

セミナー3

近代初期テキストと視覚文化

コーディネーター：松田 美作子（成城大学准教授）
メンバー：高橋 美和子（慶應義塾大学非常勤講師）
蓮池 愛（東京大学大学院博士課程）
牧野 美季（立教大学大学院博士課程）
ゲスト：伊藤 博明（埼玉大学教授）

（要旨）

文学テキストと視覚的要素の相関関係について、多様なテキストからアプローチし、その意義を探った。テキストとイメージ（図像）の合体をよく表しているのは、ルネサンス期のエンブレム文学においてほかにない。20世紀にルネサンス美術と文学を関連づける象徴的表現を体系化した図像解釈学は、シェイクスピアなどが言葉で描いた視覚的なイメージの典拠を、エンブレムブックや挿絵入り聖書、動物誌などに探したソース・ハンティングに始まり、テキスト（言葉）が表すイコノロジカルな意味を解釈するだけでなく、テキストに登場するもの（object）自体の意味を追求する物質文化的なアプローチをとりこんで、展開してきた。そうしたテキストとイメージの相関を「エンブレム的」と捉え、どのような読解の可能性が生まれるかを探るべく企画された。当日は、以下の司会者及びメンバーの報告ののち、質疑応答が行われた。

〈エンブレムのイメージとテキストの読解〉

エンブレムブック中のエンブレムの図像は、付与された詩文との関わりを通じて、解釈される。つまり、エンブレムは言語と図像の相互作用により、意味の生成がおき、言語で描くイメージに、特定の空間的場を設定し、言外の意味を有機的に固着できるという利点がある。ペリカンの図像を例に挙げて考える。ペリカンは、プリニウスの博物誌など、伝統的に母鳥が胸をつついてその血で雛を養うと信じられてきた。したがって、基督教の釈義学ではキリストの自己犠牲を表し、中世以来の寓意が時代を超えて継承されている。エンブレム作家たちもペリカンを使い、シェイクスピアもみていたホイットニーの887番で取り上げられている。モットーは、「あなたのうちにあるもので、生じさせよ」で、Alexander Nowell, Dean of St. Paulに捧げたものである。ホイットニーのエンブレムは、多くが個人に献呈されていて、エンブレムの意味を特定するにはパトロンとの関係も考慮に入れる必要がある。茨の冠をいただいた母鳥と3羽の雛（トリニティーと関連している）の図像に添えられた詩文によって、一般的なペリカンの図像にさらに意味が込められている。ノウエル主席司祭に、ペリカンが胸の血で雛を生かすごとく、その学識でこの国を導いてほしいと説いている。自己犠牲を標榜する点は変わらないが、個人的なエンブレムになっていることがわかる。エンブレムは他の絵画、彫刻、建築など装飾美術などと違い、言葉があるために、図像と詩文の結びつきから、より明確に作者の意図を表わすことができる。このように、図像と詩文の相互作用から意味を生成できるエンブレムは、寓意文学的機能を持つのであり、テキストに描かれた視覚的要素の解釈に有機的に関連付けることができる。（松田）

『オセロー』におけるデスデモーナ表象—“the Song of Willow”に見られる悲劇性とカタルシス

『オセロー』において、4幕において Desdemona が歌う “the Song of Willow” に焦点を当て、彼女の多層的な表象が作品に奥行きを与え、4幕以降にみられる彼女の神聖な性格によって、悲劇的な結末においてカタルシスが生まれることを論じた。

Othello と Desdemona が Mars と Venus の性格を保持していることは、Harold Bloom を始め、これまで多くの研究者が述べてきたことであるが、ここで重要なのは、Desdemona と Othello を Venus と Mars と考えるとき、二人の間に Harmonia という娘、つまり harmony 「調和」が生まれることである。その harmony は音楽や天体と関わり描かれているものであるが、当時の絵画やエンブレムにも描かれるように、ガラスのように脆く、ひとたび弦が外れるとたやすく崩壊する “Discordia Concors” 「不調和の調和」というものであり、この概念が劇全体を貫いている。

そして Iago に壊された二人の harmony の象徴ともいえるのが、Desdemona が歌う “the Song of Willow” である。この歌は柳に付与される ‘forsaken love’ や死のイメージから、彼女の Othello に捨てられた悲しみや恐怖を表わすと同時に、彼女を始めとした登場人物が死にいたるという悲劇的な結末をも予兆するものである。さらに、この歌によって、劇後半の Desdemona の性格は神聖な力、特に能動的な「許しの力」に満ちたものとなる。悲劇的な結末において、自身の「許しの力」によって、Desdemona は昇華され、同時に舞台全体をカタルシスで包みこむことで、ここに真の「調和」への昇華がはたされたことを指摘した。(牧野)

〈戯曲をあやつる装身具—シェイクスピア劇を中心として〉

首飾りや指輪などといった装身具は、小道具の中でも視覚的に目立たない部類に入るものの、その物質面での控え目さに反して、近代初期英国の戯曲において重要な役割をはたしている。装身具が観客の注目をあつめるのはそれが人の手から手へとわたる時であり、中でもそれが贈与としてやりとりされる場合であることが多い。実社会におけるように、戯曲中の装身具は愛の証や遺品として贈与され、愛する人の思いや身体、亡くなった人や家系の歴史、また契約や命令の重要性や持ち主の権力などを観客に想起させる。このような装身具のはたらきはいずれも、安定と継続とを祈願するものと総括できる。首飾り、腕輪、指輪といった装身具は一般的に円の形状であるが、円環が象徴する代表的なものの一つは永遠の概念であり、ring のあらかず永遠性について解説したエンブレムの存在からもそのことがうかがえる。しかし戯曲においては、実社会とは対照的に、装身具に本来こめられた願いであるはずの安定と継続が乱される傾向にあり、その代表例として *The Merchant of Venice* の ring trick などにおける手違いが挙げられる。装身具が重要な鍵となる戯曲においては、もともとの持ち主の手をはなれて不安定な状況にさらされた装身具が、最後には本来の持ち主のもとへもどることで、舞台に安定をもたらしており、たとえば *All's Well That Ends Well* の Bertram の指輪はその典型例である。さらに首飾りや指輪などの装身具は、自らの形状のような円環の軌跡をたどって本来の持ち主のもとへもどるとき、物語の終焉を視覚的に観客にしめしている。戯曲に登場する装身具は、次々に複数の人の手にわたり再びもとの持ち主へと還っていくという円環の軌跡をたどることによって、登場人物の動きや物語の流れをあやつり、混乱からハッピーエンドへと導いているのである。(蓮池)

〈近代初期イギリスのヨーロッパ及びレヴァント地方旅行記における挿絵と地図—異国の空間描写と著者の好奇心〉

近代初期、主に17世紀初めにイギリス人旅行者によって書かれたヨーロッパ及びレヴァント地方の旅行記に見られる図版の使用とテキストの関わりを考察する。これらの旅行記中の図版には、大まかに分けると二つの種類と意義があると考えられる。異国の空間を把握するための地図や建物等の図と筆者による劇的な体験や珍しい出来事や物を印象付けるための挿絵である。前者の例として Fynes Moryson の *Itinerary* (1617)における異国の街の俯瞰図とテキストの組み合わせによる描写と George Sandys の *A Relation of a Journey* (1615)における古典や聖書の物語の舞台である場所のテキストと建物等の図版による描写を分析する。これらの旅行記では、俯瞰する視点に加え、街中や建物に入り込んだ旅行者の視点もテキストで描かれ、図版は、このような記述の助けともなる。後者の例として Thomas Coryat の *Crudities* (1611)における旅行の最も面白い出来事や珍しい物を描いた挿絵と William Lithgow の *Total Discourse* (1632)における旅行の劇的な場面を描いた挿絵を分析する。このような図版は、一場面や物をクローズアップして描いたものや筆者の存在を全面的に打ち出したもの等がある。異国の街の具体的な空間描写を助ける図版と個人的なエピソードや目の当りにした物事を描く図版は、旅の臨場感を読者に与え、既知の情報だけを基にして記したテキストとの違いを表現することにも役立つ。(高橋)

〈インプレーサからエンブレムへ—フランシス・ベイコン『大革新』のフロンティスピースをめぐって〉

シェイクスピアの『ペリクリーズ』(2.2.17-43) やクリストファー・マーロウの『リチャード2世』(2.2.10-35)に見られるように、エリザベス朝からジェームズ朝の文学作品には、楯に描かれたディヴァイス(図案・意匠)とそれに付随するモットーの組み合わせ、すなわち、インプレーサ(仏語ではドヴィーズ)がしばしば登場する。この背景には、サミュエル・ダニエルによるパオロ・ジョーヴィオのインプレーサ論の英訳(1585年)と P・S によるクロード・パラダンのドヴィーズ論の英訳(1591年)が存在している。

大陸のインプレーサとドヴィーズの中には、イングランドにおいて変容され、そこから新しいものが創出された場合があり、その一例として、フランシス・ベイコンが1620年に刊行した『大革新』のフロンティスピースが挙げられる。その図案においては、二つの大きな柱が台座の上に、海峡を隔てて立っており、その向こうの海原には、帆船が手前に一艘、はるか後方に一艘浮かんでいる。

二本の柱はカール五世のインプレーサとして知られていたもので、モットーは「さらに遠くまで」であった。すなわち、カール五世のもとでの新大陸の発見と征服が含意されていた。他方、『大革新』のフロンティスピースには、『ダニエル書』(12:4)に基づく、「多くの者が探し歩き、知識が増すだろう」という、学問の増大と進歩を表現する銘文が記されている。

このフロンティスピースは、ベイコンの個人的な理想や理念を表したものの、すなわち、インプレーサではなく、万人にとって共通の学問的なモラルを表現しているものであり、すなわち、一つのエンブレムと考えられる。ここでは、モットーは「大革新」、エピグラムはダニエル書に基づく銘文、そして、エンブレムについての解説は本文と理解しうるのである。(伊藤)

以上、神話的表象、装身具という小道具、旅行記の挿絵、そしてフロンティスペースに焦点を当て、各テキストと視覚的イメージの相互作用を考察した。ジャンルを超えた発表において、多様なテキストの読解に視覚的要素を取りこみ、言葉とそれが描き出したイメージが会う場の意味に配慮する重要性を確認できたことは大きな収穫であった。装飾的な表象に満ちた時代に会って、これらは視覚文化の一面にすぎないのだが、「エンブレムの」という言葉ですませることのできない点もフロアから指摘された。イングランドにおけるエンブレムと、ディヴァイスあるいはインプレーサといった表象との相違や、伝統的な図像学とエンブレムとの比較など、多様な表象をどこまで精査して区別すべきか、あるいは区別する必要はないのか、シェイクスピアをはじめとするテキストと視覚文化の関わりを追求するなかで、再検討すべき課題である。当日、聴衆としてご参加くださった皆様に感謝申し上げます。

(文責：松田美作子)

