

研究ノート

サンドロ・ボッティチェッリ受容についての一考察
 ——現代東洋における一例: チョン・キョンジャ(천경자) ——

平井彩可

サンドロ・ボッティチェッリ(1444/45–1510)は没後数世紀にわたり歴史から忘れ去られながらも、再発見後には世界で最も有名な芸術家のひとりとなった稀有な画家である。特に代表作《プリマヴェーラ》(1482年頃、ウフィツィ美術館)は美術史上最も有名な絵画のひとつであり、《ヴィーナスの誕生》(1485年頃、ウフィツィ美術館)は実に多くのオマージュ作品を生んできた¹。また《ヴィーナスの誕生》のヴィーナスは「アイコン」として、世界的ファッションブランドのデザインに取り込まれたり美術教育番組のアニメーションに登場したりと、様々なメディアにフィーチャーされている。

こうしたボッティチェッリ受容について考える上では、2016年にロンドン、ヴィクトリア&アルバート美術館で開催された展覧会「Botticelli Reimagined」が重要である²。オマージュとしての絵画や写真など美術作品はもちろんのこと、各種メディア、デザインやファッションなど、商業的なものにまで対象を広げ、ボッティチェッリの受容と影響の幅広さを示した点において、現代のかつ画期的であった。歴史の中でどれだけかの芸術家がボッティチェッリにインスパイアされ、どれほどの作品が作り出されてきたかということを再認識させるとともに、そこに驚くほどの多様性があることを知らしめた。今日に至ってもボッティチェッリが人々を鮮やかに魅了し、また、メディアの異なる様々な作品に影響を与えていることは、この芸術家の芸術が柔軟性や普遍性といった魅力を備えていることの証左とも言えよう。実際、この展覧会で取り上げられた作品には、アジア人芸術家によるものが複数含まれていた。洋の東西を問わず、ボッティチェッリの芸術は受容されている。本稿ではその一例として、韓国の画家、チョン・キョンジャ(천경자: 1924–2015、これ以降、千鏡子と漢字表記する)を取り上げる³。

1. 韓国現代作家 千鏡子

日本においてその名はほとんど知られていないが、実は日本と関わりの深い東洋画家である。千鏡子は1924年、韓国・全羅南道高興に生まれ、高校卒業と同時に日本へ留学、女子美術専門学校(現・女子美術大学)日本画高等科において東洋画の基礎を学んだ⁴。ここで学んだ日本画の技法が、生涯にわたり彼女の彩色画制作にいかされたことから、芸術家・千鏡子の表現の基礎は、女子美術大学留学で培われたと言えよう。

卒業ののち帰国した韓国では、全南女子高等学校、光州朝鮮大学校を経て、1954年に弘益大学校美術学部東洋画科の教授に任命され、彩色画教育に寄与した。弘益大学校では1974年まで20年にわたり教鞭をとっており、いわばエリートの道を歩んだと言って良い。特に、1960～1980年代の男性中心社会の画壇における千鏡子の活躍は、それまで趣味活動としかみなされてこなかった女性画家たちの制作に対して正当な評価を求め、またその立場を引き上げる地盤となった⁵。加えて、水墨画が主流であった戦後韓国画壇において、彩色画を発展させ現代東洋画の可能性を広げたことは、特筆すべき功績と言える。

しかしながら、その功績以上に彼女を有名にしたのは、韓国美術界を騒然とさせた「美人画事件」であった。彼女の死の直前まで長きにわたり続いた一連の事件とは、1991年、韓国国立現代美術館が管

理する《美人画》について、千鏡子自身が贋作であると主張したことに端を発する。「自分の息子がわからない親がどこにいるのか」と強い調子でその作品が自身の筆でないことを主張する千鏡子と、科学調査によって真筆を主張する美術館側とは真っ向から対立し、その結果、自分の作品すらわからない画家、とのイメージがついてしまった千鏡子は、同年、絶筆を宣言する。この事件はその後、制作者を名乗る贋作家の登場や、《美人画》に類似するスケッチの発見、ついにはフランスの鑑定チームすら巻き込んで議論が展開されたが、今日に至るまで真相は明らかにされていない。いずれにせよ、この事件が千鏡子に筆を折らせたのは事実である。結果、韓国画壇に大きく寄与した画家・千鏡子は母国を去り、2015年、母国の誰にも知られることなく遠くニューヨークの地で生涯を終えた⁶。

以上のような背景から、千鏡子の画業は女子美術大学に入学した1940年から絶筆を宣言した1991年までの51年間と言え、またその画風から、1940年代から60年代後半を画業前期、1970年代から1991年までを画業後期と大きく分けることができる。前期は、人物や自然など身近な日常生活をテーマとし、シンプルな構図、写実的で緻密なタッチなど、日本画に強く影響を受けた画風を特徴とする。後期は、伝統的な東洋画技法と西洋画の要素を融合させ、新しく現代的な東洋画を目指した時期で、異国情緒あふれるテーマや女性を主題に、鮮やかな色彩の抽象的な作品が多くみられる。画法面でも、女子美術大学時代から一貫して岩絵具を使いながら、後期にはそれを油彩技法のように塗り重ねて厚みを出す独特の画法にたどり着いている。この転換をもたらした大きな要因のひとつは、1969年に始まる世界旅行であろう⁷。行先はヨーロッパ、アフリカ、中南米、アジアにおよび、旅先での新鮮な体験やスケッチが制作活動におけるインスピレーションとなっていることが、現存作品から明らかである。

2. 契機としての世界旅行

世界旅行と千鏡子の制作活動の関連については、キム・ミヨンが既に詳細に検討している⁸。特にボッティチェリの描くシモネッタ・ヴェスプッチに対する千鏡子の関心を指摘するキム・ミヨンは、どこか遠くの世界を見つめるようなシモネッタの瞳が、千鏡子の女性像に共通してあらわれる黄色い空虚な瞳にインスピレーションを与えたとしている。この指摘通り、ボッティチェリが描く女性の多くが薄い色の虹彩を有しており、どこか虚空を見つめるような曖昧な視線も認められる。

なお、キム・ミヨンは「千鏡子がボッティチェリに影響を受けたことを示す証拠としては、ボッティチェリがシモネッタの首に蛇を巻いた姿を描いた《シモネッタ・ヴェスプッチの肖像》と千鏡子の《私の悲しい伝説の22ページ》の蛇を巻いた似た姿からも確認することができる。」(原文ママ、拙訳)と述べているが⁹、該当の肖像画 (fig. 1)



fig. 1 ピエロ・ディ・コジモ《シモネッタ・ヴェスプッチとされる女性の肖像》1490年頃、コンデ美術館

はボッティチェリの作品ではなく、ピエロ・ディ・コジモによるものであることは訂正せねばなるまい。加えて所蔵先のコンデ美術館(フランス、シャンティイ)は、本作品が描かれた1490年当時にはピエロは14歳

であり、かつ1476年のシモネッタの死から14年ののちに描かれたとすれば、本作品が実際のシモネッタの容貌にどれほど忠実かは定かでないとしている¹⁰。したがって、本作をボッティチェッリの影響の証拠とするにはいささか懐疑的にならざるを得ない。また、《シモネッタとされる肖像》では一匹の蛇がチェーン状のネックレスに絡みつきながら自らの尻尾を追い円環をなす、いわゆる「ウロボロス」型である一方で、千鏡子の自画像では、4匹の蛇が絡み合って冠のように頭部を飾り、そのうちの1匹が額の中心で鎌首をもたげ正面を向いていることも、差異として挙げられる。この頭部の蛇はむしろ、その位置や形態から、エジプトのファラオ像や神像の額を飾るコブラ、ウラエウス(または蛇形記章)を想起させるもののように思われる¹¹。

しかしながら、蛇を巻いた女性という特異な類似が1490年の西洋肖像画と千鏡子の代表的自画像との間に見出される事実は、興味深いものであると言えよう。蛇は千鏡子の初期作品にもみられるモチーフで、それ自体がめずらしいわけではなく¹²、また《シモネッタ・ヴェスプッチの肖像》が直接的な着想源かどうかは断定しがたいにせよ、肖像画に蛇を組み合わせるという構想には西洋絵画からのなんらかの影響が考えられるかもしれない。

3.《イタリア紀行》

世界旅行が大きな契機となったなかでも、1970年の訪伊がとりわけ大きな重要性を持つのは、これ以降の制作活動を決定付けるひとつの要因となったと思われるためである。1969年にパリ・アカデミー・ゴエスで西洋絵画技法を学んだ経験は、確かに、後期における独自の画法として結実している。だが方向性や世界観の確立においてはイタリア絵画、特にボッティチェッリ作品との邂逅によるところが大きい。そのことを示すのが1973年の作品《イタリア紀行》である。

本作品は千鏡子のイタリア旅行の印象を描いたもので、1970年の訪伊から3年をかけて完成された。画中には、机の上に旅の思い出を広げたように、スケッチブックや酒瓶、グローブ、花々がコラージュのように散りばめられており、中央に配置されたボッティチェッリ《プリマヴェーラ》の花の女神フローラ (fig. 2) の模写が、観者の目を引く。「BOTTICELLI, LA PRIMAVERA, 53」という文字が認められるが、これは1965年にフィレンツェの出版社 Sadea-Sansoni が刊行した画集の表紙と一致するヴィジュアルである¹³。イタリアの芸術家とその芸術作品を一冊ごとに取り上げる *Forma e colore : i grandi cicli dell'arte* 画集シリーズは、B4サイズの大判画像で構成されながら厚みは1cmにも満たず、価格も数ユーロ(現価)と、手ごろな画集である。ボッティチェッリを扱った第53巻も例に漏れず、市内の書店などでも容易に入手可能なものであった。千鏡子もおそらく市内の書店、あるいはウフィツィ美術館に併設されたブックショップなどで手にしたものと容易に想像される。画面右上に描かれたのは、フラ・アンジェリ

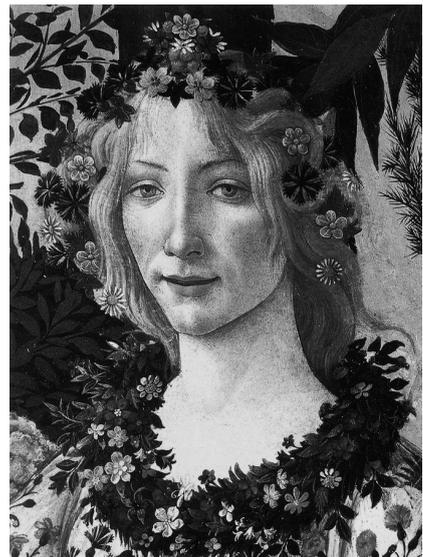


fig. 2 ボッティチェッリ「フローラ」《プリマヴェーラ》部分、1482年頃、ウフィツィ美術館

コの《エジプトへの逃避》(1451-52年、サン・マルコ修道院美術館)のポストカードであろう。画面左上にあるのは千鏡子のスケッチブックで、ヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂を描いたページが開かれている。

旅行中、伝統的な西洋絵画の数々を目にしたなかでも特にフィレンツェで触れたルネサンス絵画は、千鏡子に大きな感銘をもたらしたようだ。とりわけ《プリマヴェーラ》が表紙となった画集をモチーフに選んだのは、彼女がウフィツィ美術館でこの作品と対峙した際に一目で作品にほれ込んだがため、またボッティチェリの表現する美を愛したがためにほかならないように思われる。また、《イタリア紀行》と題しながらそこにあらわれるモチーフがフィレンツェに関連するものであることは、彼女にとってフィレンツェがイタリア全体を印象付けるような街であったことの証左でもあろう。

4. 女性と花の表現

ボッティチェリと千鏡子の共通性として筆者が注目するのは、女性と花の表現である。よく知られるように、ボッティチェリもまた花を愛した画家の一人である。このことを特に明瞭に指摘したのは、東洋人として初めて西洋人画家について欧文で著述した美術史家・矢代幸雄だった。1925年にロンドンで刊行された著作『サンドロ・ボッティチェリ』において矢代は¹⁴、ボッティチェリの花について丸々一章を費やして考察し、その繊細な感覚と細部に対する意識を日本人の自然主義的感性に通ずるものとして評価した¹⁵。また、特に喜多川歌麿との類比によってボッティチェリを捉えようとした矢代は、ふたりの繊細な芸術家が女性の姿形を冷静かつ客観的にみつめることから脱却し、女性の持つ本質的なある力に魅了されていったと考察したうえで、この変化を「感覚の靈妙化とでも呼ぶべきものへと至った」と表現している¹⁶。こうしたボッティチェリの花への愛と女性に対する靈妙な感覚が如実にあらわれる作品のひとつが《プリマヴェーラ》である。花盛りの春を象徴する女神フローラはバラの花々をその腕に抱えて微笑み、ドレスにも、彼女の立つ地面にも、大小様々の花々が豊かに咲いている¹⁷。

次に千鏡子の作品に目を向けると、「女性の一生」が主要なテーマとなった画業後期のなかで、花、蝶、蛇が象徴的なモチーフとして存在感を増していくが、特に女性と花という組み合わせを千鏡子は絶筆まで繰り返し描き続けた。《イタリア紀行》は、そのような後期の特徴があらわれる最初期の作品と言える。本作品に引用されたフローラは、その頭部に花冠を載せ、黄金の髪も花々に飾られている。画集の隣にはコーラルピンクや赤のバラ、青、水色、紫、黄色の花々が白いカスミソウとともに配されるが、これらは明らかにボッティチェリが描いた数々の花を意識したものだ。これらが画集の端にかかると置かれ、色も表紙の花々と呼応しているため、まるで表紙のフローラの頭部から花々が外に溢れ出しているかのように見える。観者に微笑みかける女神は絵の中に描かれた絵、「画中画」だが、画集の境界が花々でぼかされる演出によって、花々の置かれた現実空間と画中画の世界とが一体化している。ここでは花は女性を飾り、現実と非現実の境目を曖昧にする役割を担っている。

しかしながら、千鏡子の花はやがてそれ自体が意味を持つていく。《イタリア紀行》の約10年後の1985年に描かれた《女性の詩 II》では、雲の間に浮かぶ裸体の女性の胸部に、10輪ほどのバラが咲いている。バラの茎には鋭い棘がはっきりと描写され、このうちの数本は、茎や葉は描かれず花の部分だけが浮かぶようにあらわされる。この描写のために、肌とバラの境界は曖昧だ。千鏡子の花については、韓/内藤が「幻想」の象徴とする一方で、キム・ミヨンは①性愛的存在としての女性、②愛の結実としての子供、③愛が与える熾烈な痛みとの3つを象徴すると考察する¹⁸。筆者は、本作品におけるバラと女体の関係性は、キ

ム・ミヨンがいうところの①や③の性質を帯びていると考える¹⁹。肌を刺すとも肌から生じるともとれるバラの描写は、身を守る武器にも傷の原因にもなる棘と相まって、愛するが故に傷付き、傷付くが故に愛が放し難くなる心理を物語っているように思われるからだ。実際、千鏡子は愛がもたらす鮮烈な痛みを、棘のあるバラを飲むような痛みと比喻している²⁰。女性の表情について言えば、正面観の女性は強い眼差しで観者を見つめるが、それでいて白い瞳孔と黄金の虹彩は眼前の何をも映してはいないようだ。色素の薄い瞳が観者に向けられるさまは《プリマヴェーラ》のフローラと共通するものでありながら、やわらかな微笑みは引き継がれていない。空想的な背景の効果もあり、この女性が特定の人物の肖像なのか抽象的な女性のイメージであるのかは曖昧で、現実と非現実の境目はぼかされている。

この意図的に境界を消すような描写は、《イタリア紀行》から《女性の詩 II》を経て、絶筆の1年前に描かれた代表作《花瓶になったマドンナ》へと結実していくもののように思われる。世界的ポップスター、マドンナを描いた本作は、そのタイトルが示すように、画面いっぱい咲き誇るバラやユリを活けた花瓶に、マドンナの顔面があらわれている。おなじピンクのバラでも色のニュアンスや花びらの重なり方が異なり、生き生きと個性を持って描かれており、反り返るユリの花弁や香りに寄せられてきた蝶の存在は力強い生命感をたたえている。その一方で、頭部が花瓶になったという非現実的な設定に加え、花瓶にあらわれたマドンナの顔色は青白く、人工的なルージュの赤やアイラッシュの黒がいかにも作り物めいた印象を与える。花々以上に写実的に造形が捉えられながら、マドンナの華々しい活躍はその相貌にあらわれてはいない。むしろ印象的なのは、正面観ながら観者を見つめ返すことのない空虚な瞳であろう。

“내 온몸 구석구석엔 거부할 수 없는 숙명적인 여인의 한이 서려있나 봐요. 아무리 발버둥 쳐도 내 슬픈 전설의 이야기는 지워지지 않아요.”

「私の全身の隅々には拒否できない宿命的な女性の恨がひそんでいるようです。どれだけ足掻こうと、私の悲しい伝説の話が消えることはありません。」²¹

代表的な随筆集『私の悲しい伝説49ページ』に綴られたこの言葉が端的に示すように、女性が生まれながらに背負っている苦々しさ、逃れられない苦しさのようなものを、千鏡子は強く感じていた。千鏡子が描く女性像が語るのは、女性の喜びや幸福といったポジティブな側面ではなく、むしろ女性の人生のネガティブな部分である。とすれば本作の花々の中のマドンナも、求められる「マドンナ像」と本当の彼女自身との間で生じる軋轢、ポップ・アイコンとして世界中から注がれる愛が引き起こす痛み、いわば虚像と実像との間に生じる痛みを、表現しているのではないだろうか。生命感と物質感を連結させることで境界を曖昧にした《花瓶のマドンナ》は、現実と非現実を一画面に融合させている。本作の女性は、時代の寵児たるアイコン・マドンナの実在する姿形であると同時に、特定の誰でもなく、むしろすべての女性が抱える苦しみや痛みのイメージなのかもしれない。

結

以上、千鏡子の《イタリア紀行》、《女性の詩 II》、《花瓶のマドンナ》を追うとき、そこには、女性を飾る花がやがて愛や痛みの意味を持たされ、その象徴性を強めていくさまがちあらわれる。これは同時に、現実と非現実を曖昧にすることでイメージの平均化——誰かであって誰でもないイメージの生成——に至る

過程でもあったが、その出発点には、《プリマヴェーラ》のフローラが観者に向ける曖昧な瞳があった。再び矢代の言葉を借りれば、この曖昧さこそが「霊妙な感覚」「精神的に人を誘惑する魅力」の表象だろう²²。極めて表現的な言い回しであるが、ボッティチェリが感じていた女性が生まれながらに持つ力は、千鏡子にとっては女性が宿命的に持つ“恨”や苦しみであったようだ。いずれにせよ、両者が本質的な力を女性の中に感じ取ったことは確かである。ボッティチェリの感性に対する千鏡子の共感はやがて彼女の後期作品の方向性を決定付けたのであり、この点において、洋の東西や時代を超えたボッティチェリ受容の一例とみなすことが可能であろう。

* 付記:本研究はJSPS 科研費23K12052の助成を受けたものです。

註

- 1 2016年よりウフィツィ美術館館長を務めるE. シュミットが「もしウフィツィ美術館を代表する芸術家をひとりだけ選ぶとしたら、おそらくそれはミケランジェロではなくボッティチェリであろう」(拙訳)と記しているのは、非常に示唆的である。これは、註17で挙げたD'anconaの新版(2022年出版)のイントロダクションに寄せられた言葉である。なお、本稿におけるボッティチェリ作品の基本情報は以下による。R. Lightbown, *Sandro Botticelli*, 2vols, London, 1978.
- 2 M. Evans, S. Weppelmann and A. Debenedetti (eds.), *Botticelli Reimagined* (Exh. Cat.), Victoria & Albert Museum, London, 2016. 展覧会関連資料として以下も参照。A. Debenedetti and C. Elam (eds.), *Botticelli Past and Present*, UCL press (Open Access, <https://www.jstor.org/stable/j.ctv550cgj> [最終閲覧: 2023年10月25日]), 2019.
- 3 本稿における千鏡子と彼女の作品に関する基本情報は、ソウル市立美術館の展示「영원한 나르시시스트, 천경자. Chun Kyung-ja, Eternal Narcissist.」パンフレット、ならびに以下の論文を主に参照した。韓惠軫/内藤幸江「韓国女性画家千鏡子(チョン・キョンジャ)の業績について」、『女子美術大学研究紀要』第47号(2017)、131-141頁。
- 4 本名は옥자(オクジャ、玉子)であるが、日本留学後、自分自身をみつげるために必要な道具「鏡」を取り入れて、경자(鏡子)と自ら名乗った。「千鏡子と千玉子」(「천경자와 천옥자」)、ソウル新聞、2015年11月10日(<https://www.seoul.co.kr/news/newsView.php?id=20151110031002> [最終閲覧: 2023年10月25日])
- 5 1900年以降の韓国近代美術史については、以下が詳しい。홍선표, *한국 근대미술사* [ホン・ソンピョ『韓国近代美術史』], 서울, 2009. また、当時の女性像については、金英那『韓国近代美術の百年』神林恒道監訳、三元社、2011年、67-91頁を参照。
- 6 死去から2ヶ月後、長女が死亡証明書を現代美術館に持ち込んだことで、韓国にその死が伝えられたという。
- 7 1969年から1997年までの28年間に、実に12回の世界旅行に出かけている。そのほか、彼女が私生活において経験した結婚や出産、離婚など、プライベートな出来事が制作に影響を与えている。このことは、エッセイストでもあった千鏡子本人の著作にも記されているほか、キム・ミヨンの論文にくわしい。천경자, *내 슬픈 전설의 49페이지* [千鏡子『私の悲しい伝説49ページ』], 서울, 2006; 김미영, 천경자의 세계여행이 여성인물화에 미친 영향——수필 분석을 중심으로 [キム・ミヨン「チョン・キョンジャの世界旅行が女性人物画に与える影響——エッセイ分析を中心に」], *한글문화*, vol. 75 (2016), pp. 65-96.
- 8 김미영, *op. cit.*, pp. 86-91.
- 9 김미영, *op. cit.*, p. 90.
- 10 「シモネッタ・ヴェスプッチとされる女性の肖像」というタイトルが付されているのはそのため。コンデ美術館HPを参照。
(<https://www.musee-conde.fr/fr/notice/pe-13-portrait-de-femme-dit-de-simonetta-vespucci-2e175c26-93ad-4455-bdb4-a2aa2c260da3> [最終閲覧: 2023年10月25日])
- 11 実際、千鏡子は1974年、エジプトにて王家の墓を訪れている。
- 12 “나는 무섭고 징그러워 뱀을 참 싫어한다. 그러나 가난, 동생의 죽음, 불안 등에서 벗어나기 위해 미친 듯이 뱀을 그렸다. 징그러워 몹서리지며 뱀집 앞에서 스케치를 했고, 그러면서 고통에서 벗어날 수 있었다.” 「私は、怖くて気持ちの悪い蛇が本当に嫌いだ。しかし、貧しさや弟の死、不安などから抜け出すために、狂ったように蛇を描いた。気持ち悪くてぞっとしながら蛇小屋の前でスケッチをして、そうして苦痛から抜け出すことができた。」(拙訳) という言葉にも示される通り、千鏡子は蛇を苦痛や痛みの象徴としている。
- 13 L. Becherucci, *Botticelli: la primavera (Forma e colore: i grandi cicli dell'arte)*, vol. 53, Firenze, c1965.
- 14 Y. Yashiro, *Sandro Botticelli*, 3vols, London, 1927. 本文篇1巻と図版篇2巻からなる3巻組で、豪華なコロタイプによる図版の豊富さや、それが東洋人美術史家による刊行物ということで大変な関心を集め、タイムズ・リテラリー・サプルメントに書評が掲載されたほどである。

- 15 Yashiro, *op. cit.*, chapter V. *The Sensuous Botticelli* (p. 75–).
- 16 矢代幸雄『サンドロ・ボッティチェリ』吉川逸治・摩寿意善郎監修、高階秀爾・佐々木英也・池上忠治・生田圓訳、岩波書店、1977年、166–170頁。
- 17 実に40を超える花々の種が特定されている。M. L. D'Ancona, *Botticelli's Primavera: a botanical interpretation including astrology, alchemy and the Medici*, Firenze, 1983.
- 18 韓/内藤, *op. cit.*, p. 132; 김미영, *op. cit.*, pp. 76–77.
- 19 金英那によれば韓国の芸術家にとって女性ヌードは1930年代に既に目新しいものではなく、したがって本作の裸体表現もとりわけ性的なニュアンスのみを主張するものではないと言えよう。金英那, *op. cit.*, p. 122.
- 20 천경자, 나의 장미, *꽃 뜨는 여자* [千鏡子「私とバラ」『日の出の女子』], 서울, 1980, p. 118.
- 21 拙訳。なお、韓国語の恨(한)とは、日本語で言うところの「怨恨」というよりは、鬱屈した気持ち、非常に残念な気持ち、悔しい気持ち、悲しい気持ち、恨めしくて重苦しい気持ち等の、総合的な「わだかまり」の意味に近い語である。
- 22 矢代, *op. cit.*, 168頁。

[図版出典]

Wikipedia (fig. 1) / F. Zöllner, *Sandro Botticelli*, Munich, c2005 (fig. 2)

* 千鏡子の作品については、著作権上の問題から掲載がかなわなかった。

本稿で取り上げた作品は、以下サイトにて閲覧が可能である。ソウル市立美術館 (SeMA) : <https://sema.seoul.go.kr/>