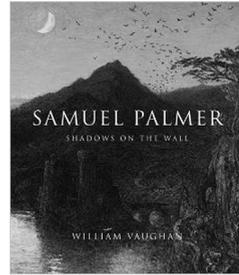


書 評

William Vaughan,
Samuel Palmer: Shadows on the Wall
 (New Haven: Yale University Press, 2015)



高橋 裕子

サミュエル・パーマー (Samuel Palmer, 1805~81) の活動期は確かに「ヴィクトリア朝」に収まっているのだが、彼の研究書が『ヴィクトリア朝文化研究』に取り上げられるというのはやや意外の感がある。パーマーがウィリアム・ブレイクの影響下に神秘的で輝かしい作品を生み出したのは、ヴィクトリアが王位に就く直前の1820年代半ばから30年代半ばにかけてだった。一方で、パーマーの芸術がジョン・パイパー、グレアム・サザランド、ポール・ナッシュらを刮目させ、「ネオ・ロマンティズム」の興隆を生んだのは、20世紀に入ってからのことなのである。彼は生活のため、有閑階級の人々に水彩や素描を教えたが、典型的にヴィクトリア朝的なのは、この暮らしぶりだったかもしれない。

著者ウィリアム・ヴォーン (William Vaughan, 1943~) は、ロンドン大学バークベック・コレッジの名誉教授 (美術史学) で、ヴィクトリア朝の専門家というよりも、18世紀後半から19世紀にかけての西欧のロマン主義の時代が守備範囲であり、この広い関心のあり方は、本書にも明らかである。本書は大判で400ページを超える大著で、収録された図版は大小合わせて300枚余りである。もともとモノクロームの版画や素描を別とすれば、図版の多くがカラーで、随所に全ページ大・断ち落としの部分図があることも、本書の魅力を高めている。

序章においてヴォーンは、パーマーを可能な限り後世の解釈から解放し、彼が生きた時代の社会的・政治的文脈に戻して理解することを目標に掲げる。その結果、後述するように、個人的な靈感の衰退に見えるものが、より大きな背景を持っていたことが見えてくる。

パーマーは1826年に祖父の遺産を得て、ロンドンからケント州ショールムに移住すると、遺産の続く限り、自由に創作に没頭する日々を送った。ウィリアム・ブレイクへの敬意によって結びついた若い画家仲間(エドワード・カルヴァート、ジョージ・リッチモンドら)がパーマーを訪れ、彼らは‘The Ancients’を名乗る。近代化によって失われつつある価値を取り戻すことが彼らの理想だった。こうしたグループとしては、すでにドイツ語圏で19世紀初頭に「ナザレ派」が発足していたが、英国では「エインシェンツ」が、より有名な「ラファエル前派」に20年ほど先立っている。つまり、パーマーと仲間たちは、当時の社会に対するオルタナティヴを求めた点で、逆説的だがまさに19世紀前半の社会の中のところを得ていたことになる。

本書の副題 *Shadows on the Wall* の意味も序章で明らかにされる。これは、昇る月によって楡の木が壁に映し出されたのを見たという、パーマーの幼児期の思い出に遡る。一緒にいた乳母は、人生が影のように儂いものであるという、ヨブ記に基づく詩句を引用して、幼いパーマーに忘れ難い印象を与えた。また、パーマーは、絵画が壁に映る影の輪郭を辿ることから生まれたという古代の逸話も知っていた。プリニウスが伝えるこの逸話は、18世紀末から19世紀初頭にかけて、西欧諸国でしばしば絵画化されただけでなく、パーマーは古典文学に強い関心を持っていたからである。古代の思想としては、現世で我々が見るものの姿は真の实在の影に過ぎないという、プラトンのイデア論もある。これら、ユダヤ・キリスト教と古典古代文化における三つの影の概念が、副題の *Shadows* ということになる。

パーマーの時代は英国における風景画の全盛期だが、パーマーはターナーの劇的表現もカンスタブルのナチュラルリズムも模倣しなかった。そのかわり彼は、風変わりな強烈な雰囲気を持った何ものかを提示した。「彼は内的生の画家だった。彼の野心は、自然界の外観を文字通りに記録することではなく、それに対する我々の感情や想像力の反応を探求することに向けられていた。これは風景画では新しいことだが、詩における風景への反応としては珍しいことではない。」(p. 1)。パーマーは古今の詩に親しんでおり、詩人で画家のウィリアム・ブレイクから最大の影響を受けた。

今日、典型的なパーマーと見なされている風変わりな強烈な雰囲気の内

品は、《魔法の林檎の木》(1830年頃、水彩とグアッシュ、ケンブリッジ、フィッツウィリアム美術館)のように、ショーラムでの約8年間に生み出されている。これらの初期作品は、1926年にヴィクトリア&アルバート博物館で大規模な回顧展が開かれるまで、家族や親しい友人にしか知られていなかった。いったん公開されると、その「近代性」によって20世紀英国の画壇に多大な影響を及ぼしたのは前述の通りである。しかし、パーマー自身は、自作が近代性の象徴として評価されたと知ったら、困惑したことだろうと著者は言う。彼は近代の都市生活に不信の念を抱いていたからだ。しかし、羊飼いと羊たちを描いたパーマーの風景画は、一見そう見えるほど素朴で牧歌的な世界を描いているわけではない。どこかしら暗いものが潜んでいるからである。

序章以降は時系列で5部に分かれている。第1部 始まり(1805~1822) / 第2部 「プリミティヴ」の発見(1822~1826) / 第3部 ショーラム(1826~1835) / 第4部 「現実」の暮らし、ロンドンでのキャリア(1835~1861) / 第5部 隠棲と復活(1861~1881)。第5部には、ネオ・ロマンティズムをはじめ、パーマー没後の種々の影響も述べられている。そして最後に、「サミュエル・パーマーの猫」というテイルピースがある。

パーマーの画業を論じた先行研究では、ショーラム時代のみが特筆され、その後はほとんど無視される傾向があったが、ショーラム以後の作品(パーマーは「オールド・ウォーターカラー・ソサエティ」の重鎮として作品を発表し続けていた)も、その質の高さを正當に評価すべきだというのが著者の主張である。

パーマーは、当時には珍しく、ロイヤル・アカデミー美術学校などで正統的な美術教育を受けることなく画家となった。水彩による風景画の部門ではそれが可能であり、パーマーは14歳の時に最初の風景画をアカデミー展に出品している。しかし、人物を描くにはアカデミックな修業が必要で、収入源になる肖像画を描くにせよ、格の高い歴史画を描くにせよ、アカデミーでの研鑽の不足が不利に働いたことは否めない。だが、彼の異様なまでの「新しさ」が、通常美術教育を受けず、ブレイクやフューズリの影響下に、デューラーの版画をはじめとする「プリミティヴ」作品を手本としたことに由来するとすれば、それは遺憾とすべきことではなかった。

1832年の選挙法改正法案成立をめぐってショーラム界隈に政治的・経済的動乱が起こると、パーマーは次第にロンドンに生活の拠点を移す。その後、つまり中期のパーマーは、穏やかで写実的な風景画を描き、そうした水彩画をアマチュアに教えて生計を立てた。パーマーが「ヴィジョンの谷」と呼んだショーラム時代の靈感は失われたように見える。しかし、神の摂理のもとに人と自然が調和した村落共同体のイメージは、引き続き描かれた。ただ、ショーラムを舞台とした後期の絵(《落ち穂拾い》、1833年頃、テイト・ブリテン、本書図版171)では、前期の絵に見られるような「熱烈で原初的なものは影を潜め、情景にはもの悲しさやノスタルジーが付きまとっている」(p. 201)。

後期には、エッチングの技法を習得することによって、モノクロームの世界にほのかな光を点し、新たな詩情に満ちた作品を造り出した。パーマーに熱狂した20世紀の美術家たちは、ショーラム以後の彼の水彩には関心を示さなかったが、晩年の版画には注目した。

テイルピースの「サミュエル・パーマーの猫」というのは、2ページのテキストとルース・ブラウンという画家の猫の絵(2010年、個人蔵)である。草むらにトラ猫がうずくまっており、遙か遠くの背景には丘があって、サミュエル・パーマー風の大きな月がその上に昇っている。パーマーは猫が好きだった。9歳の時に書かれた現存する最初の手紙にも愛猫ウォッチの名が出てくるという。ヴォーンは2005年に大英博物館で大規模なパーマーの回顧展を組織し、その折にパーマーが生まれたロンドンのサリー・スクエアを訪れた。ジョージアンなテラスハウスの一部をなすパーマーの旧宅は保存されており、その戸口の階段上には大きな雄のトラ猫がいて、満足そうに秋の日差しを浴びていた。ヴォーンが撫でると盛大に喉を鳴らす。パーマーの生まれ変わりかもしれないと思ったが、ウォッチの数多い子孫の1匹が今日に生き延びていると見るのが妥当だろうということで、自分を納得させた、と言う。

「蛇足」のようだが、本書の末尾を飾る記述としては正鵠を得ている。ヴォーンは、パーマーの靈感源として、旧約聖書、プラトンの哲学、古代の説話や牧歌に遡る長い伝統をたどり、中世末期のファン・エイクやデューラーへの関心を指摘する。さらに、ブレイクやフェーズリから受け

た影響にも読者の注意を促す。西欧全体のロマン主義の詩と絵画がパーマーに関連した現象として挙げられる。顕著な例はドイツのC. D. フリードリヒの芸術で、パーマーがこの画家を知っていたとは思われないが、風景に霊的なものを求めるアプローチには非常に近いものがあるという。一般社会のそれとは異なるオルタナティブな価値を追求するグループの形成という点では、パーマーを中心とする「エインシェンツ」は「ナザレ派」と「ラファエル前派」を仲介する。また、「ラファエル前派」のD. G. ロセッティが大英博物館古代彫刻展示室の守衛からブレイクの手稿を入手したという話があるが、この守衛はサミュエル・パーマーの弟にあたる人物だった。20世紀に入ってからのネオ・ロマンティシズムの画家たちのパーマーへの強い共感についてはすでに述べた通りである。パーマーの芸術をその重要な一部とする長い系譜を、ヴォーンは「ウォッチの子孫」を登場させることで印象的に語っているのである。

水彩や素描や版画という小品を専ら制作したサミュエル・パーマーが、実はヨーロッパのロマン主義絵画の中心的存在の一人だったというヴォーンの主張には十分な説得力がある。高品質の図版多数（パーマーだけでなく、カルバートやリッチモンドの作品なども含む）も、本書の意義を高めている。猫をめぐるテイルピースから察するに、著者も猫好きであるのは間違いない。私はその点にも好感を持った。

——学習院大学教授