

チャールズ・ウィルソン・ピール研究

——《階段の群像》(1795)をめぐって——

跡見学園女子大学名誉教授

村田 宏

はじめに

小論は、「革命期」¹アメリカの画家チャールズ・ウィルソン・ピール(1741-1821)【図1】を取りあげ、筆者なりの問題意識に即しつつ、従来にはない視点から再検討を試みるものである。

考察の対象は《階段の群像》(1795)【図2】と題する作品である。これは、たとえばジョン・シングルトン・コプリーの《ポール・リヴィアの肖像》(1768-1770)、ジョージ・カレブ・ビングムの《ミズリー河を下る毛皮商人》(1845)、トマス・エイキンズの《グロス・クリニック》(1875)などの名高い絵画とともに、アメリカ美術史上、欠かせない作例のひとつと称すべきものだろう²。第2章で具体的な検討に入る手順であるが、これに先立って、ピールの経歴とアメリカ美術史上の評価の変遷を必要な範囲でふりかえっておきたいと思う³。

第1章 ピールの経歴とアメリカ美術史上の評価の変遷

1) ピールの経歴

ピールは1741年4月15日、クイーン・アン郡(メリーランド州)に生まれた。1750年、9歳の時に父親チャールズ・ピール(1709-50年、事務員として務めていた英国郵便局で起きた偽造詐欺に加担した咎によりアメリカに追放されていた)が他界し、家計を支えるため1755年、当時メリーランド州の主要都市であったアナポリスで馬具職人に弟子入り(13歳)。1761年、自分の馬具職店を開いた(20歳)。1765年の秋(24歳)、ボストンで3歳年上のジョン・シングルトン・コプリーの指導を仰いだ。1767年(26歳)、有力な支援者の助力を得てロンドンに赴き、ペンシルヴァニア出身の画家ベンジャミン・ウエストの学生として2年間を過ごした。ついでながらウエストがジョシュア・レイノルズのあとを襲ってアメリカ人として初めてロイヤル・アカデミーの第二代会長に就任するのは1792年のことである。

1769年、ロンドンでの修学を終えアメリカに戻ったピールは、さまざまな肖像画の顧客の獲得に成功し、アナポリス、ボルティモアで制作。1775年には、植民地時代アメリカ最大の都市フィラデルフィアに移り住み、アメリカ独立戦争(1775-1783)が勃発すると、民兵二等兵として従軍、1777年、歩兵大尉に昇進。以後数十年にわたり、ジョージ・ワシントンをはじめとする独立戦争の軍人や民間の指導者たちの肖像画を手がけている。

ピールの活動は美術にかぎられず、1779年から1780年には、ペンシルヴァニア州議会議員を務めて政治の世界にも足跡を残している。1786年に美術と自然史の博物館(「ピール博物館」)を創設(ピールと博物館については、別途、論じる予定であることを付記しておきたい)。1794年には、ベンジャミン・フランクリンによって1743年にフィラデルフィアに設立され、後にトマス・ジェファーソンが主宰したアメリカ啓蒙主義⁴の拠点たる「アメリカ哲学協会」の収集資料の管理者のひとり選ばれ、21年の長きにわたって重要な役回りを演じた。さらに1805年には、ペンシルヴァニア美術アカデミーの創設に参画している。



【図1】ベンジャミン・ウエスト《チャールズ・ウィルソン・ピール》(1767/69年) ニューヨーク歴史協会蔵

出典: Edgar P. Richardson, Brooke Hindle, Lillian B. Miller, Charles Willson Peale and His World (New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1983), p.35.



【図2】チャールズ・ウィルソン・ピール《階段の群像》(1795年) フィラデルフィア美術館蔵

*《階段の群像》についてはすべて筆者撮影

1810年、ペンシルヴァニア州モンゴメリー郡のジャーマンタウンに移ったピールは、1827年2月22日、85歳でその生涯を閉じている。

以上、慌ただしい概観となったが、ここで注意すべきは、ピールが一個の画家の枠に収まらないまで多様な経歴を有していたという事実であろう。その活動の多面性が芸術家としてのピールの輪郭を曖昧にし、ある時期までその正当な歴史的評価を阻んできたことは否定できない。今日、ピールは、アメリカ美術における初期の最も重要な才能のひとり、あるいはトマス・エイキンズとともにフィラデルフィアを代表する画家として知られているが、それではピールはいかに軽視され、いかに甦ったのか。その評価の振幅のありようをアメリカ美術史研究のなかに探ってみることにしよう。

2) アメリカ美術史における評価

アメリカ最初的美術史研究の書とされる『アメリカにおけるデザイン芸術の隆盛と進歩』(1834)のなかで、「アメリカのヴァザリー」たる著者ウィリアム・ダンラップは、次のように述べていた。「彼はフィラデルフィアの代表としてペンシルヴァニア州議会に出席した。このように、兵士と政治家という二つの職業が、すでに過重となっていた幹に接ぎ木されたのである。頑丈な茎であったが、どんな茎でも、人間のようにその寿命が短すぎて、さまざまな種類の最高の果実を成熟させることはできない。」⁵ダンラップは、さらにベンジャミン・ウエストの名を挙げて次のような裁断を行う。「ピールとウエストを知り、彼らの作品を知る者にとっては、両者を比較することはまったく莫迦げている。ピール氏が天才である証拠はどこにあるのか。」ウエストの作品は「後世まで語り継がれるだろう。チャールズ・ウィルソン・ピールの作品はすぐに忘れ去られるだろう。」⁶と。これは、1784年に渡英し、自身がウエストのもとで学んだ画家の一人であったダンラップ⁷の師ウエストへの敬愛の念に発する評言と理解できなくもないだろう。とはいえ、ピールが等閑に付されていた事実を例証する資料であることは疑いようがない。

次に植民地時代から19世紀中葉までの芸術家を紹介したヘンリー・タッカーマンの『芸術家の書』(1867年)の見解をみておこう。現在、ほとんど忘れ去られた感があるものの、19世紀半ばの代表的な評論家であったタッカーマンによれば、ピールは「有能な軍人であっただけでなく、議会でも州のために立派に貢献した」人物であったが、同時に、「独立戦争前後のかんりの期間」「アメリカで有名な唯一の画家」であり、「ワシントンを描いた最初の画家」であった。しかし、それは「芸術作品としてよりも、おそらく記念碑として興味深い」ものであり、「忠実さという魅力」はあるものの、「芸術的才能の輝かしい資質に欠ける」⁸とされるのである。

上記タッカーマンの『芸術家の書』から13年後、「アメリカにおける芸術の成長の歴史的な概観を示す」ために執筆された『アメリカの美術』(1880年)において、著者のサミュエル・G.W.ベンジャミンは、次のように同様の指摘を行っていた。「ワシントンの優れた肖像画」を描いたことで名声を得たピールは「アメリカで生まれた多くの人々と同じように、彼は一般的な多才さをそなえており、どの部門においても最高の成績を取ることなく、何に取り組んでもそれなりの成功をおさめることができた」が、結局のところ、「専門家」ではなく、「優れた芸術の資質の多くを欠いていた」⁹のである。『ヨーロッパの同時代芸術』(1877)を著者でもあり、大陸の美術に精通していたベンジャミンの眼には、ピールは凡庸な画家と映っていたのかもしれない。

20世紀に入ってから、ピールとその芸術に対する批評家の評価は、依然として低調であった。

イエール大学で教鞭をとり、初期アメリカ美術の権威であったジョン・ヒル・モーガンは、その著書『アーリー・アメリカの画家たち』(1921年)のなかで次のように書き記している。「ピールは、軍人であり、議員」であったが、「ジョージ・ワシントンの最も古い肖像画を描いたという事実によって記憶されるべきである。」¹⁰とはいえ、「ピールの肖像画の多くは、モデリングが生硬、粗雑で、色彩もどぎつく、魅力にとぼしい」¹⁰と、その評定は手厳しいものであった。

ピールについて否定的な評価を下す著作をもうひとつ挙げておこう。植民地時代からアメリカの芸術の発展をたどった『アメリカの芸術』(1929年)である。著者のスザンヌ・ラフォレットは、端的に次のように記している。もしピールが「その驚くべきエネルギーを自分の芸術に限定していたなら、間違いなくもっと優れた画家になっていただろう」¹¹と。

こうした20世紀前半におけるピール評価は、第二次世界大戦後もひきつづき踏襲されていた。その例証としてヴァージル・バーカーの『アメリカ絵画:歴史と解釈』(1950年)を挙げることができるだろう。コプリー、ピール、ウエスト、トマス・エイキンズ、アルバート・ピンカム・ライダー等、18世紀から19世紀後半(1880年)にいたる、じつに436名の画家をとりあげ、アメリカ絵画の展開を跡づける大著であるが、著者のバーカーによれば、ピールは「偉大な画家ではなく、彼の作品の多くは二つの時代、すなわち1790年までの植民地時代と1790年の連邦時代から1880年までの地方時代をつなぐ「狭い意味での歴史的な重要性しかない」¹²とされるのである。

ところが、1960年代にはアメリカ美術に対する見直しの機運が高まり、少壮研究者による旺盛な著作活動が開始されると¹³、こうした動きに呼応して従来とは異なったピール像が示されはじめることになった。

マンソン・ウィリアムズ・プロクター・インスティテュート美術館館長だったマクラナサンは、『芸術におけるアメリカの伝統』(1968年)で、「近年、アメリカ美術は再発見の時期を迎えており、研究書や広範な調査の双方において、価値ある多くの著作が執筆されている。」と記したうえで、そうしたさまざまな蓄積にもとづき、植民地時代から現代(1960年代)までの建築、

絵画、彫刻、装飾美術から作例を拾いだし、個々の作品の論評とその歴史的な文脈の解説を施していた。ここで見落としてならないのは、《階段の群像》を含めた四点のピール絵画が具体的に引証され、「ピールはその生き生きとした想像力によって数々の創造的で有用なプロジェクトを実現する個性と才能を有していた」¹⁴と、多面的芸術家ピールが肯定的に捉えられていることである。ここにピール評価の転換が胚胎したと言ってよいだろう。

この点で1969年に『ピール伝記』¹⁵が刊行された意義はとくに強調されなければならない。ピールの直系の子孫であるチャールズ・コールマン・セラーズの手になるこの定本と呼ぶべき伝記には、ピールの幅広く多様な芸術の全体を見渡せる、これまで未出の図版やピール家の貴重な文書記録が含まれ、ピールをめぐる第一級の資料たる価値を失っていない。実際、『ピール伝記』以降、ピールの生涯と業績についての理解は格段の深化を遂げ、1982年-1983年のピール最初の回顧展「チャールズ・ウィルソン・ピールとその世界」¹⁶（ワシントン、フォートワース、ニューヨーク）開催に結実したのである。出品点数約170を数えたこの展覧会がピール研究に一劃期を開くものであったことは断るまでもないだろう。

以上、ピールの経歴を視野に取めつつ、煩瑣ながらその評価の変遷をアメリカ美術史研究のなかにたどってきた。日本ではピールの認知度が必ずしも高くないという事情を考慮したため、かえって不要な記述となった部分も少なくないことを懼れるが、小論が前提とすべき基本的事項はおおよそ示したのではないかと思う。

第2章 《階段の群像》（1795）とピールの制作意図

1) 《階段の群像》の概略

本章では、《階段の群像》（1795）に焦点をあわせ、作品成立の背景や作者ピールの制作意図について筆者に許される限りにおいて詳細、かつ精細な考察を加えていくことにしよう。

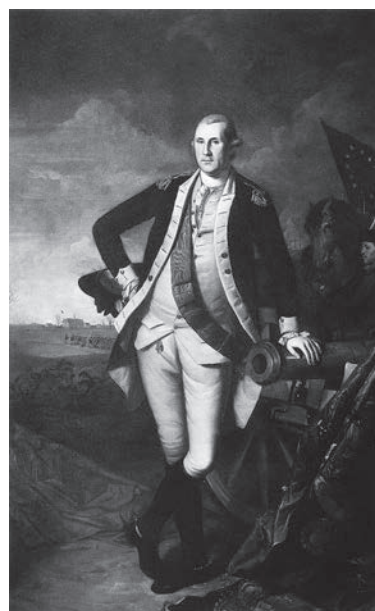
まず作品全体にかかわる重要な事実として指摘しておかなければならないのは、画中の二人の若者がじつところピールの息子ラファエルとティツィアーノであったということである¹⁷。この事実によって示唆されるのは、たとえばフィラデルフィア最高執行評議会の委嘱によってピールが描いた《プリンストンのジョージ・ワシントン》（1779）【図3】が、戦場における将軍ワシントンの公的な肖像画¹⁸であるのとは異なり、《階段の群像》はあくまで私的な肖像画であったということである。

じつさい若者たちは肖像画に特有の威厳あるポーズとは無縁の自由な姿で現れていた。《階段の群像》完成のとき、ラファエルは21歳（1774-1825）、ティツィアーノは15歳（1780-1798）に満たない少年であった。兄のラファエルは、一般的にはアメリカの静物画の長い伝統の礎を築いた存在として知られているが¹⁹、ここでは、左手に絵筆とパレット、右手にモールスティック（腕鏡=細かい部分を描くときに手首を支えるための装置）を持って階段に足をかけ、背後にいるはずの人々を振りかえっているところである。弟のティツィアーノは、兄の左上方から幼い顔を覗かせ階下に無邪気な視線を投げかけている。あどけなさの残るその表情は彼の明るい未来を予告しているかのようであるが、3年後には病を得て早世するという痛ましい運命が待ちうけていた²⁰。開け放たれた戸口に差しこむ一条の光は、やがて訪れる悲劇とはもとより関わりなくティツィアーノの顔を明るく輝かせ、かつラファエルの全身をくまなく照らしだして、その影を階段と壁紙に投じている。

最愛の二人の息子を二重肖像画として描いた《階段の群像》は、それではどのような経緯で生まれたのだろうか。この間の消息を正確に見届けることは、作者ピールの制作意図や作品の意味の解明に資するところが少なくないと思われる。経緯の焦点は、ピールの「肖像画家引退宣言」（1794年）と「コロンビナム」の設立と展覧会開催（1795年）ということになるだろう。

2) 「肖像画家引退宣言」と「コロンビナム」

1794年4月24日、フィラデルフィアのある日刊紙掲載の「肖像画家引退宣言」には、次のような告知がなされていた。「チャールズ・W.ピールは謹んで一般大衆にお伝えする。博物館に時間を取られており、制作中の作品が完成した暁には、肖像画に別れを告げる必要があると彼は考えています。生命と健康が許す限り、全力を尽くして博物館の研究対象を増やすことが彼の確固たる決意なのです。」——ピールは、後継者として息子のラファエルとレンブラントを推薦している。彼らの描く肖像画はすばらしく、大衆に満足を与えるものであり、時の試練に耐える色彩の技法を彼らは所持しているからである。その技法はピール自



【図3】チャールズ・ウィルソン・ピール《プリンストンの戦いのワシントン》（1779）

ペンシルヴァニア美術アカデミー蔵
出典：Edgar P. Richardson, Brooke Hindle, Lillian B. Miller, Charles Willson Peale and His World (New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1983), p.56.

身が初期において身につけることがなかったもの、とさえ語っている²¹。

ピールの発言の趣旨は、つまるところ、みずからの画業は新しい世代、すなわち優れた息子たちにひき継がれる、ということに尽きるのだが、肖像画家引退の理由として挙げられている「博物館に時間を取られて」とは、どのようなことをさしているのだろうか。ピールと博物館については別稿で論じる予定であり詳細は控えざるを得ないものの、必要最小限の注釈は施しておくべきかもしれない。

ピールは1786年にフィラデルフィアの自宅内に設立した美術と自然史の博物館（「ピール博物館」）を1794年にペンシルヴァニア州議会議事堂（独立記念館）の東南に隣接する「アメリカ哲学協会」のホールに移転させている²²。ピールの『自伝』はこのときの様子を次のように伝えている。「資料の損傷や紛失を防ぐために細心の注意が必要なため、移転には二週間を要した」が「哲学ホールに移転したことで、博物館の重要性が増し、来館者が増えたと考えられているが、博物館に絶えず展示品が追加されることで、大衆の好奇心が刺激されるに違いないことを忘れてはならない」²³と。ピールが博物館の仕事に熱意をもって取り組んでいることが窺われ、「肖像画家引退宣言」を行われた理由の一端が証されているだろう。しかしながら、ピールは絵画制作自体を放棄したわけではなく、1795年には、目下の議論の対象たる《階段の群像》が生みだされていた。銘記すべきは、すでに触れたとおり、《階段の群像》がジョージ・ワシントンといった政治家の公式の肖像画ではなく、私的な肖像画であったということである²⁴。

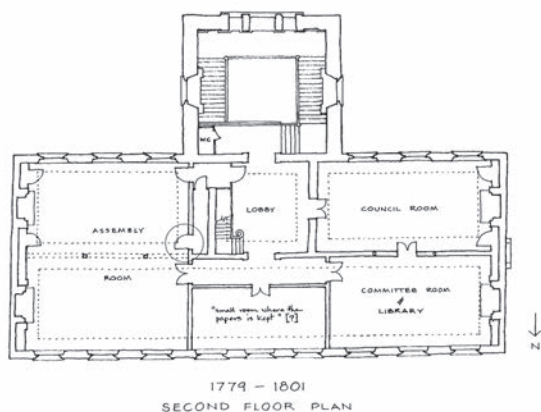
《階段の群像》制作の経緯の焦点のひとつとして挙げた「肖像画家引退宣言」については、なお説明が不十分ではあるものの、「コロンビアンム」に眼を転じよう。「コロンビアンム」について多少とも理解が行きとどくならば、「肖像画家引退宣言」の意味合いはより鮮明になるはずだからである。「肖像画家引退宣言」を公表し、その精力を博物館の仕事に振り向けたピールは、他方で別の新たな活動に熱意を傾けていた。「コロンビアンム」の設立とその展覧会の実施である。

16世紀以来、美術アカデミー²⁵はヨーロッパの各都市に創設されていたが、「新しい国」アメリカでは、旧大陸に匹敵する美術の伝統を欠き、また力量をそなえた芸術家の数が限られていたことなど、アカデミー形成の素地は存在しないに等しかった。しかしながらフランス革命とその後の長い戦乱によってイギリスや大陸の芸術家たちがアメリカに移り住むという新たな状況が生まれ²⁶、美術をとりまく環境に大きな変化をもたらされた。こうした事態をうけて、アメリカ最初の首都（1790-1800）フィラデルフィア²⁷に、たとえ未分化ではあれ、アカデミーと呼ぶうる「コロンビアンム」が組織されたことの意義は大きいだろう。

以下「コロンビアンム」の要点を記しつつ《階段の群像》の検討を進めることにしよう。1794年12月29日、「美術の保護と奨励を目的」として「コロンビアンム」は結成され²⁸、つづいて1795年5月22日、「コロンビアンム」創設記念の展覧会が開かれた。

3) ペンシルヴァニア州議事堂上院議場

初期アメリカ美術の研究者ウェンディ・ベリオンは、このアメリカ人画家による初めての展覧会がペンシルヴァニア州議事堂（1820年に独立記念館と改名）2階の東半分を占める上院議場を会場として開催されたことを明らかにしている。さらに本稿の文脈で見逃せないのは、ベリオンの周到な分析によれば、《階段の群像》の展示場所は上院議場西側にあるクローゼットの戸口の前と推定されていることである²⁹【図4】。《階段の群像》中のティツィアーノの顔、指、膝をかすめ、ラファエルと階段の吹き抜けを照らしだす画中の光が、議場南側の窓からさしこむ現実の自然光を彷彿させていることは、おそらく偶然では



【図4】 上院議場東側のクローゼット戸口（○印）
出典：Wendy Bellion, *Citizen Spectator: Art, Illusion, and Visual Perception in Early National America* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2011), p.91.



【図5】 チャールズ・ウィルソン・ピール
《階段の群像》（1795年）部分
フィラデルフィア美術館蔵

ない。《階段の群像》はクローゼット戸口前への設置を前提に制作されたかのように、いわば絵画空間と現実空間が交錯する不可思議な世界を生みだしているのである。

ピールの息子レンブラント（ラファエルの弟）が後年、ひとつの興味深い逸話を伝えている。展覧会閉会のあと、ジョージ・ワシントンがピールの博物館を訪れたときのことである。館内に置かれた「パレットを手にした兄が階段を上り、弟が下を向いている姿が描かれ」た「父が完成させたばかり」の絵の前を通り過ぎるとき、元大統領ワシントンは「描かれた人物に丁寧にお辞儀をした」³⁰というのである。しかしながらラファエルとティツィアーノがどれほどいきいきとした人物【図5】と見え、そのためワシントンが頭をさげることがあったとしても、二人が凝固したまま動くことがなければ、それは到底、生身の人間ではありえないだろう。ワシントンがこのことに気づかないはずはない。したがってレンブラントの語る逸話の眼目は、「だまし絵（トロンプ・ルイユ）」の作者のごとく、ワシントンを欺いてみせた画家ピールが類いまれな絵画技術を有していることを示唆する点にあったと考えるべきだろう。

4) 「だまし絵（トロンプ・ルイユ）」、ピール博物館入場券、パレット、階段

絵画制作が事物の忠実な再現をめざす営みであり、卓越した描写力をその要件としていることは自明であるが、それではこうした絵画一般と「だまし絵（トロンプ・ルイユ）」との差異はどこに求められるのであろうか。両者とも優れた技術によって眼前にある事物を本物のように描くことに異同はない。しかしながら「だまし絵（トロンプ・ルイユ）」が「目を欺く（trompe l'oeil, tromper les yeux）」の語義どおり、「欺くこと」自体に力点を置いた絵画であることは幾重にも注意を要するだろう。目前の事物を本物（再現）と思わせつつ、観者にそれが誤り（錯視）と気づかせ、ついには作者の無類の技術力を賞讃させるにいたる。ここに「だまし絵（トロンプ・ルイユ）」の本質が存すると言ってよいだろう³¹。「再現」と「錯視」を同時に追求する詐術的絵画、これが「だまし絵（トロンプ・ルイユ）」の別名にほかならない。この点で《階段の群像》が戸口の本柱と実物の階段ステップによって取り囲まれていたという事実ははなはだ示唆深い。

もう一度作品に戻ってみよう。モールスティック、パレット、筆を携えて階段を昇ろうとするラファエルの足下には、小さな紙片【図6】が落ちているのだが、これがピール博物館の入場券であることは明白である【図7】。鑑賞者が思わず手を伸ばしかけないまで細密に描かれたこの入場券は、それでは何らかの役割を担っているのだろうか。結論を部分的に先取りするならば、《階段の群像》に見られる入場券を含む複数のモチーフは、作者ピールの明確な意図のもとに配置されており、結局のところ、それはピールの「肖像画家引退宣言」と「コロンビヤム」設立と記念展と無関係ではありえない。

入場券の検討を進めよう。画面右下から左上に走る線分の存在を想定できることが第一の注目点である。ラファエルの右足左に置かれた入場券を基点として、ラファエルの手にするモールスティックに導かれ、ティツィアーノの左手人差し指に到達する線分である【図8】。特筆すべきは、ティツィアーノの人差し指が示す方向（東南）に、入場券と密接不可分の施設、すなわちピール博物館が立っているということである【図9】。実物と見紛う迫真の表現を与えられたこの入場券は、「コロンビヤム」の開催場所たるペンシルヴァニア州議会議事堂（独立記念館）とピール博物館を繋ぎ、両者を交通させる視覚的装置として導入された可能性は否定できない。人々を博物館へといざなう



【図6】 チャールズ・ウィルソン・ピール《階段の群像》（1795年）部分
フィラデルフィア美術館蔵



【図7】 ピール博物館入場券（1794年）
出典：フィラデルフィア美術館収蔵品サイト
(<https://philamuseum.org/collection/object/91224>)



【図8】 チャールズ・ウィルソン・ピール《階段の群像》（1795年）
フィラデルフィア美術館蔵
*矢印は筆者作成



【図9】 ペンシルヴァニア州議会議事堂（中央）と右横（東南）に隣接するアメリカ哲学協会の建物（1790年）

出典：ニューヨーク公共図書館デジタル・コレクション

(<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-31e9-a3d9-e040-e00a18064a99>)

The New York Public Library Digital Collections



【図10】 チャールズ・ウィルソン・ピール《階段の群像》（1795年）部分
フィラデルフィア美術館蔵

ティツィアーノのしぐさは、そのことを暗示しているように思われる。博物館と展覧会という新旧の事業を成功に導きたいというピールの野心、もしくは強い願望がそこに潜んでいたとする想像は可能だろう。

《階段の群像》における第二の注目点はパレットである。くり返し述べてきたように、ラファエルはモールスティックを右手に絵筆とパレットを左手に携え、豪華な壁紙で飾られた廻り階段を昇りはじめたところである。ここで目を引くのは、彼の手にするパレットに9色の絵の具が乾かずに鈍い光を放っていることである【図10】。ピール自身の発言は見当たらないものの、飛躍した推測が許されるならば、絵の具の付いたパレットは、いわば創造の最初の重要な瞬間を暗示していると言いうことができるだろう。自信に満ちた表情で鑑賞者の方に顔を向けるその姿は、1794年4月に「肖像画家引退宣言」の際にピールから後継に指名された青年ラファエルが、いまや、前途洋々たる芸術家として観衆の前に現れ、絵画制作に専心しようとしているかのようである。わが子の肖像を公式の肖像画と見まがう等身大の作品に仕上げたピールの意図はもはや説明の要がないまでに明らかだろう（先述の《プリンストンのジョージ・ワシントン》のサイズが236.2cm×148.6cm、《階段の群像》のそれが、227.7cm×100.3cmであったことを注記しておこう）。

第三の注目点は、その芸術家ラファエルが身を置いている階段であろう。芸術家たるものはほとんど例外なく、日々、自己研鑽、あるいは自己陶冶に励み、絶えざる地位の向上をめざす存在である。このことに大方の異論はないだろう。これを前提にして言えば、《階段の群像》の舞台が、ほかならぬ階段にしつらえられていたことの意義は小さくない。今まさに階段を昇ろうとしている芸術家ラファエルは、「上昇」のさなかにある芸術家と等価であるにちがいない。ピールは子どもの命名にあたって著名な芸術家にちなんだ名前を選ぶのを常としていた。わが子の命名に現実には持ちえない願わしい夢を託すことがいかに世の習いであるとしても、ピールの特異な命名法は、子どもに対する芸術的希望や期待がどれほど大きいものであるかを明瞭に物語っているだろう。自己のより一層の洗練にとりくみ、不断に「上昇」する芸術家ラファエル、それは父親たるピールが息子に望んだ理想の芸術家のありようではなかっただろうか。

こうして、ピールの切実な夢のいくつかを潜めた《階段の群像》は、5月下旬から7月上旬まで、ペンシルヴァニア州議事堂2階の上院議場を会場とする「コロンビアム」展に出品され、その後、ピール博物館に移設、展示された。絵画空間と現実空間が微妙に交錯する独自の世界は、その絵画的意図の成否は別にしても、作品を目にした多くの人々から注目を集めたようである。『ピール自伝』には次のような言葉が残されている。「息子ラファエルとティツィアーノのいる」肖像画は「長い間、その欺瞞によって賞讃されてきたのである。」(傍点=筆者)³²ピールの語る「欺瞞 deception」が、これまで述べてきた「だまし絵(トロンプ・ルイユ)」の手法をさしていることは言までもない。

以上、本章ではピールの《階段の群像》をあらためて作品評価の場に引きだし、制作の経緯や「だまし絵(トロンプ・ルイユ)」といくつかのモチーフの検討を行った。そのことによって筆者は《階段の群像》が「肖像画家引退宣言」(1794年)と「コロンビアム」の設立と展覧会開催(1795年)という文脈のなかで構想され、しかもピール独自の芸術的意図が貫かれた私的肖像画であることを明らかにしえたかと思う。

おわりに

ピールの《階段の群像》を考察の対象として議論を進めてきた本稿には、なおいくつかの検討事項が残されている。そのひとつがピールと20世紀アメリカ美術との関連である。最後に、この点に触れて小文を終えることにしたい。

いわゆる「^{プレジジョンイズム}精密主義」の画家チャールズ・シーラー(1883-1965)は、1910年代後半、ペンシルヴァニア州バックス郡ドイルズタウンに滞在し、地元の納屋や室内を撮影していた。《バックス郡の納屋》(c.1916-1917)《白い納屋の側面》(c.1916-17)等の写真は、フィラデルフィア北郊の小都ドイルズタウンにおけるシーラーの芸術的果実といってよいであろう³³。18世紀の古びた納屋の独特の屋根、石あるいは木の壁面に備わる微妙な質感を的確に捉えた一連の写真は、1920年から1922年にかけて発表されたシーラー自身の絵画の基礎を形成するはずのものだからである。

シーラーのドイルズタウン連作には、初期のビクトリアリズムの写真家、たとえばクラレンス.H.ホワイトのソフトフォーカスによる朦朧とした写真³⁴とは対蹠的な、硬質で鮮明な特質が明確である。《椅子のある階段》(c.1917)【図11】を例にとろう。古色を帯びた18世紀の室内は、戸口(明)と階段室(暗)のコントラストによってほとんど抽象の境界に近づいてさえる。本稿の関心にとって重要なのは、この20世紀の新しい美学をきり開くかのごとき《椅子のある階段》が、《階段》というモチーフを扱っている点で、ピールの《階段の群像》との著しい類縁性を示していることである。

ピールの《階段の群像》とシーラーの《椅子のある階段》は、一見したところ、類似よりもむしろ差異がきわだっているように思えるかもしれない。ラファエルとティツィアーノの二人が登場する《階段の群像》に対し、人の気配をすべて消し去った《椅子のある階段》では、もっぱら光と闇の対比を劇化させるばかりだからである。しかしながら、絵画と写真という媒体のちがひこそあれ、両者がひとしく《階段》をめぐる作品であることは疑いようがなく、やはり類縁の糸で強く結ばれていると言ってよいだろう。

筆者は、ピールがシーラーの靈感源として一定の役割を果たした可能性の検討を通じて、ピールに対する新たな視角の設定を模索したいと考えるものであるが、小文では問題の所在を指摘するにとどめ、詳論は他日を期すことにしたいと思う。



【図11】チャールズ・シーラー《椅子のある階段》(c.1917)

ボストン美術館蔵

出典：Charles Sheeler in Doylestown: American Modernism and the Pennsylvania Tradition

(Allentown Art Museum, 1997). p.44.

- 1 18世紀「革命期」の美術については、次の資料が委細を尽くしている。Margaretta M. Lovell, *Art in a Season of Revolution* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005) .
- 2 アメリカ美術全般については、たとえば、次の資料を挙げておこう。Wayne Craven, *American Art: History and Culture* (Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1994) .
- 3 チャールズ・ウィルソン・ピールの略歴は次の二つの著作に依拠している。Charles Coleman Sellers, *Charles Willson Peale* (New York: Charles Scribner's Son, 1969) , Edgar P. Richardson, Brooke Hindle, Lillian B. Miller, *Charles Willson Peale and His World* (New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1983) .
- 4 ピールが生まれる9年前にジョージ・ワシントンが、3年後にはトマス・ジェファーソンが誕生している。ピールはあきらかにアメリカ啓蒙主義の世代に属しており、このことが彼の多彩な活動を支え、またその創造の基盤となっていたことは疑いがない。本稿では触れ得ないものの、つねに留意すべき事実である。
- 5 William Dunlap, *A History of the Rise and Progress of the Arts of Design in the United States*, vol.1 (Boston; C.E. Goodspeed & Co., 1918) , p.159. 引用は1918年の新版によっているが、原著は1834年の刊行である。
- 6 Ibid., pp.163-164.
- 7 Dorinda Evans, *Benjamin West and His American Students* (exhibition catalogue, Washington, D. C., Smithsonian Institution Press, 1980) , p.111.
- 8 Henry T. Tuckerman, *Book of the Artists. American Artist Life* (New York and London: G.P. Putnam & Son, 1867) , pp. 50-52.
- 9 S.G.W. Benjamin, *Art in America. A Critical and Historical Sketch* (New York 1880) , p. 21.
- 10 John Hill Morgan, *Early American Painters* (New York: The New York Historical Society, 1921) , p.72.
- 11 Suzanne LaFollette, *Art in America* (New York: W. W. Norton & Company, Inc, 1929) , p. 58.

- 12 Virgil Barker, *American Painting : History and Interpretation* (New York:The Macmilan Company, 1950) , p. 316.
- 13 ちなみに言えば、アメリカ美術史研究史上、「収穫の年」と称すべき活況を呈したのが1966年であった。18世紀を対象とする三種の著作が刊行されたからである。ニール・ハリスは「文化における美術の位置づけ」を主題とした学位論文に基づく『アメリカ社会における芸術家:形成期1790-1860』を、リリアン・ミラーは制度史の観点からアメリカ美術史に探索の照明を投じた『パトロンと愛国主義:』を、またジュールズ・ブロンは、現在もなお、コプリ研究の基本書たる地位を保つ『ジョン・シングルトン・コプリ』(2巻) を刊行している。Neil Harris, *The Artist in American Society:The Formative Years, 1790-1860* (Chicago: University of Chicago Press, 1966) , Lillian B. Miller, *Patron and Patriotism: The Encouragement of the Fine Arts in the United States, 1790-1860* (Chicago: University of Chicago Press, 1966) , Jules Prown, *John Singleton Copley, 2 vols.* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1966) .
- 14 Richard McLanathan, *The American Tradition in the arts* (New York:Harcourt, Brace & World, Inc.1968) , p.122
- 15 註3参照。
- 16 展覧会の図録は書籍として出版されている。註3参照。
- 17 Seller, *Charles Willson Peale*, op.cit.,p.271. ラファエルは、ピールと最初の妻レイチェルの間に生まれた5番目の子であった。しかし3人の娘と息子は幼児期に死去したため、成人まで生きのびた最初の子ということになり、かつ芸術家の名前を冠した最初の子であった。ラファエルの後に生まれた6人の子どもたち(男女とも)にも芸術家の名前が付けられた。小論では便宜的にチャールズ・ウィルソン・ピールをピール、ラファエル・ピール、ティツィアーノ・ピール、レンブラント・ピールをそれぞれラファエル、ティツィアーノ、レンブラントと呼ぶことにする。なおピールの家族については、次の資料が充実している。Lillian B. Miller, ed.,*The Peale Family: Creation of a Legacy 1770-1879* (exhibition catalogue, Philadelphia Museum of Art, 1997) .
- 18 *Pennsylvania Academy of the Fine Arts,1805-2005* (Philadelphia,Pennsylvania:Pennsylvania Academy of the Fine Arts, 2005) , p.90.
- 19 William H. Gerds, *Painters of the Humble Truth:Masterpieces of American Still Life1801-1939* (Columbia & London: University of Missouri Press, 1981) , pp.51-60.
- 20 ティツィアーノは1798年9月18日に死去している。 Seller, *Charles Willson Peale*, op.cit., p.288.
- 21 掲載紙は、Dunlap and Claypoole's *American Daily Advertiser*紙。L. B. Miller, ed., *The Selected Papers of Charles Willson Peale and his Family*, volume 2, Part 1, *Charles Willson Peale:The Artist as Museum Keeper, 1791-1810* (New Haven and London:Yale University Press, 1988) , p.91. 『ピール自伝』(第五巻)を含む『チャールズ・ウィルソン・ピール選集』(全五巻、1983-2000)は、ピールの日記、書簡、その他の関連文書を集めた一次資料集である。ピール研究の進展に多大な貢献をなすものと言ってよいだろう。ただし、自伝には一般的に虚偽、脚色、もしくは錯誤を伴うことが多く、『ピール自伝』についても、その記述が全面的に信頼できるかどうかは一定の留保が必要であろう。
- 22 Lillian B. Miller, ed., *The Selected Papers of Charles Willson Peale and his Family*, volume 2, Part 1, *Charles Willson Peale:The Artist as Museum Keeper, 1791-1810*, op.cit.,p.93.
- 23 Lillian B. Miller, eds., *The Selected Papers of Charles Willson Peale and His Family.Volume 5, The Autobiography of Charles Willson Peale* (New Haven: Yale University Press, 2000) , p. 225.
- 24 ピールが肖像画に復帰するのは、80歳に近くなつてからのことである。*Charles Willson Peale and His World*, op.cit., p.98.
- 25 美術アカデミーについては、『西洋美術研究』no.2(三元社:1999年)の特集「美術アカデミー」収載の各論文が有益である。たとえば、フランスの王立絵画彫刻アカデミーについては、次の論文を参照。栗田秀法「王立絵画彫刻アカデミー」55-71ページ。イギリスのロイヤル・アカデミーについては、次の論文を参照。宮崎直子「ロイヤル・アカデミー設立とその基本的理念について」92-110ページ。
- 26 アカデミーを含めたアメリカの美術奨励の動向については、註13に挙げた次の著作が参考になる。Lillian B. Miller, *Patron and Patriotism: The Encouragement of the Fine Arts in the United States, 1790-1860* (Chicago: University of Chicago Press, 1966) .
- 27 フィラデルフィアについては、たとえば、次の著作が示唆に富んでいる。Gary B.Nash, *First City:Phildelphia and the Forging of Historical Memory* (Philadelphia:University of Pennsylvania Press, 2006) .
- 28 *Charles Willson Peale:The Artist as Museum Keeper, 1791-1810*, op.cit., p.103. なお、本書103ページから109ページ

- ジに、「コロンビアンム」の創設関連文書が掲載されている。管見のかぎり、ピールによる「コロンビアンム」の語義的説明は見当たらないが、アメリカ美術アカデミーを意味していることはあきらかである。すなわち、「コロンビアンム Columbianum」=「Columbia」（アメリカの詩的別称）+「Athenaeumアッサーニーム」（学術研究所）である。
- 29 Wendy Bellion, *Citizen Spectator: Art, Illusion, and Visual Perception in Early National America* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2011) ,p.91-92.
- 30 Rembrandt Peale, "Reminiscences: The Person and Mien of Washington," *The Crayon*, vol. 3, no. 4 (April 1856) , p. 100.
- 31 「トロンプ・レイユ」絵画については、次の展覧会図録を参照した。Sybille Ebert-Schifferer, *Deceptions and Illusions: Five Centuries of Trompe l'Oeil Painting* (exhibition catalogue, Washington, D. C., National Gallery of Art, Washington, 2002) .
- 32 *The Autobiography of Charles Willson Peale*, op. cit., p. 450.
- 33 ドイルズタウンにけるシーラーについては次の資料が有益な見取り図を提供している。Charles Sheeler in Doylestown: *American Modernism and the Pennsylvania Tradition* (Allentown Art Museum, 1997) .
- 34 ホワイトについては、古い資料ながら、故郷のオハイオ大学美術館に遺族が寄贈した作品の展覧会図録が参照に値する。Peter C. Bunnell, *Clarence H. White: The Reverence for beauty* (Ohio University Gallery of Fine Art, 1986) .