、併せてラムのレノルズ批判を検証する。

2. 読む画家

ホガースは 18 世紀当時の世相を多く諷刺画で表現したが、ラムが少年のころ飽かず眺めたという版画は *A Harlot's Progress* 『ある娼婦の一生』と *A Rake's Progress* 『ある蕩児の一生』であった。もとより少年の目では、これらが十分理解できたはずは無いが、その時に受けた強い印象は長く心に残った。ラムは往時を回想して次のように述べている。

「私は Hogars が “a mere comic painter” であって彼が専ら熱望することは笑わせることであると聞かされていたことをしばしば疑問に思っていた。私が言及したこれらの版画の全体に笑いを誘いがちな状況が描かれていることは常識的に見て否定できないことであろう。しかし、これらの版画の支配的な特徴が、もっぱら笑いを起こすためというよりは、人間の最良で最も真面目な感情、人間の心情そのもの(“the very heart of man”)に真っ先に訴えるものであると考えないなら、それは作品の狙いと目的をはなはだしく誤解することになるだろう」(240-241)

はじめは、ラムは一般の考えに影響されて、彼自身の Hogars の評価に自信が無かったと思われる。しかし、ある紳士が自分のライブラリで最も尊重する本は何かと問われて、まず、第一にシェイクスピア、次に Hogars、と答えていることにラムは喜び、わが意を得たりとの思いで次のように書いている。

I was pleased with the reply of a gentleman, who being asked which book he esteemed most in his library, answered, — “Shakespeare” : being asked which he esteemed next best, replied — “Hogarth.” His graphic representations are indeed books; they have the teeming, fruitful, suggestive meaning of *words*. Other pictures we look at, — his prints we read. (241)

ラムは、その紳士がシェイクスピアの次に、文学者ではない Hogars を置いたことに彼の真の理解者を見た思いがしたのである。確かに彼の版画はメッセージに富み、多くの仕掛けや物語が込められているので、通り一遍に版画を眺めるだけでは完全な理解は得られないであろう。Hogars が描いた人物の表情や仕草の意味はもとより、関係なさそうな脇の人物にも、机上に置かれた本一冊のタイトルにも、壁に掛けられた一枚の絵にも与えられている諷刺的な意味を理解することはまさに「読む」ことに他ならない。そして読むためには、鑑賞者にも広い知識、経験、豊かな感性、そしてこれらの土台の上に築かれる想像力が必要とされるのである。

特にラムの真骨頂は版画に登場する人物の表情を読み取る能力にある。ラムは、Hogars の描く顔はカリカチュアにあるような一時の興味で描いた顔とか、或いは時折路上で見かけるような、見たら忘れてしまう体の気まぐれでグロテスクな顔つき、とは異なり永続的な意味を表しているという(“they are permanent abiding ideas.”) (248)。つまり彼の描く顔は、一過性ではない人間本来の深い悲しみとか、苦しみとか、喜びとか、本質的な情緒を表しているというのである。

以上に述べたようにホガースの版画の制作の意図は特に見る者の想像力に委ねられる部分が多い。しかし想像力は鑑賞者によって異なるものであるから、幾つかの解釈を生じさせる余地が生まれる。その例を次章 *A Harlot's Progress* 『ある娼婦の一生』に見て(3.1)、次の 3.2. でラムが人物の表情をどう観察しているかに注目したい。

3. *A Harlot's Progress* 『ある娼婦の一生』(1732)

3.1. 想像力と多様な解釈

前述したように、画を読む場合には鑑賞者の想像力の差によってその解釈が異なることがあるのを、異説の正誤は別として、以下に例示する。

表題の 6 図からなるこの図版は田舎からロンドンへ出稼ぎに来た娘が無知から娼婦になり性病に罹って 23 歳で死を迎えるまでを描いたものである。この版画が示唆することは多い。その第 1 図は York からの馬車から降りた娘 Moll (モル) に bawd (女衞) が誘いをかけているシーンである。モルの背後では、馬車に残っている女たちに向かって馬に乗った牧師が何やら読み上げている場面が描かれている。版画集編集者の Sean Shesgreen は、根拠は不明だが、その著の中でこの男は “affluent clergyman”(裕福な牧師)で多分モルの父であると言っている⁽²⁾。一方、ホガースからやや後の時代の Georg Christoph Lichtenberg はこの男は娘の父であって、村の貧しい説教師、その職業は、「みじめな被造物」のひとつ、いわゆる Curate (代理牧師) と呼ばれる者であるという⁽³⁾。一方は裕福な、他方は貧しい、と、まるで正反対の解釈を与えているのは極めて興味深い。リヒテンベルクの観察は詳細で、たとえばモルが乗ってきた駅馬車には York という文字が大きく書かれているが、彼によれば、York は美人が最も多い地方でそのことは統計で確認できるという。つまり、働き口を求める若いきれいな娘が団体でヨークからロンドンに送り出されて来たということの意味する。シェスグリーンが言うようにその牧師がモルの裕福な父だとするといっそう、娘を就職させるためにロンドンまで付き添ってくることは考えられない。しかも就職先となりそうなのは怪しげな曖昧宿なのである。その牧師は馬車に残っている娘たちに上位教会宛の手紙の宛名 (To the Right Reverend Father in London) を読み上げている。牧師は彼らに何を伝えたいのか。シェスグリーンによると多分ロンドンの主教へ無任所聖職録 (“sinecure”) を要求する手紙であるがリヒテンベルクによれば推薦状である。父親は自分の娘の将来を心配すべきなのに、自分の出世のため汲々としている様を描いているのだとい

う。牧師が、学問はあっても世間知らずで娘の身の振り方よりも自分の利害を優先していることを諷刺したものらしい。

このような細かい点までホガースの作品を分析し理解するには、時代や背景の知識と想像力が見る者に必要とされている。版画を「読む」楽しみは、このほかにもどの解釈が妥当かと観察し思考する過程にもあるであろう。当然、結果として間違った読み方（見方）をしている場合がある。上例では細かい点（たとえば裕福な牧師なのか貧しい説教師なのか）で二人の評者のうちどちらかが間違っているのだが、それによって版画に明示された主テーマである娼婦の運命の解釈が左右されない限り、鑑賞上大きな問題にはならないであろう。多くの絵画や版画には説明が無い場合、このように作品が複数の解釈を許容する場合がある。その解釈には見る者個々の知識、経験、感受性、そしてそれらを総合した想像力が大きな役割を果たしている。しかし解釈の相違が誤謬または無知に基づくものであるなら、それは改めるべきものである。それは文学作品の解釈が読者によって異なる場合があるのと同じであろう。そのため想像力は常に涵養して行かねばならない。ラムが、「本あるいは絵をじっくり読む場合、大部分の印象は読者の心の習慣(“the habit of mind”)次第で、異なったものになる、一つの事象がある人間には可笑しくても、別の人間を非常にまじめな気持ちにさせることがあり、同じ人物の場合でも、再考して最初の印象を改めることもある」(242)と述べているのはこの間の消息を物語っている。

3.2. ラムが読む表情一欠けているものへの視線

『ある娼婦の一生』第5図はモルの遺骸の周りに集う弔問者の様子を描いたものである。ラムは次のように書いている。(斜体は筆者に依る)

I never look at that wonderful assemblage of depraved beings, who, without a grain of reverence or pity in their perverted minds, are performing the sacred exteriors of duty to the relics of their departed partner in folly, but I am as *much moved to sympathy from the very want of it in them*, as I should be by the finest representations of a virtuous deathbed surrounded by real mourners, pious children, weeping friends—perhaps more by the very contrast. (243)

ラムは若くして死んだモルの通夜に際し、弔問者の間に表面的な弔意の陰でめいめいが勝手なことをして死に対する敬意のかけらも見せず、「同情心が欠けている(“the very want of it”)」こと自体に心を動かされたという。有徳者の死の床で真実の弔意の表出

を見て感動し同情するのと同じように。同情心が欠けていることに感動するとはどういうことであろうか。Conspicuous by absence (いないので目立つ)という clichéがあるが、確かにいつも注目を集めている人、物がそこにいないとかえって、その存在の大きさが注意を惹くことがある。ホガースの版画で描かれた遺骸を困む人々の間に普通に期待される同情心が不足していること、まさにそのことにラムは心を打たれ、死に際して一滴の真実の涙すら受けなかった彼女の恐ろしくも孤独な人生にしみじみと同情したのである。さらにラムは「すべての善良さも女らしさも否定して死者を見つめる恥知らずな人や偽善的な教区司祭など、これらの悪魔的な人たちは、考え深い人に、ある道徳的な寓意画を提供している—それは、あわれな、友のいない屍が森に捨てられて狼がその埋葬に一役買うような状況よりもいっそう痛ましい絵である。」という。

これも「画を読む」ことの好例である。この絵はラムに、(ああ、不幸な、可哀想なモル!)以上の感慨を齎したのである。そしてホガースには版画に描かれていないものを想像させる描写力があつた。一方ラムにはホガースの絵が訴えるものを読み取る感受性と想像力があつた。その想像力の後ろには孤独に死んだモルを思いやる優しさがあることは言うまでもないが、感情移入が激しいためなのか、ラムの反応のレベルは非常に高い。普通、有るべきものが無いことに気づくことはあつても、その不足から浮かび上がる状況に思いを巡らせて深く感動することは多くはないであろう。一般に、弔問者の間に同情心が欠けていても、他人は、人間の同情心はその程度のものでして特別の感慨は起こさないであろう。身内または特別に縁のあつた人は別として、多くの参列者は義務として参列しているからである。第5図の場合には、物自体ではない抽象的な物の不在にラムは感動した。それはとりもなおさずホガースの人間観察力と画力への驚嘆である。またこの図では参列者の弔意に欠けた行為が彼らの内心を露にしている。さらに、この版画の中には参列の女性に対して不謹慎な行為をしている牧師も描かれている。当時の牧師の程度を諷刺してもいるのである。もとより死者が誰であれ、それは論外な行為だが、この場面では、死者の孤独を浮き立たせる効果を上げている。

ラムは「このような、場に不調和な行為は笑いを起こさせるが、そのおかしさは笑劇やグロテスク劇のおかしさとは別種のものである。このホガースのおかしさを見て、単なる笑い以上の何かもっと健全な感情が起きなかつたとしたら、それは非常に怠慢な読者(“negligent peruser”)なのだ」(243)という。

4. *A Rake's Progress* 『ある蕩児の一生』 (1735)

表題の版画シリーズは8枚からなり、中流家庭の父親の遺産を引き継いだ息子が大金を握って、中流階級から抜け出して貴族的栄耀栄華の生活を夢見るが、贅沢と賭博などで遺産を蕩尽し、あげく借金を作り発狂して Bedlam (ロンドンにあった St. Mary of Bethlehem 精神病院) へ送られる破目にいたるさまを描いている。第7図は、負債者が収容される Fleet 監獄の一室で、困窮に陥ったトムが、最後の望みを託して書いた芝居について、マネージャーから受け取った簡単な手紙(Sr. I have read your play and find it will not doe) を卓上に置いて、呆然自失する様を描いている。ホガースの描写は優れたものであるが、ラムのこの状景の解釈と描写はその観察の鋭さ、心理の表現の深さで秀逸を極めている。ここでもラムは『ある娼婦の一生』における通夜客の描写の様に、トムの表情から彼の心中に深く思いを寄せる。第7図には第1図から第6図にいたるトムの人生が集約されている。ラムは蕩児トムの表情から、“...what a mass of woe is here accumulated!—the long history of a mis-spent life is compressed into the countenance...”と感慨を込めて書いている。ラムは、ホガースと共に人生に躓いて初めて目が覚めたトムにも同情といったわりの気持ちを忘れないのである。以下要約して引用する。

この部屋ではすべてが、ゆるやかで、自然で、歪められてはいないが、同時になんと沢山の堆積した悲哀がそこらじゅうに溢れていることだろう。間違えた長い人生の歴史がその表情に圧縮されている。ここには見るものを凍らせるゴルゴンのような恐ろしい表情も、時代物の寝台支柱を見てにつっこりすることも無く、顔をしかめることも無く、出入りする人たちを意識することもなく、ただ悲しみのみが男自身に張り付いて、希望への最後の別れを示している。やがて、初めは落ち着きに見える心神喪失がやって来る。・・・(246)

ラムの解釈に説得力があるのは、ラムがトムを愛し、彼の表情を洞察し、心のうちを想像し、それを表現する力があるからに他ならない。それは、即ラムが積んできた人生経験によって培われたものであって、前掲のモルの場合と同じである。

フリート監獄に言及したラムは、一転、ホガースを認めない歴史派への強い批判の声を以って彼を擁護し、概ね次のようにいう。

「・・・我々が表現の優劣が明確に判断できてホガースが勝れていると判断した場合に、絵のシーンの設定場所が、ある場合はフリート監獄だとか、他の場合はピサの国

事犯監獄だとか、あるいは主題の正統性が証明されていないとかの陋劣な違いで、比較の本当のポイントを押し下げて一方は歴史物として認め、他方のシーンまたは主題を選んだ芸術家の評価を下げ、不名誉を以て彼を排除するように誘導すべきなのであろうか。・・・『ある蕩児の一生』における最後のベッドラムのシーンは高度な悲劇の絵であって、ホガースに同様の賛辞を与えないくらいなら、シェイクスピアが真面目な仕事に浮かれ騒ぎを織り交ぜたからと言う理由で偉大な悲劇作者の榮譽を与えない方が、ましなくらいである。(246)

ラムは、ホガースが描いた監獄や精神病院の情景が下俗な世界であるとして認めないロイヤルアカデミーのジョシュア・レノルズと歴史派を批判しているのである。彼らは歴史的グランドスタイル（荘重体）の絵画のみが評価に値すると主張し、絵画の内容よりも伝統と形式を重んじているのである。ラムの批判は *Gin Lane* においても更に展開される。

5. *Gin Lane* 『ジン横丁』（1750/1）

5.1. ラムのレノルズ批判

ラムは、既述したように当時レノルズが院長であったロイヤルアカデミーの歴史派がホガースの風俗画を受け入れなかったことに強い憤りを感じていた。ラムは彼らが「共通の主題や俗世を描くこと」と、「俗な画家であること」とを混同していると見たのである(243)。その例として *Gin Lane* 『ジン横丁』を挙げ、「ここには貧乏と嫌になるほどの低俗があり、それゆえ冷たい観察者は直ちに嫌悪と反発を感じるであろう」(243)と述べて、同じく死を描いている Nicolas Poussin（ニコラ・プーサン、1594–1665）の絵画、*Plague of Athens* 『アテネの疫病』と比較している。しかしプーサンの『アテネの疫病』はもとより、古典主義の画法、美術観で描かれたものである。ホガースの『ジン横丁』のような、didactic(教訓的)で大量配付を目的とする版画と一概に同じ士俵で論じ、比較することには問題があるであろう。ラムがプーサンを通してロイヤルアカデミーを批判するのは、歴史派がホガースを排除する根拠である anti-vulgarism (反低俗主義) を難じるのが主眼なのである。ラムは次のように書いている。

I have seen many turn away from it, not being able to bear it. The same persons would perhaps have looked with great complacency upon Poussin's celebrated picture of the *Plague at Athens*. Disease and Death and bewildering Terror, in *Athenian garments* are endurable, and come, as the delicate critics express it, within the "limits of pleasurable sensation." But the scenes of their own St. Giles's, delineated by their own countryman, are too shocking to think

of. Yet if we would abstract our minds from the fascinating colours of the picture, and forget the coarse execution (in some respects) of the print, intended as it was to be a cheap plate, accessible to the poorer sort of people, for whose instruction it was done, I think we could have no hesitation in conferring the palm of superior genius upon Hogarth, comparing this work of his with Poussin's picture. (243-244)

ラムは、アテネを襲った疫病に苦しむ人々を描いたプーサンの名高い絵 *Plague of Athens* 『アテネの疫病』について「病気と死と途方に暮れさせる恐怖は、アテネの(美しい) 服装で描かれているから我慢できるが、満足感の点ではまずまずである」と、他の評者の言として書き、さらにホガースとプーサンを比較した場合に躊躇無く、ホガースの勝れた天分に軍配を上げる」という。

プーサンの『アテネの疫病』は、文字通り美しく描かれた絵であるが、疫病に苦しむ人々を描いたものとしては、その描写の目的を十分達成しているとは言えない。プーサンの絵は恭しく美術館などに展示されるが、見る人は、多くは生活にゆとりのある限られた人々である。一方ホガースの版画は、美術館に納められずとも、日々の生活の労苦をジン酒で紛らせて身を減ぼしかねない貧しい人々を描き、彼らにこそ見てもらいたいという気持ちから、入手しやすいように安価に仕上げている。ホガースは俗を描いているがその志は俗ではないのである。

この両者の作品を比較するならば、その違いは想像力にあるとラムはいう。「プーサンに比べ、ホガースにはより大きな想像力がある。その力は全てのものを一つのことに引き寄せる。生けるもの、死せるものをその属性と共に、主題とその付属物を、一つの色に染め、一つの目的に役立てるのである。その版画にある全てのものが、俗な言い方をすれば、ものを言うのだ (“Every thing in the print, to use a vulgar expression tells.”)。全ての部分が‘異常な死のイメージ’に満ちている」(244)。さらに「・・・目につく二人の人物、女と死にかけた男はミケランジェロが描いたどの絵にも勝って恐ろしいが、そればかりか、その他のどの部分も見る者を当惑させ、麻痺させる、・・・」(244)という。

ホガースの想像力は死に掛けた人間や死んだ人間のその先まで及ぶ。背景には棺に入れられようとしている死んだ女やその脇で泣く幼児、右手の壊れた壁からは自殺した人間が見える。ふいご(吹子)を頭上に載せ串刺しにした子どもを右手に踊るように歩く気が狂った職人、そしてそれを追う妻。さらに遠景には葬列と思しき行列が垣間見える。これらは *Gin Lane* の一部分の描写であって説明も無いが、ホガースの勝れた想像力と表現力によって緻密に描かれている。さらに、構図の範囲外に描かれている壁際を歩く葬列の一部に

ついて、「主題の境界外へ、関心をこのように広げるのは、ただ偉大な天才のみが構想しうることであったであろう」(244)と激賞する。何気なく描かれたような葬列は見落としそうであるが、これこそ *Gin Lane* の全体を表しているという。さらに「その版画の力を思うときそれを “sublime print” と言うことにためらいはない」(245)とまでいう。そしてシェイクスピアの詩 *Tarquin and Lucrece*⁽⁴⁾におけるトロイ戦争の絵の記述に同様の工夫があり、一部分が全体を代表しているという。

For much imaginary work was there,
Conceit deceitful, so compact, so kind,
That for Achilles' image stood his spear,
Grip'd in an armed hand; himself behind
Was left unseen, save to the eye of the mind:
A hand, a foot, a face, a leg, a head,
Stood for the whole to be imagined⁽⁵⁾.

この詩では画家がアキレスの代わりに槍を描いている。修辞学で換喩に相当するものをその画家は絵画で用いているわけである。ラムはこれこそシェイクスピアがいみじくも言った “imaginary work” であるという(“This he well calls imaginary work, where the spectator must meet the artist in his conceptions half way.”)。 (245) 観客は想像力を働かせて、芸術家の構想に道半ばで出会わなければならない。すなわち芸術家が万言を費やす以前に観客はすべてを察しなければならぬのである。「一方、並みの芸術家はすべてのことを明瞭に完全に提示する。なぜなら彼らはある対象を理解する前に、自分自身にそれが何のことも明らかにする必要があるからである」。シェイクスピアが上の詩によって行った省略と同じように、ホガースの豊かな想像力で描いた版画に対しては、見る者も想像力を培って向かわなければならないのである。

一方、ラムは、ホガースが選ぶ主題を非俗ならしめているのはどの画の中にも詰め込んでいる思想の量だけであるという(“The quantity of thought which Hogarth crowds into every picture would alone *unvulgarise* every subject which he might choose.”)。 (243)

その思想とはホガースが豊かな想像力を以って形成したものである。思想は外に向ってはメッセージとして発せられる。歴史派が言うように画の対象が俗か非俗かで絵の価値が決まるのではない。ラムが批判した、レノルズの *vulgarism* (低俗) 批判は彼の *Discourses* 『講義』の3章に見ることができる。

As for the various departments of painting, which do not presume to make such high pretensions, they are many. None of them are without merit, though none enter into competition with this universal presiding idea of the art. The painters who have applied themselves more particularly to low and vulgar characters, and who express with precision the various shades of passion, as they are exhibited by vulgar minds, (such as we see in the works of Hogarth,) deserve great praise; but as their genius has been employed on low and confined subjects, the praise which we give must be as limited as its object⁽⁶⁾.

ラムの批判は3行目 “The painters” 以下5行目 “minds”までにある。すなわちレノルズが評価しなかったのは「身分が低くて低俗な人物に力を注いで、彼ら “vulgar minds” が示すような激しい感情の様々な陰影を細かく表現する画家たち」であった。そして、その例にホガースの名を上げた。レノルズは、ラムの vulgarity は画の対象によって決まるのではないという持論に対してまったく逆な評価をしている。ここで、ラムのレノルズ批判の妥当性について検証する必要があるであろう。

ラムがレノルズを批判した理由は尤もであると思われるが、批判の方法を間違えたといえる。ホガースはレノルズの美術の価値観 “universal presiding idea of the art” (*Discourses* p.113)の範疇外にいたため評価されなかったのである。いかにアカデミーのシステムが偏狭なものであろうと、レノルズはロイヤルアカデミーの院長としての美術観をもってホガースらを受け入れなかったはずである。ホガースの名も「ホガースの作品に見るような」という表現で直接的な名指しを避けている。ロイヤルアカデミーはグランドスタイルをよしとするものであるから、それに合わないものを受け入れないのはやむを得ない。ラムがそれに対して異議があるならば、それはアカデミーのポリシーに向けられるべきなのであって、レノルズの名を挙げて批判するのならアカデミーの責任者としての立場に対しでなければならぬ。したがって、レノルズやプーサンの画とホガースの画を比較して優劣に言及するのは適切ではない。では具体的にレノルズの考えの一端を見てみよう。

レノルズは画の綿密性 (“minuteness”) には注意が必要であるという。それは “The general idea constitutes real excellence” (*Discourses* p.118)であるからだとし、次のように述べる。

Even in portraits, the grace, and, we may add, the likeness, consists more in taking the general air, than in observing the exact similitude of every feature. (*Discourses* p.118)
It is very difficult to ennoble the character of a countenance but at the expense of the likeness, which is what is most generally required by such as sit to the painter. (*Discourses* p.133)

ポートレートでは顔つきの上品さや気高さは、全体の雰囲気をつかむことで得られるの

であって、それは顔の造作が厳密に似ていることよりも重要であるとしている。これはホガースのように激しい感情を持った粗野な人間を正確に描くこととは極端にあるものである。ホガース自身このレノルズの見解に激しく異議を唱えたという (Shesgreen)。ホガースが不承知を表明し、ホガースを賞賛するラムが、ホガースを認めないレノルズを個人的に批判するのは自由であるが、批判の仕方はフェアでなければならない。

ホガースが天才であるのは万人の認めるところである。それにもかかわらずアカデミー会員になれなかったのは理に合わないようであるが、彼の作風がアカデミー設立の趣旨とその規則に抵触するのであれば、それをまず変えるべく努力するのが最も重要なことであった。ラムは「レノルズの才能と人徳に高い敬意を払うものであるが、彼の名声ホガースのような人の功績を曇らせ窒息させ、我々がイギリスの最も偉大な勲章の一つを単なる名前や分類のために犠牲にする考えを私は好まない」(245)と述べ、レノルズのある作品を挙げて「レノルズの最も熱烈な賛美者に訊ねたい、ホガースが『ある蕩児の一生』の最後から2枚目の第7図において、打ちひしがれた蕩児 Tom Rakewell に与えた表情に比肩しうるものがレノルズの作品にあるだろうか」(245)と疑問を投げ掛けている。人物の表情を重要視すればその通りであろうが、それが上品さを重要とするレノルズ/アカデミーの価値観から外れている以上、比較の対象にはならないのである。

6. 終わりに

絵は普通、見て楽しむものだが、ホガースの絵は読むものである。ホガースの版画は豊かな想像力で詳細に描かれているが全てを説明しているわけではない。含意に富む版画の解釈は見る側に委ねられている。そのために、見る者に絵を読む力と想像力が求められているのである。

ホガースは優れた想像力で人物の表情を巧みに描出し、ラムもまたこれを理解し評価した。ラムは、この点ではホガースはレノルズらグランドスタイルの画家に勝っていると述べている。ホガースはもっぱら俗世界を描き、孤独なモル、人生を誤ったトム、ジン酒に溺れる人々を暖かい心情で描いた。ラムは、ロイヤルアカデミーが形式、分類の面からホガースを低俗な世界を描く画家として受け入れなかったことを批判し、そして俗世界にまじめに取り組んだホガースの心根を愛したのである。

注

- (1) *The Reflector* 誌はもっぱらハントの同窓生である Old Christ's Hospitallers からの寄稿によって編集されたが、特にラムのシェイクスピアとホガースの批評を掲載して注目されることになった。Edmund Blunden が Leigh Hunt's "Examiner" Examined において "The Reflector's glory dwells in its association with Charles Lamb,..." と書いているようにラムの文名は同誌によって一躍高められ、また、それによって同誌の評価も高められた。
- (2) Sean Shesgreen ed., *Engravings of Hogarth*, Plate No.18.
- (3) G. C Lichtenberg (1742-1799), *Aphorismen, Schriften, Briefe*, p.397.
- (4) W. Shakespeare, *The Rape of Lucrece* が正しいタイトルである。
- (5) *The Rape of Lucrece*, ls.1422-1428.
- (6) Joshua Reynolds, *Discourses* p.113.

参考文献

- 底本 *Lamb's Essays V. II Miscellaneous Essays and Sketches* (J. M. Dent and Sons limited. London, 1929).
- Blunden, Edmund. *Leigh Hunt's "Examiner" Examined* (Archon Books, USA, 1967).
- Blunden, Edmund. *Charles Lamb, His Life Recorded by his Contemporaries* (Leonard and Virginia Woolf at Hogarth Press, 1934).
- Lichtenberg, G. C. *Aphorismen, Schriften, Briefe* (Hanser, München, 1974).
- Reynolds, Joshua. *Discourses* (Penguin Books Ltd. London, 1992).
- Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare* (Oxford University Press, London, 1911).
- Shesgreen, Sean. ed. *Engravings of Hogarth* (Dover Publications, Inc., New York, 1973).