

原典史料翻訳・解題

エミール・ヴェラーレン「ネーデルラント絵画展」

鈴木伸子

エミール・ヴェラーレン（1855–1916）はベルギーを代表する国民的詩人にして批評家、文学者である。ベルギーが前衛芸術の中心地としてパリと双璧をなした時代、多数の芸術批評を執筆したことで知られている。

以下の翻訳はヴェラーレンが1882年に『造形美術・文学誌』に発表したネーデルラント絵画の展覧会に関するエッセイ¹である。訳出に際しては、ポール・アロン編集の『芸術に関する手記²』を底本とし、必要に応じてアルバート・アルハデフの英訳³も参照した。

〔翻訳〕

オランダの博物館——トリッペン・ハイスとビネンホフに馴染みのない人には、ネーデルラントの展覧会における芸術の区分は謎に満ちているだろう。比類を絶するが、レンブラント、ポッテル、デ・ステーン、テル・ボルフ、ロイスダールの力作より靈感を受けた炎があかあかと燃えている。故国の土壌に由来し、一つの源泉から影響を受けた傑作が現れたのである。オランダ美術は17世紀初頭以降のフランドル美術との繋がりを自ら絶った。それは何故だろうか？想像力の欠如のためだろうか？フランドルのルネサンスは繁栄した——ヴァン・ダイク、ヨルダース、スナイデルスは不朽の名声とともにそれを支え、ルーベンスは宮殿や教会を彼の大きなキャンバスで装飾した。いかなる歴史的事実、すなわち、オランダの寡黙な独立、低地国における二つの分裂をしても、二つの画派の出現を説明することは難しい。

オランダ絵画はこの上なく高き趣味を作品の仕上げにもたらした。デッサンは事物を鋭く表し、場面は深い色調で彩られ、室内の端は神秘的な光を当てられた。たいていの場合、一流作品は熟練者の巧みな技術によって生み出され、多くの要請に応えることができた。オランダの親方が描いた素晴らしいキャンバスは眼と思考のためにある。シンフォニーが耳のためにあるなら、それは網膜と精神のためにある。つまり、響き渡る調子、巧妙で平易なハーモニーのフュージョン、深遠で正確な制作のためにある。このことはよそではみられなかったが、オランダ絵画では素描と色彩とが非常に効果的なものとなり、一つに結び付けられた。というのも、素描と色彩という二つの異なる要素は、調和しつつ作用することで勝利を得るかのようになり、双方で支え合っているからである。

レンブラントはこの点で榮譽に浴している。様式の変遷から彼を見てみよう。彼の様々な様式が知られているが、レンブラントの初期の様式は硬質かつ厳格で、僅かに冷たさをそなえていた。すでに光の印象的な効果に注目し、人物の唇に隠喩を与えることを好んでいるのであるが、とくに際立ったところがない。これを証拠立てるのは、魅力的な《少女の肖像》だ。輝くような明るい肌、生き生きとした表情の若者が表されている。オランダ人は凝り性ではなく、上品振ることもせず、少し堅苦しいことがあってもとても健康的に描く。画家は、宝石、刺繍、アクセサリーに、豊富な金をつけた筆で点を打ち、同様に、ドレスの胴部に貴重な石を配する。ウィルソン氏を描いた《男性の肖像》は、レンブラントの晩年の最も魅力的な様式を示す。キャンバスに光線はほとんどなく、残りははっきりしない影に隠されている。ある物は光で照らし出されているが、奥の別の物は闇のなかにある。若者はたいそう見事に表されている。しかしレンブラントはかくも素晴らしい技術でこの作品を制作したので、これ以上指摘する必要はないだろう。われわれがここ

で見る、毛皮の付いたコートをまとった人物は、説明し難い気味の悪い印象のせいで、びつくりさせられる。肌は青ざめ、痩せた手に本が握られている。目は実に情熱的でメランコリックだ。またカールした薄い口髭——すべては、ボードレールが呼び起こしたかのように、ダンディなファウストを想起させる。頭部はほぼ丸く背後の影の中から現れ、神秘的なスフィンクス風の仮面も示される。《マギの礼拝》はレンブラントの当時の技術力を見せている。2点の肖像、とくに男性の胸像には画家の様式の変化が認められる。

これらの2点の肖像の間に少し小さなカンヴァスがある。ポッテルが描いた玄関の傍らの一対の豚だ。芸術家が感動し目でとらえたのは、いわく言い難い。美しく沈んだ金の色彩がカンヴァスのいたるところで輝いている。雌豚は足の上に全身の重みを預け重い乳房を押し当てているが、素晴らしく描かれている。一方、雄豚は傍らで伸びをし、憩っている。すべては、いくつかの線であらわれ、画家の筆致を伝える。小屋の屋根は魅力的だ。すなわち、それはたくさんの皿、火鉢、アクセサリーであるかどうか、オランダ人が理解するところの画趣豊かな（ピクチャレスク）なものだ。ポッテルは常に生々しく鋭敏で慎重かつ素朴であった。彼は理想的形態として農家の庭の動物を克明に描いた。しかし事物の現実性は彼のカンヴァスを単純な様式へと変化させた。

ステーンについて、色彩豊かなカンヴァスである《飲む王様》から考察しよう。画面はケトルや籠を運び、スプーンや火かき棒で喧嘩をする滑稽な人物、ラブレーを想起させる、浮かれ騒ぐ人物が描かれている。冠を載せた子供はグラスを空にし、場面の中央では道化師がロンメルポットを打っている。黄色のスカートと赤色のベストを着た女中は笑い、その重い胴体の後ろで椅子が倒れている。興奮と陽気が画面を支配している。

カンヴァスは極めて良い。それは国立美術館のステーンの作品を想起させる。全体の構成、人物の配置がはるかに良い。画面中央の明度の高い色彩の爆発は効果的だ。ところどころに騒動が描かれていることを指摘しても、ハーモニーが全体を貫く。深い赤、青みがかった白、澄んだ淡い金色——これらの色彩が際立って効果的なハーモニーを生み出している。このように騒々しいファンファーレでは、ステーンに勝るものはいない。テニールスのブルジョワの道化芝居は道化そのものであるが、ステーンのそれは叙事詩の演出である。ステーンの人物は、ヨルダースと同様に下品にして偉大で、二人の画家は気まぐれで愛らしい子どもでもある。しかし、ステーンはヨルダースよりもむしろラブレーを思い起こさせる。『パンタグリユエル』の挿絵として、《油で汚れた台所》ほど、相応しい絵があるだろうか。トライプ、ブラッドソーセージ、重なったパン、大きな鶏肉、串刺しされたインド豚、いたるところで人々は食べ物を口に詰めたり、食べ物を手にしたり、頬をゆるませる。貪欲で大食いの子どもはポットと皿に向かって頭を下げ、男と女は顔を赤らめ、酔っ払い、しゃがれ声で歌い、バイオリンの軋んだ音を嫌がっている。ここでは、色彩は《飲む王様》よりもずっと多い。この絵画の価値は男と女、子どものデッサンにあり、活気と見事な群像表現に満ちている。これに対して《貧しい台所》は、ステーンが好んだあのブリューゲル風のくる病の人物が思い浮かべられる。ステーンが描いた他の作品は様々であるが、名誉の部屋で見ることができる。

《台所》の近くにあるファン・デル・プールのカンヴァスはよく知られているが、肉屋の作業台の上の解体された豚を表している。家畜小屋に入る輝く光によって浮かびあがる、肉の赤と白のコントラストが印象的だ。全体は過剰気味だが問題はなかろう。色彩が非常に魅力的であるので、この絵画に、あるいは芸術家に対して、異議を唱えたい。テニールスとファン・オスターデは同一の主題に惹きつけられた。二人の画家による、雌牛の肋骨、皮下脂肪の塊の輝き、見事に切断された肉の表現を比べるならば——後者の血を流

した雌牛の頭部を除けば——ファン・デル・プールのはるかに成功している。一方、ファン・デル・プールの《農場の屋外》は、カンヴァスをまとめる茶色の絵具のせいでは作品の色彩を失っている。

さらにすぐそばに、最も貴族的な肖像画である、フランソワ・ブルビュスの署名をもつマルグリット・ド・ロレーヌ王女の肖像画がある。この作品は、パステル調の色彩からヴァン・ダイク風であるが、実に印象的だ。ヴァン・ダイクの様式がここで二流の肖像画に拙く表されているのは間違いない。たしかにルーヴ総裁は特徴的だが、ヴァン・ダイクの《聖家族》は煙がかかった闇のような黒炭で表されている。彼の師、ルーベンスから受け継いだ様式を理解していなかった弟子の作品と考えられるだろう。

われわれはロイスダールの2点のカンヴァスに惹きつけられる。静かな風景には、小川が流れ、傾斜した小道、ごつごつとした城あるいは戦争で荒廃し穴のあいた廃墟がある中道は穏やかで、悲しみを感じさせない。節くれ巻き付いた低木、木々、小川の流れはたいそう抒情的であるので、ロイスダールのカンヴァスは長らく称賛されてきた。ロイスダールの油彩は時に羊毛状の雲をととも美しく描いた。フランスの批評家がしばしば述べるように、著名なヤコブ・ロイスダールは、激しいロマン主義者である前に、休憩地や田舎の平らな湿地に反応するオランダ人であることは間違いない。穏やかな雰囲気か池や沼地、小道、森に広がっている。湿った空気は画面全体を覆う霧で表されている。彼の最高の作品には人間が必ずしも描かれていないが、そこではただ感動的な静けさのみが眼と魂に訴えてくる。カンヴァス206番は特に注目に値しない。モライエン(父)もファン・ホイエンも海景を好んだ風景画家である。静けさが常に支配的だ。ゆるやかに打ち寄せる波はパターンをなし、波頭はゴシックのリズムとともに立ち現れる。しかし同時に、偉大な画家、すなわち17世紀にオランダが生んだ最大の才能、カイプの素晴らしいカンヴァスのように、美しい金色の光が空に現れる。

カイプを偉大な画家にさせるのは風景だけではない。それはとりわけ動物であろう。彼の素晴らしい馬はしっかりと立ち、馬勒は少年に握られている。カイプが好む形式はよく知られている。彼の動物が横たわることはほとんどない。いつも立ち、くら帯をつけ、紋章は輝き、頭は大きすぎず、たてがみは茂り、ふわふわとして、光り輝いている。カイプはオランダ貴族社会の雰囲気を視覚的に伝える。これは金持ちの中産階級(ブルジョワ)の馬だ。彼の小さなカンヴァスの一つは、緑色の馬屋にいる緑がかかった馬を示す。カイプは室内や風景の光源を設定したうえで彩色した。彼の父ジャックは愛想のよい画家であった。彼の《女羊飼》は、セピア色で描かれ、ある程度新たな趣向が認められる。すなわち、奔放で、快活な、魅惑的な女性——化粧をして着飾った若い女性が描かれたのであり、これはフランスで流行した羊飼いと女羊飼という趣味の先駆けとなった。

さて、ここに重要な作品、テル・ボルフの《座る女》がある。これは驚くべきカンヴァスだ。誰もがその作品の前に長く留まりたくなるだろう。人物は厳かで憂いと悲しみに満ちている。物悲しい装飾は厳粛な寡婦が夫の記憶とともに生きていることを物語る。これは涙のない悲しみ、彼女の用人に見られていることを知っている女主人の悲しみである。感情は抑えられているものの、これはかつてこれほど深く表現されたこともなければ、勝るものもなかった、真の悲しみである。あらゆるものは実に質素だ。カンヴァスを見れば、モデルは敬虔で毅然とし、家族の死に動じることのない、オランダ出身の年若い女性であることが明らかであろう。

すでに述べたように、テル・ボルフは非常に客観的なタッチを特徴とする。一目見るだけでは気づきにくい、そこにはどんなトリックも魔術も存在しない。彼の作品は常に完成している。とても美しい色彩が追

及され、優雅で正確な筆遣いによって描かれる。彼は美しい世界の画家だ。年老いた女性は、豊かであるが堅実で質素である。光沢を押さえたベルベット、模様入りのシルク、端にオコジョの毛皮の付いたベスト、折り返しのあるダブレットが軽く描かれている。優雅な長い両手で淡い色のゴブレットから金色のワインを注ごうとしている。

同じ大広間には、スナイデルスとファイトの2点の静物画が対をなすように掛けられている。一目見るだけで、両作品は素晴らしい。昔日の画家が描いたたくさんの果物や肉を現代の静物画家がどのような精神でどれほど正確に見ることができるのか、気になってしまう。現代の画家はせいぜい小さなテーブルしか描けないだろう。

さて、この古美術の展覧会では、多数の作品が展示され、描かれた食物は暖かく、輝き、素晴らしい色彩が施されている。たわんだ形態の死んだ動物、波打つようなハクチョウの首、りんご、セイヨウナシ、ぶどう、赤身と脂身の混ざったあばら肉のスライス、サーモンの切り身、水差し、ゴブレット、リュートが三角形をなし、そこでは光の束がガラスの器沿いに横切る。それは沢山の光で、植物相や動物相とともに、作品を真に偉大に——フランドル絵画にしている。これらのカンヴァスには、テニールスやステーンが描いた屋根裏部屋の大食漢の前に積みあげられた山のような食物があり、《ケルメス》や《台所》にも共通するモチーフであるがゆえに賛美されている。今日、こうした静物画を目の前にすると、よだれが出てきそうだ。

クーリン・ヴァン・ブレーケレンカムは、これまで忘れられていたというよりもむしろ無視されてきたが、偉大な画家だ。ここで、彼の署名のある2点の素晴らしい作品——《床屋》と《室内》を見るべきだろう。彼の色彩はこの上なく明快な色調できわめて良い。家具の茶色、スカートの赤は実に見事で、人物は表情に富んでいる。髪を切られている男をみていただきたい。彼の心と頭はどこにあるのか！店内で待っている男の腕はスカーフが巻かれ、《室内》ではベンチに腰掛けた喫煙家は考えを失っている。思想のなさが表されている。ブレーケレンカムはオランダに数多の二流画家のなかで抜きん出た存在であったに違いない。彼は愛され敬意を払われるべき重要な人物だ。

すぐそばにピーテル・デ・ホーホの作品がある。強い光に照らされた年老いた女は、煙突の近くで休みをとりながら、首をうなだれて働いている。細部、舗道、フライパンなどあちこちが、輝くような緑色に彩られ、称賛に値する。しかし美がいつそう際立つのは、白いヘッドドレスを被った年老いた女だ。焦点が彼女の労働に当てられている。それはあらゆる物を光で照らし、躍動感を与える。ところで、まだわれわれが取り上げるべき絵画が残っている。テニールス、パラメード、モレナール、ペーテルス、マース、フリנק、クラスピーク、オスターデ、ヘーム、ホンデクテル、ヴァン・ド・ベンヌなどの絵画である。

ハルスの2点の二流の肖像画が展示されている。ピエール・トリアックの肖像画はドン・キホーテのような風貌で傲慢に表され、マリー・ラープの肖像画は髪にポマードをつけ頬がばら色に染まっている——少し奇妙に感じられるが、両作品とも生き生きとしている。

小さく印象に欠いたカンヴァスと細密画にはダウ、ブラウアー、光沢のある風景画にはベーヘム、ヴァン・デ・ベルデ、アセリンの署名が認められる。山並みのある風景はユイスマンス、教会の室内はニーフス、目を欺くような静物画はミグノンの署名がある。それから、ミーリスの《水浴者》は陶器のように輝き、肌はポマードをつけられたかのようで、退廃時代に特有の冷ややかな輝きを想起させる。

ルーベンスの展示作品はそれほど重要ではない。《聖リエヴァンの殉教》の下描きは、動きや絵画層という点では、確かに完成画よりも優れている。この早描きのスケッチには二つの動きと二つのグループがあり、

このうえない仕上がりが見られる。ただルーベンスだけがそのような技量で描くことができたのである。《聖ペテロへの天国の鍵の授与》にはルーベンスの価値が見いだせない。われわれの関心を惹くものは何もない。《ファウヌに捕らえられたシレノス》はまるでゼラチンからできているようだが、ふくれっ面をした人物の巧みな表現は素晴らしい。《女の肖像》はおそまつで、《ローマの騎士》はぎこちない身振り、《マルタとマリアの家のキリスト》はブリュゲルとの幸運な共同制作の産物ではない。ブリュゲルはルーベンスと共に制作したときはたいてい上手くできたのであるが。

オランダ人に対する幾つかの言葉から始めたように、最も偉大なフランドルの天才に対する幾つかの言葉で本稿を終わらせよう。われわれが見るのは、一つ屋根の下に集められた非常にたくさんの旧き時代の傑作、すなわち、レンブラントの時代——アムステルダム由来のものもあれば、デルフト、ハールレム、ドルトレヒト由来のものもある——の多数の作品だ。様々な様式とともに、北方の最も優れ最も奇妙な画家が同時代にほとんど影響を与えなかったことに驚かされるだろう。一方、ブリュッセルの美術館では、ルーベンスが全フランドル絵画にもたらした広い影響を見ることになる。ヴァン・ダイク、ヨルダース、テニールス、ド・クライエは色彩と素描においてルーベンスを熱心に模倣した。ルーベンスはその突出した存在によって彼らを支配した。そして今しがた述べたように、われわれはこうした画家たちのなかでルーベンスの影響にばかり惹きつけられる。ただこの一つの事実によって二人の画家、ルーベンスとレンブラントの異なる才能が浮かび上がる。ルーベンスが追随者をもち、理解され、模倣されているのは、何よりもまず以下の理由からだろう。それは、彼の壮大な手法で、人間に対する信頼、愛、苦しみの感覚を、理解して表明したからである。つまり、母性、犠牲、苦しみ、苦悶、勝利感、後悔、さらに、反抗、誇り、素朴な親切さ、観念的なあるいは肉体的な喜びが彼の作品を満たしているからである。彼は人間の琴線に触れ、カンヴァスの上に彼の魂を表明し、見事な叙事詩を奏でた。レンブラントは同様に彼のないうる全てで生命を与える。彼の人物は真に迫り、その顔は生き生きとしている——だが、しばしばその表情は、謎めいていて、解読しがたい。さらに、レンブラントはわれわれを困惑させる。なかでも暗い影から漏れるような急な光線によって、われわれの賞賛と人間性は彼のカンヴァスの二次的なものにばかり引き寄せられる。とどのつまり、レンブラントは作品の技術的な側面に、あるいはむしろ天才的な光の描出の試みに心奪われているのだろう。夜はレンブラントを、闇、無言の神秘、夢、恐怖へと駆り立てた。レンブラントの人物を動揺させるのは、夜の闇のためである。一方、ルーベンスは陽光が関心事で、光を描写し、全身像の人間は生気に満ちたように輝いている。かたや不安定で奇妙な環境にいるが、かたやこの上なく自然な環境にいる。かたや魅力的、かたや幻惑的だ。したがって、レンブラントは孤立し、彼の高ぶったロマン主義的な力強さとその才能は標準を超越するのだ。

ゴシックと偉大なる死せる現代、まったく異なる素晴らしい二つの画派についての議論のみ残されている。15世紀において芸術を統合させるのは伝統であった。それは宗教美術で不動のものであった。しかし優れた技量をもつ人間が伝統に立ち向かうやいなや、変化をもたらし、新機軸を打ち出し、これまでにはない仕上げを施した。それは、統一体、つまり同時にもたらされ、考えられ、産み出され、活気づけられた作品の集まりである。ファン・エイク兄弟、メモリンク、ファン・デル・ウェイデン、マセイス、ファン・オルレイを選んだ人は、画家の要望の表現を許した。画家たちが習慣や非妥協的な規範を遵守するのは明らかなので、伝統への服従は見るともない。彼らが関心を払うのは、結局のところ、さほど重要ではない装飾

(まったく二次的な自然)であった。つまり、美しく刺繍の施された天蓋、素晴らしい金のマント、旋回する銘帯、王笏をもち金の球体を掲げた厳格な不動のポーズ、輝く後輪、彫刻の施された玉座、木製の箱、刀、兜、念入りに施された細部は壮麗で祝福的だ。確かに、このことは画家たちがモデルの人間性を忘れたということではない。この種の絵画の様々な方向性を見れば、こう言えるだろう。画家はモデルの意向にしたがって、その強い制約にしたがって描いたのである。

現代人はもはやゴシックが享受した規範を持ち合わせていない。現代人の救済はかつて規範が敷かれていたところにある。かくして、芸術の可能性と差し迫った危険性に向かいあうこととなった。古典主義が支配した後、ロマン主義が新しさを主導し、偉大な改革がなされた。新しさを追求したため独自性が目的となったのである。その時から、個性が立ち現れ、若々しい未開発のようなものが氾濫した。作品はもはや匿名ではない。むしろ、今や分別を欠いた愚行であったとしても、個人的なものの解釈が望まれている。インスピレーションがあらゆるところで——様々な分野、歴史、小説、紀行、さらに嵐あるいは太陽のもとで掘り出された生の自然である考古学で——求められているのである。だが同様に、感動の爆発が抑えられ、「溢れるような想像性(急で、大雑把な想像力の高まり)」が保たれているわけではない。主題に対するより積極的な態度、物事に対するより正確な反応がかつてのヴィジョンと置き換えられたのである。

ヒューホ・ファン・デル・フースのシュラインはゴシック美術の展覧会で第一級に位置づけられよう。彼の《聖母子》は素晴らしい作品だ。マリアは乳を神の子に与え、神々しい母性が現れている。マリアは自らの神聖な使命を理解し、威光に満ちた玉座に腰掛けている。これらはすべてヒューホの表現であるが、マリアは純潔と透明な美を持たず、処女でもないとした他のゴシックの画家とは異なっている。しかし、女王として、彼女は豪華絢爛な玉座に腰掛け、顔は輝き、幼子との親和性を示しつつ威厳に満ちた態度である。幼子は伝統的に描かれている。肌は体に沿ってしっかりと布で覆われ、腕と足はそれにもかかわらず非常に優雅に表されている。彼の愛らしく小さな顔、奇妙で可愛らしい身振りは全体にアクセントを添える。細部——本、木製の窓枠、とりわけ風景表現——は見事だ。

すぐ近くのメモリンクの三連祭壇画を見てみよう。これはゴシックの優美なカンヴァス作品で、華麗な色彩と驚くべきポーズが表されている。《荒野の聖ヒエロニムス》は素晴らしい顔貌だ。恍惚が彼の開いた目から読み取れる。痩せ衰えているものの立ち上がり、翼をもとめて進むかのようだ。これは言葉で表し難い信仰と情熱の表示である。

さて、クエンティン・マセイスの《再洗礼派教徒クニッパードリングの肖像》を取り上げよう。左右対称の構図は不快ではない。ヴォールトの女人像柱として配するかのように、二つのアーチはモデルの両脇に置かれる。だが、この点でカンヴァスは素晴らしい。作品は特徴的で、カンヴァスを支配する黒色と茶色が大雑把に配されているものの、的確な筆致で描かれている。概して宝飾品は念入りと描かれ、開かれた本は逆さまだ。

スコレルの三連祭壇画の翼部には、薄暗く感動的な背景と凸凹の道、寄進者が描かれている。この恐ろしいカルヴァリオの場面は不気味であるので、殉教や恐ろしい拷問の場面を好むゴシックの画家たちを魅了した。だが、これを描いた逸名画家の三連祭壇画がそうであるように、色彩は無味乾燥だ。ルカス・ファン・レイデンの追随者による幾つかの小さなカンヴァス、《市場からの帰り道》、《偽医者》がある。さらに、ロンバルディアの画家に帰属される一対のパネルが掛けられている。

同じ部屋の片隅に取り上げるべき作品が残っている。ルカス・クラーナハの《若い娘の肖像》はガラスのよ

うに滑らかだ。それから、《アポロンとディアナ》は木のように固い肉体で不快ですらある。われわれの前に異教の裸体があるが、ゴシックがキリスト教の裸体を扱ったように扱われている。アポロンとディアナはアダムとイヴのようであり、ここには肉体的な愛も性的魅力もない。おしまいに、メモリンク、もしくはアントネッロ・デ・メシーナ(?)の美しい肖像、マセイスに帰属される2点の胸像、キリスト像と聖母像を挙げておこう。

[解題]

ヴェラーレンが美術批評をはじめたのは1881年のことである。『造形美術・文学誌』に掲載された本エッセイはヴェラーレンの初期美術批評にあたる。

本エッセイは、ブリュッセルのバレ・デ・ボザールで開催された『ネーデルラント絵画展』での絵画鑑賞を通して執筆された。ポッテル、ステーン、テル・ボルフ、ファン・デル・プールをはじめとした画家たちの作品——静物画、動物画、風景画など——の印象が巧みな筆致で綴られている。そして後半ではゴシックなどいわゆるプリミティブ派へと視点を移し、クエンティン・マセイス、ハンス・メモリンクなどの15世紀の初期フランドル絵画に触れている。また、レンブラントとルーベンスに紙幅が割かれ、オランダの画家であるレンブラントに幾分否定的に評しているが、その後ヴェラーレンが『レンブラント⁴』(1904)、『ルーベンス⁵』(1910)を刊行することからして、興味深い。また、文学と絵画を横断した自由な文章は、改めてヴェラーレンの博学が認められるが、他方で、一つ一つの作品の前で色彩、タッチ、構図などを克明に捉えたその直截的な表現は素直に作品を見ることの喜びさえ感じられるようだ。

さて、本エッセイは、ベルギーで展開された文芸ルネサンスがあったことと無縁ではない。すなわち、自国文化の民族性を主張する際、志向されたのが、プリミティブ絵画すなわちフランドル派の絵画であった。ファン・エイク、ルーベンスなどに加え、民族的起源として、オランダの画家レンブラントも重視されていた。その精密な写実性、精神性を湛えた雰囲気、宗教性、美しい色彩、陰影法の希求が、拠り所となる。ヴェラーレンもまた、フランドル絵画、メモリンク、レンブラント、ルーベンスなど、北方絵画の批評を精力的に行うこととなる。本エッセイの翌年、処女詩集『フランドル景物詩⁶』を刊行し、ブリュッセルの農村を想起させる豊かなフランドルの風景を謳いあげた。一貫してフランドルに根差したその活動は、ベルギー人の源流探求に結びついていった。このように見ると、初期美術批評のひとつである本エッセイにはヴェラーレンのフランドル絵画への憧憬を読み取ることができよう。

本エッセイについてはさらに、1867年に刊行されたウジェーヌ・フロマンタンの紀行書『昔日の巨匠たち——ベルギーとオランダの絵画⁷』との関連を考慮すべきである。フロマンタンの書がブルーストをはじめとする多くの文筆家に影響を与えたことは周知のとおりであるが、フロマンタンは同書において、様々な作品の印象を綴り、ルーベンスとレンブラントを賛美していたことからすれば、本エッセイにもその影響が少なからず及んでいるだろう。フロマンタンとヴェラーレンの問題も含め、ヴェラーレンの美術批評には検討すべきことが多数残っているが、さらなる考察は今後の課題として別稿に譲りたい。

註

- 1 Émile Verhaeren, "Exposition néerlandais", *Journal des Beaux-Arts et de la Littérature*, 31 mars 1882, pp. 41–42. 本稿は同エッセイ中、近世ネーデルラント絵画の部分のみを翻訳した。
- 2 Paul Aron (éd.), *Écrits sur l'art. Édités et présentés T.1 : 1881–1892*, Bruxelles, 1997, pp. 36–48.
- 3 Albert Alhadeff, *Émile Verhaeren. Essays on the Northern Renaissance: Rembrandt, Rubens, Grünewald and Others*, New York.

2012, pp. 93–101.

- 4 Émile Verhaeren, *Rembrandt : biographie critique, illustrée de vingt-quatre reproductions hors texte*, Paris, 1904.
- 5 *Id.*, *Pierre–Paul Rubens*, Bruxelles, 1910.
- 6 Émile Verhaeren, *Les Flamandees*, Bruxelles, 1883.
- 7 Eugène Fromentin, *Les maîtres d'autrefois. Belgique-Hollande*, Paris, 1867. フロマンタンとの関連については以下を参照のこと。
Cat. exp., *Emile Verhaeren. L'écrivain-critique et l'art de son temps. 1881–1916*, Gand, 2016.