

19世紀ピトレスク派の画家たち（その1）

——ボニントンとポール・ユエ（前半）*

石 木 隆 治

地域研究**

（2007年8月31日受理）

フランスで18世紀後半から、19世紀前半にかけて広がったピトレスクという概念は主として版画で、後には、ディオラマなどで広がったわけで、サブカルチャーとして発展してきたように見えるが、それではこのピトレスクはファイン・アーツ、あるいはアカデミックな美術の分野ではどのような働きをしたのだろうか？ つまりハイカルチャーとしての美術、こうしたピトレスクの動きにどのような影響をうけ、それにどのような対応をしたのだろうか。

これはやや微妙な手つきを要する問題である。その微妙さも含めて英国に模範的な例がある。ターナーである。彼は一生旅をしながら描いたことでもわかるように、きわめてピクチャレスク・崇高系の画家であった。彼はもともとトポグラフィ系の教育という当時としては一段低く見られる教育を受けて出てきた画家だったが、持ち前の才能を発揮して、史上最年少の27歳でアカデミー画家になってしまった。ということはすなわち、後のフランスの画家が苦しんだようなアカデミーによる執拗ないじめに遭わずに済んだのである。また彼は持ち前の才能を生かして英国中の、ついでヨーロッパ中の《ピクチャレスク・ツアー》の原画を水彩で大量に描き、これで金銭的な安心を確保しながら油絵のアカデミックな作品をすることができた。英国ではアカデミーの誕生が遅かったこともあり、彼は批判を受けながらもそれをものともしないで、自己の信念をつらぬくことが出来たのである。それでは、《ピクチャレスク・ツアー》の類はアルバイトで、油絵が本来の作品かというところとは言えない。かれはピクチャレスク・ツアーでもちいたモチーフを油絵で

もそのまま使うことが多く、ロンドンの火事とか、大荒れのセーヌ河とか、スイスのサンゴタール峠の嵐とかいった崇高系のテーマを数多く手がけていることは有名な事実である。しかし、彼は油絵作品を制作する場合には、こうした崇高なテーマを、単なるテーマの問題としては考えなかった。これを技法の問題としてとらえたのである。言いかえると、従来のトポグラフィックな技法では、こうした自然・災害を描ききれないと考えた彼は従来とはまったく異なる描き方を考えたのである。ここが彼の偉大な点であった。彼はピクチャレスクの画家として空前絶後である。しかしあえて言えば、英国ではターナーを継ぐ画家は現れなかった。

フランスではどうか？ 実はフランスでは、1800年を過ぎた直後に生まれて、20年代に成人に達した画家たちがいた。ふつうロマン派、あるいは小ロマン派とよばれるこうした画家たちはゆるやかな結束を保ち、いくつかの共通する特徴をもっていた。具体的にはジェリコーをやや先輩格として、ボニントン、ドラクロワ、ドゥカン、ドヴェリア、ロックブラン、ウジェーヌ・イザベイ、ブーランジェ、ポール・ユエらがいる。こうした画家たちのうち何人かは風景画が専門であり、その内容から言ってむしろピトレスク派と呼ばれるべきだが、そう呼ばれることはない。彼らが一括してロマン派あるいは小ロマン派と呼ばれるようになったのは、ジェリコーやドラクロワのようにロマン派と呼ばれる方がふさわしい人々のほうが大きな仕事をして、ピトレスク派を追い越してしまったこと、またフランスでは20年代以前も、以降も風景を人間の内

* Les peintres du pittoresque au 19^e siècle (1ère partie) –Bonington et Paul Huet / Takaharu ISHIKI

** 東京学芸大学（184-8501 小金井市貫井北町4-1-1）

面性の表現とする考えがあったために、ロマン派の中に一括して囲い込まれてしまったのであろう。すでにみたようにルソーは自然を自己の幸福感の表現に使ったし、またアミエルは風景を表すのに「魂の状態」という表現を使っている。実際、風景のもたらす感動と魂の状態を区別できないことは数多くある。しかしながら、風景のもつ詩情を、それ自体を表現する個人、あるいは鑑賞する個人の内面的な感動にすべて還元できない場合も多々あるだろう。ロマン派という、理性よりも感覚を、美的規則よりも個人の内面を重視したネーミングが、却ってこうした画家の持っていた特性を見失わせることになることがないだろうか。

彼らピトレスク派はある共通する特性を持っていた。英国からの強い影響を受け、ダヴィッドの弟子であったグロ男爵のアトリエに在籍したものが多いが、しかしアカデミックな教育には嫌悪を感じて早々とアトリエを去ったものが多い、さらには『ピトレスク・ロマンティック紀行』に協力していること、当初ノルマンディーを仕事の場としていること、例外を除いて30年代、40年代にアカデミーのイジメにあい、ひどい貧乏生活を体験していること、などが挙げられる。

彼らは、当初、ロマン派と呼ばれることはなく、「英国一ヴェネツィア派」と呼ばれたりしていた。また、後にはそのリーダー格の名前を取って、「ポニントン派」とよばれたこともある。当時の批評家たちはこうしたネーミングによって彼らをひとつのグループとして認識していたのである。20世紀の初頭に活躍した美術評論家のロザンタールはこのグループを「ロマン派」と呼びながらこう書いている。「ロマン派は、ピトレスクの追求を自己の任務とした」¹ ロザンタールはさらにこのグループの代表的な作家として、ポニントンを挙げているが、彼においては「ロマン派的な熱狂を喚起するものは何もない」² とも書いている。つまり、とてもロマン派とは言い難い人物がリーダー格だったという矛盾した説明を下しているのである。

もうひとつ興味深い点は、同じグループの中で、純粹のロマン派と風景派が友情関係を持っていたことである。実はドラクロワはユエと非常に仲が良かった。また、ウジェーヌ・イザベイとジェリコーは年齢がすこし離れていたから、むしろ親しい先輩後輩関係で結

ばれていた。こうしたグループにありがちなように、その内部には友情もあるが、またライヴァル関係もあるので、その内部で風景派とロマン派というようにあまり競合しないところで、友情が成立したことは想像に難くない。一言で言えば、このグループにはロマン派的な性格を共有しながらも、むしろ《ピトレスク派》という呼称の方が妥当であるような画家がその中にいたのである。具体的にはポニントン、ユエ、イザベイらである。彼らはノルマンディーのピトレスクな風景をスタート台にして海へ、そうして森へと散っていったのである。

そうした概略図を踏まえながら、何人かのピトレスク派の画家たちの素描を試みたい。

1. ポニントン

リチャード・パークス・ポニントンは19世紀に入ったばかりの1802年10月25日に、イギリスのノッティンガム近くのアーノルドで生まれた。短命に終わった彼の生涯をしるしても、ごく短いものにならざるをえないが、しかしそれは豊かで、無駄のないものであった。父親リチャード・ポニントンはデッサンの教師であったが、大酒飲みだったとか、革命思想にかぶれて仕事を放り出していたとかいう説もある。母は病弱な人であったらしい。父は肖像画家、版画家を兼ね、1797年と1808年には英国の王立アカデミーに展示したこともあったから、父が彼の最初の先生になったのは当然である。父の版画のコレクションが息子の目を養う助けになったことも間違いない。彼は幼時から大変な絵の才能を示し、すでに11歳で絵の展示を行ったと言われている。しかし家族はこの当時の大不況の波に襲われて、1817年に一家は財産をぜんぶ売り払ってフランスでは一番イギリスに近い町で、ノッティンガムとも緊密な通商関係のあったドーバー海峡のカレーに身を落ち着けた。この当時流行していた *tulle* の製造をカレーで行って、一旗揚げしようとしたのである。もともとカレーは211年のあいだ、英国領だった経験もあり、長い間イギリス人のコロニーが存在して、政治的、個人的な理由で本国にいられなくなった英国人のたまり場であったと言われ、イギリスと比べれば物価が安く、新聞には英語とフランス語で広告が載るほどで、英国人が必要とする物品が高級布地をのぞいて何でも手に入ったという。この当時、英国での経済的な

1 Rosenthal, *Peinture romantique*, p. 191

2 Rosenthal, *Peinture romantique*, p. 201

3 Pointon, 1985(a), p. 25

苦境を逃れてカレーに渡った英国人も多かったという³。ナポレオン政権の成立で、イギリスに帰っていた人たちが、同政権の1815年の崩壊を受けて、本格的に復帰した時期でもあった。

また、大陸にわたる英国人の画家たちは、ここから上陸するのを常としていたが、イギリスとは異なる穏やかな空、あまり霧のでない大気層、そして英国に戻ることも簡単であったから、ここに長くとどまる画家もいた。大陸の封鎖がとけたあとしばらくは、カレーが、ちょうどのちのフランス人の画家にとってのバルビゾンのように、風景画にあこがれる画家たちの集合場所になったようである。ホガースの『カレーの門』以降、画家たちはこのんでこの港町の情景を描いた。⁴

この時ボニントンは15歳であったが、最初彼は父の布地製造のアトリエで見習いをさせられていたが、偶然が幸いしてこのカレーで画家ルイ・フランシアに師事することになった。フランシアという人は現在ではいささか忘れられた存在だが、当時はある程度は知られた水彩画家であった。このカレー出身のフランス人は、長い間ロンドンで過ごした人で、出来たばかりの水彩画家協会の書記を務めるなどした人である。この画家の指導を受けて彼は水彩画の技術にあつという間に通じた。この当時のイギリスは水彩画の分野で優れた才能がたくさん出たことで知られており、その最良の代表者はフィールディング兄弟、フランシアの先生であったトーマス・ガーティン、またサミュエル・ブラウトがいる。彼らの人気があったのは、当時ひろがった旅行の流行によって風景に対する趣向が拡がり、風景を描くのに、またトポグラフィックな風景版画の下絵として、水彩画が非常に都合がよかったことによる。特に水彩画がもたらす軽やかで移ろいやすく、流れるような光の効果の表現に対する関心があったのだろう。ボニントンは先生の話から、また先生の所蔵画から、ここに名をあげた画家たちのそうした手法を学んで、非常に得るものがあったと思われる。そういう意味で彼は、フランスで学び、フランス人に教わったにもかかわらず、やはりイギリス人であるということも言える。

両親がパリに転居したので、これについて上洛したボニントンは画家たちがよく行うようにルーヴルで傑作の模写に精をだした。ただし、水彩で。この当時、ルーヴルはイタリアの傑作群を入手して、ナポレオン時代に一般に公開し、画家たちがイーゼルを立てて自由に模写することを許すようになったのである。彼は

また、フランドル派の画家たちの絵、ヘラルト・ダウ、レンブラント、ルーベンス、ヴァン・ダイク、メツらの作品などを模写していたようである。この時期に彼はドラクロワと知り合った。ドラクロワは、トレ＝ビュルガー宛の手紙の中で、この「この短い上着をきた少年」について語っている。「彼もまた黙って、模作を試みていました。水彩画で。[...] 彼はすでに驚くべき熟練を示していました。この当時、水彩画はイギリス風の新様式だったのですが」このエピソードはおそらく1819年ごろのことと思われる。

この頃ボニントンは、当時もっとも有名だった画塾であるグロ男爵のアトリエに入った。グロはダヴィッドの弟子で、こちこちのアカデミー派ではなく、むしろ鮮やかな色彩にこだわるタイプだった。オリエンタリストでもあったが、色彩に関する点を除いて、弟子には古典的な教育をしたようである。彼の弟子の中には何人もの高名なコロリスト（色彩を強調するタイプの画家）が出た。この先生は口うるさい人で、この新弟子の才能に大いに注目し「この若者は巨匠である」とまで言ったが、しかしボニントンのお気楽な怠けぶりが我慢ならなかったと言われている。それで先生は弟子の素行を手厳しくやっつけたので、二人はけんか別れすることになったと書いている評者もいる。しかし、ことの真相はそういうことだけではないだろう。グロはフランスの典型的な古典的教養の中から出てきた人で、彼の施す教育ももちろんそうした正統的な物であった。もちろん、ボニントンはそこから多くの物を得たが、同時に受け入れがたいと思うことも多かったのだろう。方法的に衝突したと考える方が妥当だろう。それにボニントンはランボーのように生きることには急いだ人物だったから、悠長なクラシック教育など受けている暇はなかったのだろう。

しかし、この時代に彼が知り合った画家仲間はいくさんいる。その中にはCh・リヴェ、アレックス・コラン（1798-?、『ル・アーヴルの眺め』1824、『海辺のgalion』1827）、英国人のロバーツ（1796-1864、水彩による風景画で当時非常な人気を博すが、現在では忘れられている）、ウジェーヌ・ラミ（1800-1890）、カミーユ・ロックプラン（1800-55）、ポール・ユエ（1803-69）、そしてアンリ・モニエ（1799-1877）らがいる。いちばん仲がよかったのは、コランであった。この頃の彼は、若者らしい陽気で、おもしろく、気の置けない性格が出たかと思うと、陰鬱で、言葉もしゃべらないこともあったりすると言ったような側面

もあったようである。

彼らは共通する趣味があった。それは中世の物語、歴史記念物にたいする趣向、また古典期以降のヨーロッパ文学、とくにシェイクスピアとウォルター・スコット、さらにはフランスの中世を記述した作家モリネ、エングラン、フロワサル、モントルレらに対する偏愛であった。この1820年代に登場した世代は、フランス大革命とナポレオンの帝政を経験して、ナショナリズムの高まりに深く心を動かされた世代で、フランス現代社会のルーツをもっと深く極めようと言う志向に持って行ったということが出来る。彼らはこうしてイタリア・ルネッサンスに一方的に拝跪することはやめて、自分たちの中世の文化に、また16、17世紀に作られた物語にそうした物を求めようとしたものと思われる。ロマン主義である。

彼らはある意味では緩やかなグループを形成したのだが、1、2年のうちにボニントンはそのリーダー格というか、いちばん目立つ存在になるのである

1821年秋、ボニントンは試験をあきらめ、同郷のジェイムズ・ロバーツ、そして友人のポール・ユエ、ロックブラン、そしてコランとともにノルマンディーとピカルディーをまわる大旅行を計画した。伝統的な作法にしたがって通過儀礼としてイタリアに旅行することは後回しにしたのである。つまりイタリアよりもノルマンディーのほうにもっと絵画的詩情をかき立てる物があると考えたのかも知れない。あるいは自己の習得した技術から言って、ノルマンディーのほうに向いていると判断したのである。こうしたスケッチ旅行にまず出かけていくということはすでにイギリスの水彩画家にとっては、ごくあたりまえのことであったが、フランスではまだごく珍しい現象であった。彼はすでにイギリス人の水彩画家コトマン、エドリッジ、プラウトらがノルマンディー、その北のピカルディー地方をスケッチ旅行して作品集を刊行していたことはよく知っていたはずである。したがって、彼のノルマンディー旅行の成果がうまくいけば、自己を世間に押し出すよすがとなるかもしれない、少なくともイギリスの公衆の評価を受けるだろうということを意識していたのだろう。また、1820年のテロール男爵の『ピトレスク・ロマンティック紀行』の刊行開始によってそうした歴史趣味、地方趣味がフランスでも普及し始めていた時期である。もっと言えば、彼は古典派との根本的な決別を実行し、英国の影響を受けてフランスでも始まりつつあった審美感のエピステモロジックな転

回を非常に敏感に反映したのである。

彼らは友達のリヴェと一緒にセーヌ河畔のマントまで行った。マントにはリヴェの家族がすばらしい土地と屋敷を持っていた。ここでボニントンはリヴェと分かれて、ルアンからル・アーヴルへの道をたどる。しかし、その後何度もマントのリヴェの屋敷には行ったようである。この当時のセーヌ河の流域は美しかった。まだ風景を汚す工場も何もなく、鉄道が平原を横切することもなかった。この旅行によって彼は、海の風景に対する嗜好を大いに満足させたばかりでなく、歴史的な史跡に対する好みをいたく刺激された。ウイストレアムで彼は海岸の情景をクロッキーで書き写し、それが現存の彼の油絵の中でもっとも早い《ウイストレアム近郊》に結実した。またディーヴ＝シュル＝メールで《ノートル・ダム教会前の行列》を水彩で描いた。また彼は《カンのサンソヴェール教会》のデッサンも行っているので、海沿いの街道をとおって南ノルマンディーの方へと向かったのだろう。そのあと彼はまた反転して引き返しオンフルールとトゥルーヴィル（この当時は浜辺しかなかった）に寄り、セーヌ河の河口を渡って、対岸で《ル・アーヴルの眺め》、《リルボンヌの眺め》を描いている。この2作は1822年のサロンに入賞し、世間一般の認知を得ることになった。

パリに帰朝すると彼は、フォーブール・サンジェルマンのシュローの画廊で水彩画の展示会を開いた。シュローはコンスタブルの『わら車』をフランスに紹介した功績を誇ることになる画廊である。ボニントンの出品作は「ほとんど人気のない単なる浜辺に過ぎないのだが、繊細な光が震えている」(P・ドルベック)と評された。この展示会についてはドラクロワも触れていて、「シュローの画廊で私は色彩も構成もすばらしい水彩画を見た。すでに人並みはずれた魅力が備わっている」。ボニントンの作品である。

彼は、同じくユラン夫人の画廊でも個展を開いた。美人のユラン夫人は当時リュ・ド・ラ・ペ（平和通り）で主に版画の商売をしていた画商で、ボニントンはのちにユラン夫人のもっともごひいきの画家になる。彼の愛人であったという説もある。⁵ コローがボニントンを発見して、画家になろうという決意を固めた有名な逸話を作っただのはこの画廊である。コローはこう話している。この当時、彼は画家という仕事を自己の一生の仕事にするか、迷っているところだった。

その当時は風景画家がそんなに魅力があるとは思われていなかった。ところがそれはセーヌ河岸の眺めを描いた作品だったが、それを一瞥しただけで思ったのは、自然を眺めたときに私をいつも感動させるもの、自然以外には存在しないものを、この画家は初めて描き出したということなのです。私は目も覚める思いでした。この小さい作品が私には啓示でした。自然を前にしたときの真摯な態度ということを発見したのです。この日以来私は、画家になろうという決意を固くしたのです。⁶

1823年夏になると、ボニントンは1回目の旅行の成功に気をよくして2回目のノルマンディー旅行を企てる。この時はさらに北に歩を進めてピカルディー地方まで出向いている。これは作品の素材を求めての旅であったが、それはすでに漠然とインスピレーションを求めるといった物ではなく、彼のところにすでに来ていた注文をこなすためであった。テロール男爵が『ピトレスク・ロマンティック紀行』の第二巻に参加するように要請してくれていたし、またスイスの出版業者オステルヴァルドが企画していた『ノルマンディーの海岸・港、逍遙集』へも作品を出すことになっていた。さらには、ユラン夫人が出資を引き受けたボニントンのリトグラフィー集『ノルマンディー建築の遺跡、残滓』（これはテロール男爵の『ピトレスク・ロマンティック紀行』のノルマンディー編と区別するために『小ノルマンディー』と呼ばれている）のためにも仕事をしなければならなかった。ボニントンがこの旅行から持ち帰った水彩画はターナーの作品のもつ空気のとやうな軽やかさ、移り気から影響を受けたものである。ボニントンはターナーの作品について「たえず語っていた」という（ポール・ユエ）。この旅行からは《オンフルールの港》、《浜辺、打ち上げられた船、人物》などの成果がある。彼は弱冠21歳でもう、何がしか流行画家、時代の寵児になっていたのである。

彼が『ピトレスク・ロマンティック紀行』のために制作したルアンの時計台・大通りを描いた作品はそのやや誇張もはいた遠近法の焦点部分に時計台をおく構図で、またその商家たちの描写の華やかさはすばらしいものであり、ロマン派リトグラフの代表作として名高い。その他、彼が描いた物としては『文書館の塔』（ヴェルノン）、『サンジェルヴェ教会とサンプロテ教会の眺め』、『グロ・オルロージュの塔』、『サント

ラン教会』（いずれもエヴルー）などがある。リトグラフはこの頃始まったばかりで、たとえば技法もテーマもほとんど定まっていなかった。たとえば、初期の代表的なリトグラフィー作者であるエヴァリスト・フラゴナール、またベルノーは廃墟やイギリス風の荒れた庭園を廃墟にして、お涙頂戴か逆におどろおどろしいシーンを繰り広げてわが国の少女漫画のような世界を繰り広げる手段としてしか風景を考えていなかった。通俗化したピラネージである。これに対してボニントンは『ピトレスク・ロマンティック紀行』に15作ほどしか発表していないが、これで影響は十分だった。その後50年のリトグラフィーの基本は彼が決定したと言われる。まず、そのピトレスクな風景の設定法もある。また、その描き方においてもそういうことが言える。彼のリトグラフィー作品はいつも光り輝いており、灰色部分も琥珀色で、それに明るく輝く白があり、また黒もニュアンスのある黒であって、決してつぶれた真黒ではない。つまりモノクロでありながら、非常にニュアンスに富んだ画面を作り出したのである。

1824年の7月、彼はふたたびノルマンディーを訪れた。コランとニュートン・フィールディングと一緒にディエップを訪れた。ちょうどバリー公爵夫人（後述）がディエップに華々しい入場をするのを見物するためであろう。彼は水彩で『ディエップの奥の港』、油絵で『ノルマンディー海岸のある港』を描いた。この時の制作をもとにしてサロンへの出品は金賞に輝いた。

1824年にボニントンは残りのほとんど大半の時期をダンケルクで過ごした。このまちのペリエ夫人のところに賄い付き下宿をした資料が残っている。この時期の彼の油絵は水彩画で表現のできた空気の光加減、透明さを油絵の中で実現しようとした。しかし、同一の効果を現すためにも水彩と油絵ではまったく異なった描き方をしなくてはならない。それを巧みにおこなえるようになってきたのである。こうしてあたらしく獲得されてきた技術は自然と人間を別の物とみなさず、全てを統一的に見ている。

1824年にはパリのサロンでコンスタブルらイギリス画家の出品作が大量に入賞し、時ならぬイギリス・ブームが起きたことはよく知られている。しかしこの年のサロンには他にも注目すべきことがあった。この年は、広く美術界の支持を狙った王が賞を乱発したせ

6 Dubuisson : *Influence de Bonington et de l'école anglaise sur la peinture du paysage en France*, cité par Jacques-Sylvain Klein, p. 16

いで、サロンの枠外でもがいていた諸傾向の画家たちが一斉にサロンの枠内に入り込んできた年として記憶されるだろう。また、古典派の巨頭とのちに目されるドミニック・アングルが《アンリ4世とスペイン大使》(ブティ・バレ所蔵)で勝利を収めたことも記憶に値する。この絵の図柄は、スペイン大使が謁見の光栄を拝しに来た王が孫たちの馬乗り遊びの馬になっているというばかばかしくもほほえましい主題だが、この絵ではっきりしたのは、古典派といえども、もう神話や聖書に取材した物語ばかり描いてはいられず、近代以降に取材した物語を表現せざるを得ないことを示したのである(ポニントンもこの絵には強い感銘を受けた模様で、翌年に同じテーマの作品を描いている)。それと同じ傾向を表していたのがドラクロワの《シオの大虐殺》であり、これは言うまでもなくギリシャ独立戦争という現代史の中の悲劇を主題として取り扱った物である。つまりこの24年のサロンというのは単に風景派の勝利というばかりでなく、従来の古典的アカデミー的な規範が全般的に崩れていく端緒となる時期である。

このとき入賞したイギリス人画家は、当時ロンドンの王立アカデミーの長であったトーマス・ローレンス卿をはじめとして、コンスタブル(有名な『わら車』を含む)、ポニントンのほかに、サミュエル・ブラウト、J.=D. ハーディング、そしてコプレイとテイルズのフィールディング兄弟がいた。こうした画家たちはそれ以前からオステルヴァルドといった画商やパリに滞在するジョン・アロウスミス、クロード・シュローといった画商たちが熱烈にイギリスの水彩画家をパリで売り込んでいたために、ある程度は知られていた。こうした人気の沸騰のために、当時ルーヴルの館長をしていたフォルバンは、主要な英国絵画をいちばん大きな部屋(サロン・カレ)に移さざるを得なかったという。

この24年のサロンで展示された英国人の作品でめばしいものをあげると、

ポニントン：『フランドルのエチュード』、『海景画』、『アブヴィルの眺め』(水彩)、『海景画』(魚を陸揚げする漁師たち)、『砂浜』

コンスタブル：『藁車』、『英国の運河』、『ロンドン郊外の眺め』

コプレイ・フィールディング：『サセックス海岸のヘイスティングスの眺め』、『ロンドン近郊のデット

フォードにおけるテムズ河の眺め』

しかし、批評はあまり芳しくなかった。たとえばある批評家はロレンスの肖像画、コンスタブルの風景画、ポニントンの海景画をいっしょくたにして、「英国人たち」にたいして非常に手厳しいことを書いた。「一定の距離をおいてみると、彼らの絵はなにがしかの真実をしめしている。しかし、近寄ってみると幻想は消え失せ、色彩がへたくそに組み合わせられており、粗雑な仕事ぶりしかみることができない。これは退歩である」と私は考える(クパン、1824年のサロン)。

しかしながら、批評のプロではないが絵画にもまったく鋭い目をしてきたスタンダール(あのスタンダールである)は、非常に慧眼な批評を書いている。

私は熱烈にコンスタブル氏の作品を褒め称えた。それというのは、「真実」は私にとってある魅力があり、それがのっけから私をとらえ、すぐさま巻き込むからである。ダヴィッド派の愛好者はチュルパン・ド・クリッセ氏の作品を声高に褒めそやしている。とくに『天から追放されるアポロン』を、である。アポロンやミューズを表現しようという古くさい発想については言うことがない。それは19世紀を誤解しているということだ。私を驚かせたのは、フランスの古くさい趣味の愛好者たちはチュルパン・ド・クリッセ氏の風景画に真実性があるとしていることだ。最初に言っておきたいが、完全な風景画とは、イタリアの景観をショーヴァン氏のようにデッサンし、コンスタブル氏のようなナイーヴさで色を塗ることである。⁷

フランス・アカデミーの美術に対する考え方が形骸化しつつあると考えていた若い世代は、こうしたイギリス派の動きを熱狂的に迎えた。たとえば、ポール・ユエはこう書いている「若い流派のメンバーたち—その数は多いとは言えなかったが—の熱狂は大変なものだった。[...] われわれがほんの少し前に夢見ていたことが、突然実現したのだ。しかももっとも美しい形をとって」⁸ また、この時サロンを訪れた一般公衆のあいだでイギリス絵画はすばらしい成功を収めた。かれはらはこの新しい画家たちの若々しい感性に喜び、また彼らの小ぶりのタブローが彼らのアパートを飾ることのできる大きさであることにも喜んだ。

7 Cf. *Le Paysage*, choix de textes présentés par Aline François-colin et Isabelle Vazelle, Paris, 2001, p. 24

8 Cité par Stephen Duffy : *Bonington*, The Wallace collection, p. 13

この時のサロンで、ボニントン、コブレイ、フィールディング、そしてコンスタブルは金賞を受賞し、またロレンスはレジオン・ドヌール勲章の騎士メダルをもらった。また、すでに述べたようにディオラマ系の画家たち（ダゲール、ブトン）も入選している。この時の大盤振る舞いは、芸術界での野心に満ちた新王シャルル10世が、美術界の支持を取り付け、パリをヨーロッパ全体の芸術の都にしようと考えていたからだと言われている。

しかし、こうした24年の爆発状態は突然起こったものではなくて、すでに22年頃から風景画の横溢、イギリス人画家の大量入賞がおこっていたことは注目に値する。この時、ノルマンディーの風景を描いて展示したのは、ボニントンばかりでなかった。ワトレットはノルマンディーの風景を描いたし、リソワはロスニーにあるベリー公爵夫人の城の情景を描いた。また、この年に興味深いのは、イギリスの風景画を描いたフランス人の作品がたくさん入賞したことで、その中には、ガシー、ラティエール、ジョランらがバースやブライトンといった当時流行し始めていた避暑地の情景、あるいはその近郊の風景を描いている。つまりこの時代には英国とフランスのまさに相互交流がはっきりと始まっているのである。

1824年のサロンがフランス人画家たちにもたらしたショックは大変な物で、そのうち画家たちは続々と英仏海峡を渡ってロンドンに赴くようになった。その前の時代の画家たちが、ローマに行かなければ話にならないと思っていたように。まず、ジェリコーとイザベイを皓齒として、ロンドンは必ず訪れなければならない巡礼地のようになった。

1825年の6月、ボニントンとコリンがロンドンに着いたとき、ドラクロワはフィールディング兄弟、オーギュスト・アンファンタン、さらには風刺作家のアンリ・モニエを伴ってすでにこの地に来ていた。その少し後になると、イザベイが合流する。

ボニントンとドラクロワは歴史記念物に対する趣味を共有していたので、ふたりは一緒にウエストミンスター寺院の葬送用祭具の類のスケッチをした。また、ノーマン・コンケスト以降の甲冑について近年重要な研究書をものしたばかりであるメリック博士の家に行き、写生をさせてもらったりしていた。こうした若きロマン派たちはギリシャやローマを無視し、シャトブリアンやウォルター・スコットの作品を偏愛して、

中世の城主や、騎士、お小姓やトルヴァードールらの物語を好んだ。そのためにすでに忘れ去られてそうした時代の服装や甲冑を研究する必要があったのである。この時彼は機会をみつけて、コンウォールの城まで行ったものと思われる。

この当時のふたりのデッサンをみると驚くほど似通っていることがわかる。二人はそろって芝居やオペラに行き、芝居ではボニントンが通訳をしてやった。またイザベイを伴ってコルヌアイユの城まで見物に行った。その後、3人は8月にフランスに戻ったが、ドラクロワはパリに戻ったのに対して、イザベイとボニントンはノルマンディーの海岸沿いに旅行を続けた。この旅行でボニントンは『ノルマンディー海岸の眺め』、『ノルマンディーの漁師たち』、『トゥルーヴィルの浜辺』などの作品を残した。トゥルーヴィルを描いた物としてはこれがもっとも古いものであって、彼のパレットはこの地の空気の高さをあますことなく伝えている。秋になると、ポール・ユエとともにセヌを下り、野外での制作を試みた。残された作品の中にはルアン風景（『カテドラル』、『日の出』、『ルアンのセヌ河岸』）、そして、ラ・ブイユの景色（『セヌ沿岸』）、そして『キルブフ近郊』がある。

年末になるとドラクロワはボニントンに提案して、ジャコブ街の彼のアトリエを一緒に使うようにした。ドラクロワはもちろん好意でボニントンに使わせてやったのだが、しかしこれはドラクロワにとっても有利な取引であった。彼は友人のスリエに打ち明けているのだが「この小僧とのつきあいでは得るものがすごくたくさんあるんだ」⁹ ドラクロワはこの同居人から水彩画のテクニックを教わった。そればかりでなく「生を甘美なものにする特質」を見だして愛でただけでなく、その職業的な訓練ぶりの確かさ（フランス語で「メティエ」という）に驚嘆したのであった。「私は彼の楽々とした描きっぷりと効果の高さのすばらしい組み合わせに対して、感嘆の念の尽きることがなかった。彼がすばやく描いていたからというのではない。彼は時として完全にできあがった作品を否定するのだったが、われわれから見るとそれは非の打ち所のない物だった。しかし彼の熟練ぶりというのはすごいもので、すぐさま彼の筆の下には、最初の作品と同じ効果が生まれるのだった」¹⁰ ボニントンで、ドラクロワから油絵のテクニック、歴史や文学に取材する絵画を描く際に必要なテクニックを習

9 31 janvier 1826

10 Lettre précipitée à Thoré-Burger

得したのである。

ポニントンは1825年の終わり頃、26年にイタリアに赴く前に何点かのノルマンディーを主題とした作品を仕上げている。そうした作品は全体として、22、3年頃に描かれた作品と極端な違いはないが、しかしかれがロンドンで見たオランダ、フランドルのコレクションの影響を受けている。またロンドンではおそらくターナーとコンスタブルの絵画をいろいろ見たことだろう。

何点か残っている彼の肖像画があるが、そのうちの一点、自画像が描かれたのはおそらく25-26年のあいだの冬で、おそらくドラクロワのアトリエで描かれたのだろうと推定されている。その絵に表現された自画像には気の弱そうな好男子の顔が描かれている。

また彼は1826年にリトグラフ集『スコットランドのピトレスクな眺め』をアメデ・ピシヨの文章で発表している。このリトグラフ集に参加した画家は他に、フランシア、ハーディングがいた。ポニントン自身はスコットランドには行かず、フランス人画家ペルノーのデッサンに基づいて制作したものである。

彼は1826年の4月4日に出発して、イタリアへの旅に出た。友人のシャルル・リヴェと一緒にいる。このとき注目に値するのは、彼がなによりもまずヴェネツィアを訪問したが、ヴェネツィアだけにできるだけ長く滞在することを望んだのである。周知の通り、英国人にとっても、またフランス人にとってもイタリア滞在の折りは、ローマに行き、ナポリに行き、長期にわたって滞在することが定番であり、ヴェネツィアによることはあっても、この街はいくつかのイタリアの街の一つに過ぎなかったのである。ヴェネツィアはこの当時、ナポレオンの失脚後、オーストリアに占領されて、政治的な力を失い、町も往事の活気を失っていたところだった。しかし、いうまでもなくヴェネツィアはそのゴシックを中心とした建築群、その運河、華やかな色彩を纏った人々、そこに漂う空気までもが極めてピトレスクな町である。イギリス人にとってはカナレットの英国滞在などがあり(1746-54)、ヴェネツィアは特別な意味を持つ町であったのであろう。しかし、ポニントンがこの時期に、ことさらヴェネツィアにこだわったのにはなにか、不思議な因縁のようなものがあるのかもしれない。その少し前、1817年から20年までヴェネツィアに滞在したバイロンの『チャイルド・ハロルド』(1818)その他の著作に

よって、さらに盛名をはせることとなった。なお、ターナーはたしかに1819年に一度ヴェネツィアに赴いているが、この時は数日の滞在であって、彼が本格的にヴェネツィアを描いた作品を発表するのは33年と40年の滞りのあとのことであり、相当先の話である。

ヴェネツィアはたしかに1000年の栄華を誇る都市であり、しかも喜望峰周りの新航路の発見によってゆっくりと没落を始めていたばかりか、町自体が水没して崩壊の危機にさらされていたから、ロマンティックな想像力をかき立てるに十分な要素を持っていたことは疑いない。しかしこの時代、英国とフランスではバイロンらの影響で時ならぬヴェネツィア熱があったのである。それは言いかえると、同じピトレスクでも廢墟に対する関心を中心としたローマ詣でさびれて、もっとロマンティックなヴェネツィアへと関心が向かうということであろう。

しかし、ポニントンとリヴェの旅が19世紀フランスの芸術家たちのロマンティックなヴェネツィア旅行のはしりとなったことは確かである。彼らは、4月4日にパリを出発すると、ジュラを通してレマン湖にいたり、ジュネーヴにとまったりしたあと、シオンをとってアルプスを越えた。彼らは11日にミラノに至り、そこで14日まで休憩した。ポニントンは町にあまり興味を示さず、ひたすらヴェネツィアのことを考えていたという。折悪しく雨が降り続いたのである。ポニントンはこの旅行のあいだ中、精神的に極端に不安定になり、同行のリヴェを困らせた。ヴェネツィアにやっと辿り着いた後は天気もやや回復したので、彼は盛んにクロッキーを描き、名前しか知らなかったヴェネツィア派の画家たちの色彩を堪能した。この旅行は本質的にヴェネツィアだけをめざした旅行と言うことができる。この旅行によって彼はヴェネツィアの魅力を非常に巧みに引き出している。

ポニントンの研究家、アルベール・デュビュイソンはこう書いている。

ヴェネツィアの偉大な画家たちの作品を見たことは彼に、知らず知らずのうちに大きな影響を与えたことは確かだろう。こうした画家たちのはっきりした、大胆な色彩は彼にもっと思い切って進むようにしむけたことだろう。興味深いことだが、ポニントンの感嘆の心はカナレットにもグアルディにも向かわず、ヴェロネーゼに向かうのだった。光り輝く、明るい色彩に彼は打たれたので、その後の彼の作品

のいくつかは、なるほどオリジナルなものではあるけれども、ヴェロネーゼのバラオ・ドゥッカーレを描いた作品のあるものから取られたかのようである。¹¹

オーギュスト・ジャルはその1827年のサロン評でこう書いている。

私はこれまで評価されてきたカナレットの作品よりも、こちら [ボニントンの作品] の方を好む。生彩、堅固、効果、色彩、タッチの多様さ、など全てがここにある。水の様子がすばらしい。人物像はただそこに示されているだけだが、偉大なところがある。¹²

しかし、それは言ってみればピトレスクな魅力にすぎないと、フランスにおける英国水彩画研究の第一人者であるアンリ・ルメートルはこう書いている。

ボニントンのヴェネツィアは輝きに満ちている。しかし、それはピトレスクなものに過ぎず、ターナーの無限性とはまったく似ていない。ボニントンがヴェネツィアで見いだしたものは、絵画に描いたものは、サミュエル・プラウトがヴェネツィアに見たもの、ラスキンを魅了したものとほとんど変わらない。それはつまりフランボワイヤン式の建築、色彩の力強い官能性、そして何よりもまずピトレスクな構成である。この町の建築的布置、輝かしい雰囲気にはこうしたものが全て揃っているのである。¹³

この当時のヴェネツィア熱の様子を示す一例を紹介したい。ダヴィッドの弟子で後にリュクサンブールの美術館の創設者になるフォルバン伯爵（1777-1841）という人物がいる。彼はこの当時、ルーヴルの絵画部門の責任者を務め、フランスの美術界で大きな力を発揮した行政官・画家であり、またローマ等の紀行も発

表しており、フランス美術界の動向にある意味ではもっとも通じている人物であった。¹⁴ 彼は1825年に『ヴェネツィアでのひと月』という作品を発表する。これは、彼自身が旅行中に描いた絵を9人ほどの画家に頼んで15枚のリトグラフィーにしたもので、各リトグラフィーには2、3ページの解説がついている。『ピトレスク・ロマンティック紀行』と同じ大きさの範型であり、その簡約ヴェネツィア版のようなできである。リトグラフィー作者の中にはエヴァリスタ・フラゴナルもおり、全体に絵の調子はいかにも『ピトレスク・ロマンティック紀行』の図柄の中で建物を大きくし、人物を大きく描いてトルヴァード調にしていることを除けば、基本的に同じである。この画集のなかで興味深いのは、その風景のロマンティックな様子ばかりでない。この中には、ティツィアーノの『聖母昇天』の模写が含まれている。それは数年前にヴェネツィアのある教会で再発見されたものだという。また、もう一点ヴェロネーゼの『聖家族』の模写も含まれている。その説明の文の中には以下のように読める。「ポール・ヴェロネーゼは時、場所、筋の一致を過度に尊重することはなかった。イタリア、スペインの画家たちにはそうしたことは軽視されていたからである。彼らはたいていの場合、何にもましてピトレスクな効果を狙っていたのである」ここで、「時、場所、筋の一致」というのは、言うまでもなく古典派の一大原理である。したがってこの筆者は、「ピトレスクな効果」のなかに古典派美学を打ち破る原理を見ていたのであり¹⁵、そのためにヴェロネーゼやティツィアーノを援用しようとしていると考えられる。つまりティツィアーノの作品の再発見のエピソードなども偶発的な要素もあったが、というかこうした偶発的な事件が注目を浴びたのは、ヴェネツィア派的な表現主義的な美学が、当時のピトレスク的な発想と共感する物があったからであろう。また、それだからこそボニントンはヴェネツィアに駆けつけたのであろう。

12 Cité par Lemaître, p. 343

13 Lemaître, p. 336

14 フォルバン伯爵は旅行家としても有名で、特に彼が1817年におこなったレバントへの旅は有名である。この時彼はパノラマ画家プレヴォーとコシュローばかりか、建築家のユオー、さらには僧のフォルバン＝ジャンソンも伴っていた。この旅行でユオーとミロは足を骨折して、6ヶ月ベッドに伏さなければならず、またコシュローは赤痢のために途中で死亡した (adhémar, p.39)。この旅行の成果はブトン、フラドナル、ティエノらの協力を得てリトグラフィー化され、1819年に公刊された。

15 この言葉は実は1767年のサロンでディドロがルテルブルの出品作『戦闘』について述べた言葉を使っている。ディドロはこの批評で「これはまさに、時の一致、筋の一致、場所の一致を欠いた絵画ジャンルである」と書いている。注釈者によれば、これはルヴランがプッサンの『Manne』を批評して、演劇の規則に従っているとしたことと呼応しているという。

Cf. Diderot : *Ruines et paysage, Salon de 1767*, p. 388 et note 681

また、ボニントンの直後、1829年には「フランスのカナレット」とも称される画家のジュール＝ロマン・ジョワイヤンがヴェネツィアに渡っていることも忘れられない。

よく知られているようにヴェネツィアはスタール夫人やシャトープリアンがその魅力を伝えたあと、ミュッセとジュルジュ・サンドの愛の逃避行の場所(1834年)、象徴派の好みの訪問地になる。そういう意味では、ボニントンは非常に早い部類に属する。また、このあとイギリス人のあいだでもやはりヴェネツィアが人気になるのは周知の通りである。このように、ノルマンディーとヴェネツィアを愛でるというイギリス人の傾向がこの頃、はっきりと出てきたと言ってよいだろう。1827年のサロンの批評を書いたオーギュスト・ジャルは「英国—ヴェネツィア派」の誕生を指摘している。¹⁶ この指摘はなるほどあたっていて、周知の通り40年代にはターナーがヴェネツィアについて数多くの啓示にも似た水彩を描くし、またラスキンはカレーで上陸してパリの赴く途中に必ずよるピカルディー地方のあるカテドラルについて本を書くかたわら(『アミアンの聖書』)、ヴェネツィアについて何冊かの本を書いた。こうしたイギリス人の嗜好は世紀末のフランスにおけるラスキン・ブームを経て、マルセル・プルストへと継承されていく。

ボニントンは1826年にはロンドンで始めて作品の展示を行った。彼の油絵は水彩画の軽やかさ、透明さをもっていたから、熱狂的な賛辞を受けることになり、当時の高名なコレクターからの注文をたくさん受けることになった。しかしながら彼は大きなタブローを描くことができないことが悩みの種であった。彼は官展に大作を発表して国家買い上げを狙う、という当時の出世コースには最初から向いていなかったのである。それで時にはドラクロワが彼を力づけてやらねばならなかった。「君は自分の守備範囲では王者であって、ラファエルさえ君と同じことはできないんだ。他人のもっている特質や彼らのタブローの大きさを気にかける必要はないのさ。なぜなら君のタブローは真の傑作だからだよ」¹⁷ しかし考えようによっては、ボニント

ンの小作品は一般の人たちには買い求めやすかったのだから、アカデミーを相手にせず、一般客を相手に芸術作品の作成にいそしむという、クロード・モネらの晩年のスタイルを先取りしていたと考えることもできる。

1828年の春、ボニントンは最後のノルマンディー旅行に出る。この時に滞在の成果は『ルアンのサンタマン修道院』、『トゥルーヴィル近郊の salinieres』、『ディエップ近郊』などがある。しかしながら彼はセヌ川沿いで写生をしていたときに日射病にかかり、イザベイ、ユエとの合流をまたずして、パリに戻らなければならない。彼は一時回復したかに見えたが、夏になると合併症が肺に出て、健康状態が急速に悪化した。それまで健康なときならば1時間で描けた水彩画を描くのにまる二日かかかって、最後の水彩画を描いたという。この作品『断崖のふもと』は1828年8月6、7日の日付が入っており、ディエップ近くの秘密基地での密輸業者たちの活動を描いているという。

彼はロンドンに移されたあと、1928年9月23日に両親に見守られてなくなった。弱冠26歳である。彼の早すぎる死は彼の作風が示していたさまざまな可能性をさらに広く展開することを不可能にした。彼が行ったのは戸口を開けただけであって、その後のことは他の画家たちがそれぞれに試みたのである。

彼はまた、ロマン派は若死にするという伝説をそのまま実践することになった。イギリスで言えばターナーと同じ年に生まれて、ターナーを超える才能を惜しまれたガーティン、また文学者のキーツ、シェリーが早世しているし、またフランスではロマン派の最初の統率者ジェリコーの若死にがあっただけである。ドラクロワは以下のように書いて、その死を惜しんだ。

私見によれば、現代の他の何人かの画家のなかに、ボニントンのタブローにまさる表現力の力強さ、正確さを認めることもできるだろう。しかしながら、こうした現代の画家の中で、あるいは彼以前の画家の中で、彼以上の仕上げにおける軽やかさを持つも

16 August Jal : *Esquisses, croquis, pochade ou tout ce qu'on voudra sur le Salon 1827*, Paris 1828, pp. 102-7 ここでジャルが「英国—ヴェネツィア」派の筆頭としてあげているのはドラクロワである。彼の色遣いをヴェロネーゼ、ティティアン、ティントレットらのヴェネツィア派の画家から来たものとみなしている。また、このグループを「若きゴシック派」とも呼び、一つの流派と見なしてもいる。ドラクロワはある作品でヴェネツィアのドージュたちの間にあった事件を描いている。

Cf. Miquel, *Paysage fr.* t. I, p. 58

17 Cité par Dubuisson, p. 91 しかし、これを引用したデュビュイソンはボニントンの晩年の陰鬱な態度は彼の胸の病気のせいとしている。

のはいない。特に水彩画においてみられるこの軽やかさのおかげで、彼の作品は一種のダイヤモンドのようなものとなり、どんなテーマで何を描いても、目は楽しみに満たされるのである。¹⁸

彼はイギリスとフランスの双方の絵画的素養をもって仕事をした人であり、またノルマンディーという英仏双方にまたがった土地で仕事をしたという意味でも、英仏の絵画をつなぐ鎖の役割をしたといっていよう。こうした彼に位置によって英仏海峡の海岸地帯で生まれようとしていたあたらしい絵画の生成にかれはかけがえのない影響をあたえたのである。また、その絵画としての卓越ぶりでも、おそらくジュリコーと並んで、若い世代を奮起させた功績を忘れることができない。

また、これまで見てきたように彼は水彩画でノルマンディーを中心に絵を描いた点、また経歴的にいってもどちらかというといギリスの影響が強い。実際彼は最後まで英国の国籍を手放さなかったように、自己をイギリス人として感じていた。しかしながら彼の作品をみると、なにがしかフランスで身につけた要素を感じざるをえない。それはある種のモチーフの選び方であり、タブローの構成の明快、単純ぶりであり、作品に一貫性を持たせようとする姿勢などである。彼は時代の流れに従って転回しようとするフランスとイギリスの絵画の流れをうまく結びつける蝶番のような働きをしたと言えるだろう。ちょうどフランスの風景画の伝統が生彩を失って滅びようとしていたときだけに彼の登場は深い意味を持っていたと言えることができるのだらう。

しかし、彼の作品の国籍の問題は人物の国籍の問題ともからんでなにかとやっかいな問題を引き起こすのも事実である。それというのは、現在ルーヴルではボニントンを英国絵画に分類して陳列している。しかしながら、彼は1820年代に形成されてドラクロワを中心としたグループの有力な構成員であったという事実もある。そうすると、かれだけ切り離して、英国人のなかに陳列しておいてよいのだろうか、といった問題である。

また、サント＝ブーヴもボニントンについてこう言っている。「ボニントンのおかげで、明るく輝かしい光、軽やかな光線が風景画と海景画に満ち、溢れる

ようになった」¹⁹ またボドレールは19世紀前半のイギリスから影響に触れて「英国人の魔術」を語った作家であるが、後に見るように彼はブダンとヨンキントンの発見者として言っても良いくらいで、ボニントンのこうした作家たちへの影響を見抜いていたと言っても良いだろう。

また、リュシアン・ルポワトヴァンはこう言っている。

彼 [ボニントン] の絵と初期のコローの作品の間にはある一致、ある説明しがたい類似がある。二人とも、アンリ・ルメートル氏が「ピトレスクな印象主義」と呼んだものを共有しているのである。非常に地中海的な光の感覚、構成の明快さ、全体のデッサンの単純さ、各部を総合するときの感覚である。²⁰

ドラクロワはロマン派の巨匠として知らぬ者としてない偉大な存在だが、この頃からゆるやかに形成されてきた若い画家たちのグループのリーダー格というか、いちばん目立つ存在であった。実はかれもノルマンディーと深い関係にある。それというのも、叔父がフェカンの近くのヴァルモン館を所有していて、早くから父をなくしたドラクロワは幼時からここに毎年のように夏に出かけたからである。ここで彼は、荒れた海、穏やか海を眺めながら、ちょうどシャトブリアンがサンマロで海を前にさまざまな夢に耽ったのと同じ状態を体験した。彼は「なにかもが私にロマンティックな観念を呼び起こす」と書いている。また、日記にはこう書いている。「私にとっていちばん現実的なものは、自分の絵画によって創造するものであって、その他のものはうつろう砂に過ぎない」（1824年2月27日）こうした海への嗜好が彼をイギリス水彩画に興味をもたせるきっかけとなったのだろうか。

彼は1816年にシャルル・スリエと知り合い、彼から水彩の技法について手ほどきをうけていた。スリエは、24年のサロンで金賞を受賞することになるコプレイ・フィールディングから水彩を習っていたのである。スリエはドラクロワにコプレイとタレースのフィールディング兄弟を紹介し、タレースはドラクロワと一時期、アトリエを共有することもあった。このようにして、彼はフィールディング兄弟から、のちにはまたボニントンからさまざまな技法を学んだのであ

18 Cité par Dubuisson, p. 90

19 Cf. *Bonington*, musée Jacquemart-André, 1966, p. x

20 Lepoitevin, *Introduction au catalogue de l'Expo Bonington*, Cherbourg, p. 14

る。

また彼は叔父のすすめで、ゲランの画塾に所属して、そこでジェリコーと知り合った。ジェリコーは彼よりも7歳年上で、もう画学生とはいえない年であったがときどき生きたモデルを描くために、ここに現れたという。ドラクロワはこの優れたロマン派の巨匠に強力に引きつけられるものを感じた。彼は、『メデューサ号の筏』の人物のために腕のモデルになって非常に喜んだ。彼が1822年にサロンに出品した『ドン・ジュアン海難』は、『メデューサ』にそっくりである。ジェリコーはイギリスの絵画事情に詳しく、ドラクロワは彼からコンスタブルらのことを教わった。そうして、コンスタブルの『わら車』が1824年の6月にパリのアロウシュミットの画廊に展示されているのを見て、非常に強い印象を受けた。とりわけ、この作品の空の部分の透明さ、光に魅惑された結果、彼はタレース・フィールディングに手伝ってもらい、制作中の『シオの大虐殺』の空の部分の描き直しをしたという。

26年には彼はヴィクトル・ユゴーと知り合いになり、ロマン派の代表的な芸術家との交流がはじまった。ラマルティエヌ、ヴィニー、ミュッセ、アレクサンドル・デュマ、テロール男爵、ポール・ユエ、サント＝ブーヴ、テオフィール・ゴージェらである。彼らはパリでは当初シャルル・ノディエの家に集まり有名なセナークルを形成したが、もう一カ所夏の集合場所があった。それは、トゥルーヴィルの近くの海辺の土地サンガシアン＝デ＝ボワで、ここには『ガゼット・デ・フランス』誌の編集長をしていたウルリック・ゲッティンガーの別荘があったのである。ゲッティンガーはパリの文壇で顔が広がったが、どちらかというところノルマンディー出身の金持ちであり、ロマン派が好きで好んでかれらを自己の別荘に招待したのである。(後述)。

ボニントンもまたコックス、ハーディング、ワイルド、ボイスといった英国の画家たちにも強い影響をあたえていることを特筆しておきたい。²¹

ロザンタールはボニントンの紹介の文章の中で、こう書いている。

ボニントンはロマン主義を構成する根本的な要素と

は言わないが、重要な要素の一つをもたらし、絵画における描画法を再建した。彼の作品歴はあまりにも短く、あまりにも急速に中断したが、そこには偉大な思想も、偉大な感情も、偉大な教訓もない。彼は絵画の全領域を踏査することもしなかった。彼は大作も詳述も試みなかった。力強い調和も、また天才にふさわしい行き過ぎもなかった。ただ《描いた》のみである。²²

2. ポール・ユエ

ボニントンが、グロ男爵のアトリエで知り合った若き画家仲間にはポール・ユエ (1803-1869) がいる。彼は作風も、また性格も比較的地味な性格であったので、わが国では一般にはあまり知られていない。しかし、彼のなしたことは風景画の歴史の中で重要である。

彼はパリの左岸のセンジェルマン・デ・プレで1803年10月3日に生まれ、そこで育ったが、もともと父の家系はルアンの出であった。母方の祖父もルアンで商売を営む裕福な商人であった。しかし、父のカントン・ユエは大革命期のルアンの混乱のなかで破産状態に陥り、再起を期してパリに出た人であった。ポールは母が病弱であったためにパリ近郊のショワジー＝ロワで寄宿生活を送ることを余儀なくされた。これが彼のメランコリックな性格を作る要因になったのかもしれない。7歳にして母を亡くした。父は息子の教育に意をもち、パリの名門中学、高校に入れたが、当人はそうした学校の古典主義的な教育になじめなかった。13、4歳になるとウォルター・スコットを愛読し、ラテン語で詩を書き、パリの美術館に熱心に通った。彼は自然を愛し、風景画に興味をもった。パリからセーヌをやや下ったムドンのセガン島を愛し、パリですでにセーヴル橋、サンクルーなどを描いている。サンクルーは、フランスの風景はイタリアの劣ると言い切った既述のアカデミー派、ヴァランシエヌが好んで習作を描いたところで、当時は風景の美しさが有名だったようである。その他、マイナーな当時の風景画家が好んで描いた場所である。こうした風景画をサロンに展示した画家の中にはJ.-F. ロベールがいて、彼は1812年のサロンに『3つの小品、サンクルー、ベルヴェの眺め』を出品しているが、彼はセーヴル陶器に絵付けをする仕事をしていたようで、そう

21 Dubuisson, p. 86 et p. 103

22 Rosenthal, *La Peinture romantique*, p. 201

23 Dorbec, p. 21 note 1

した技術をもとに絵を描いていたのだろう。しかし、ロベールの描く絵は「暗箱」を用いたかのように正確であったという。²³ ポール・ユエは父の故郷であるルアンの町に対して特別な親しみを感じており、ルアン出身の画家で早世した天才ジェリコーの絵に早くから憧れ、1818年にははやくもルアンへ旅をして叔父マリオンのもとを尋ね、連れられてトゥルーヴィル近くのヴィレルヴィルの海岸まで出向いた（この時、『ヴィレルヴィルの浜辺』を描いている）。またこの時期から彼は、森の中の情景を描き始めており、このパリの北の数10キロのコンピエーニュの森と、南西70キロのフォンテーヌブローの森が後に彼のお気に入りの主題になる。彼は、短期間ゲランの画塾に所属したが、すぐ離れざるを得ないことになった。この学校ではジェリコーの『メデューサ号の筏』に対する冷たい敵意があったのである。師のゲランは、ユエがジェリコーに対する熱狂を隠さないのを見て、「この学生にはローマ賞（当時の画学生の最高の登竜門）は無理だ、せいぜい小ヴァン・ローにしかならない」と言ったということにユエ自身が回想している。ユエはこう言われたことにひどく傷ついたようで、自己の生い立ちをつづった文章のなかで、このゲランの言葉に非常にこだわっている。

彼はもちろん熱心にルーヴルに通い、ルーベンス、ワトー、プサン、クロード・ロラン、ジェリコーらを愛好したが、当時のアカデミックな絵画にはまったく共感を覚えることができなかつた。しかし、彼はことのほか、レンブラントの小振りの風景画に惹かれた。18歳で彼は最初の傑作『近衛兵の帰還』を完成する。これはナポレオンについて遠方で死んだ兄の思い出をつづったものである。この頃、彼は父を失い、生活に困窮するようになった。デッサンの家庭教師などをしながら、かろうじて糊口を凌いだのである。

彼はグロの画塾に入り直し、ここでボニントンらと知り合うことになった。ボニントンは彼に英国絵画の魅力について教えた。1821年になるとユエはコランとロックブランと一緒にセーヌを下った。彼はこの旅の間にロッシュ・ギエイヨンの城の内部を描き、また後に『オンフルールへの道』となる作品のためのエスキスを仕上げた。

この時期の彼の作風はしばしばボニントンとよく似ているところがあり、区別がつかないと言われている。この頃の作品には、そのまま初期の『古のフランス、ピトレスク・ロマンティック紀行』にのせられそ

うな油絵も描いている。しかしながらこれもよく言われることだが、ユエの作風はボニントンに比べて力強く、風合いの冷静なところがある。彼のスタイルはある意味でかなりできあがっていた。彼は「パノラマ風景な景色を好み、細部にはあまり拘泥せず、景観の全体的な効果、主調にこだわった」。²⁴ ボニントンは人に愉悦をあたえるものがあり、燃え上がる心を感じさせるが、ユエはあくまでも冷静である。

1822年になると、彼はドラクロワと知り合った。なにか若者同士がふつうに知り合って、というのではなく、もっと劇的な知り合い方をしたようである。ドラクロワはたまたまユエの奇妙な作品をアカデミー・スイスで見て熱狂し、ユエと知り合いたいと考えた。知り合ったあとは、おおよそひと月のあいだ、『騎士』を制作中のユエに毎日会いに来たという。この時、ドラクロワのほうは『ダンテの Barque』を作成中であった。そうしてユエの絵のすばらしさに驚くと同時にその技巧の未熟ぶり、試みの向こう見ずぶりにあきれるのだった。このあと、二人の間には40年にわたる友情関係が続き、ドラクロワが亡くなったとき、追悼の演説をしたのはユエであった。またこの年彼は『サンクルーの楡の木』（プティ・パレ）を仕上げている。

ユエが描いた『帰還』（1821）、『騎士』（1822）は、ロマン派風景画の歴史にとってきわめてエポックメイキングな作品である。それは、ロマン派全体にとって19年のサロンに出品された『メデューサ号の筏』や、20年のラマルティエヌによる『瞑想詩集』に匹敵するものである。

彼は早くからボニントン経由でイギリス絵画の現状についてある程度通じていたものと思われるが、1824年のコンスタブルの勝利は彼にとっても啓示であった。この当時、画家をめざす若者たちはこの作品にこぞって熱狂したのである。

彼 [コンスタブル] の作品の模写が画塾から画塾へと回って、若い世代を熱狂させた。目から鱗がおちた思いがしたのである。初めて人々は田舎生活の素朴な美しさ、感動的な優美さを描き出すことができたのだ。たどるべき道がはっきりしたのだ。2、3の勇気ある者たち、ル・ベルジェから、ジュール・デュブレ、テオドール・ルソーらが前進を始めた。他の者たちが追随した。当初、小さなグループに過ぎなかつたものが勝利の大軍団となる。こんな風にして、古典主義とロマン主義の横溢して

24 Henry Marcel : *La peinture française au XVIe siècle* cité par Klein, p. 25

いる時代にあつて、自然主義が登場したのである。自然主義は風景画というルートを通して登場したのだ。(カスタニヤリ, 1869年のサロン)

しかしながら、彼はポニントンやコンスタブルを知る以前から、サンクルーなどを描いており、そうしたパリ近郊の風景を描くに当たっては、ルーヴルにあったフランスの風景画家や、そればかりでなく、フランドル、オランダの画家たち、とりわけルーベンスやレンブラントを参考にしたことは言うまでもない。ギュスターヴ・プランシュはユエが英国派を模倣しているという非難に反対して、こう書いている。

ポール・ユエは解釈の流派に属している。この流派は今のところ、彼以上に巧みな代表者を擁していない。彼は英国派に属するという人もいる。しかし同じ信念を抱えていること以外に共通点はない。[...] 私見によれば、ポール・ユエ氏は、英国派を称賛しつつも。この流派の欠陥に陥っていないし、英国派の光と陰の配置の仕方を認めていない。²⁵

また、バザルゲットはコンスタブルの書簡の仏訳者であるが、彼がこの書簡集に序文を書いたときには、当のコンスタブルよりもユエのことを持ち上げた。

またポール・ユエ氏がいた。氏は1830年代の先駆者であり、始祖である。画塾の腐った空気を逃げ出して、自然の方に顔を向け、自然をわがものとした本当に最初の人物である。ユエ氏は自らの力、感受性、率直、オリジナリティでもって、独自の色彩、多様性を獲得し、キャンバスの上に拮据した。氏はコンスタブルもその創始者の一員とする大いなる覚醒運動よりも前に、新しい世界を発見した人なのである。²⁶

しかし、そうはいつでもユエがポニントン、フィールド兄弟らとの交流から多くのものを得たのは事実だし、またもっと後になってターナーの作品から強い感銘を受けたのも事実である。もしユエが英国派と共通するものがあるとすると、それはレンブラント、ロイスダールらのオランダ、フランドル派を共通の祖先としているばかりでなく、そしてフランスではワトーへの偏愛を共有しているからということも出来

るかもしれない。

やがて彼はこのような新傾向のリーダーと目されるようになった。彼のおこなう旅行には何人もの画家が着いてくるようになった。たとえば、1825年の旅行にはポニントンとウルリックが随行し、3人はルアンから、ジュミエージュ、フェカン、ディエップ、そしてアルク城まで出かけた。

しかしながら彼の経済状態は悪化の一途をたどるばかりだったが、1827年には空腹から来た病気のために死にかけたことまであった。こうした悲惨な状態からすくい上げるためには彼は友人たち、ドラクロワ、ヴィクトル・ユゴー、デュマ、サント＝ブーヴらは助けに入って、彼の作品を売却し、個人教授の口を捜してやり、公的援助を求めるなどの救済策をとってやったのである。

彼は回想のなかで、この27年から30年の間を、なにかと大変だったが、実りのある時代として回想している。英国画家のレイノルズがわざわざ会いに来て、二人の会話が有益であったことは、ポニントンとの友情も加えて、彼の人生のなかで最良の思い出となる。

また、ベリー公爵夫人が彼の絵を見たときの逸話も披露している。彼女は、ユエの『騎士』があまりにも厳しい雰囲気なので好まず、セーヴルでのセーヌ河の眺めを描いたクロッキーを選んだという。彼は、その小作品をもとに油絵作品を作ったが、インスピレーションが欠けていたために、駄作しか作れなかった。

彼は1828年にもノルマンディーを訪れた。この旅では途中でポニントンと合流する予定であったがポニントンは病気が悪化し、彼らの到来をまたずパリに帰ってしまった。

その後のポニントンの死はユエに彼に強い感慨をもたらしたが、彼はそのままひとり旅を続け、ルアンのマリオン叔父の元をそのまま訪れた。彼はここで『ルアンの眺め』を制作する。これが1829年の彼のリトグラフ集を飾ることになる。彼はそのままル・アーヴルまで押しだし、船で海を渡ってオンフルールまで行った。途中、この大河口に殺到する波の壮大な景観に魅了された。また、こうした大きな波の動きを描き出すためには新たなテクニックが必要であると感じた。彼は妹にこう書き送っている。「こうした景観をキャンバスの上に描き出すことのできる者が、画家なのです」この頃彼が試みたエチュードは(『オンフルール突堤の波』)、彼の試みが成功していること、また彼が

25 Cité par R.-P. Huet, p. 16

26 Cité par R.-P. Huet, p. 17

クールベとモネにかなり先行していることを物語っている。彼の水彩画（『嵐の接近』、『ヴィレルヴィルの小エビ漁の漁師たち』）はその自然さ、その新鮮さにおいてボニントンにさえ勝るとも劣らない境地に達している。

彼はオンフルールでイザベイの息子ウジェーヌに会い、イーゼルを横に並べて一緒に仕事をした。テロールと英国に同行したあのウジェーヌである。ユエは、「しばらく彼と一緒にいるだけで、くつろいだ気持ちになった」と書き記している。イザベイから油絵のエスキスの進呈を受けた。この時彼はル・アーヴルで嵐に遭い、そのときの海の荒れる様子を観察できたので喜んでいる。この時の印象を彼は姉のリショーム夫人に書き送っている。

オンフルール、1828年6月21日、土曜日

姉上様、手短かに書きます。夜の10時です。少々疲れているので、ベッドに早く入ろうとしているところです。明日、大雨でなければ、早めに起きてヴィレルヴィルで一日、そのあとトゥルーヴィルで2、3日すごそうと思っているところです。いずれも、オンフルールの海岸の2、3里先にある村です。

[...] こちらで、イザベイ氏のご子息に会いました。どこかで彼の噂は聞かれたことがあるかもしれませんが、才能のある若者で、彼と一緒に過ごせるわずかの時間を共有できて幸せでした。彼はここの滞在はせいぜい5、6日で、そのあとル・アーヴルに渡って、そこから8里ほどのところにあるエトルタに船で行くのです。その後、ル・アーヴルに戻って、ダンケルクに行く予定です。ごらんの通り、彼の旅程は遠大で、しかも時間が限られているので、ここにはこれ以上長くはられないと計算したのです。[...] 僕は木曜日の1時に蒸気船でオンフルールに着きました。僕の道行きは非常に幸運なものがありました。冗談かとお考えかとも思いますが、昨夜、ル・アーヴルのまちの人々は皆、港に出て蒸気船と旅客の船が港を離れるの眺めたのです。非常に強い嵐が襲ってきて、たしかに一昼夜しか続かなかったのですが…。僕は幸運にも海辺に立ってこの時期には滅多に見られない天気を見ることができました。[...] 海は到着したときには何の感興もばくに及ばさなかったのですが、今となっては非常に喜びを与えてくれます。初日から僕は、夕方、かくも穏やかでかくも圧倒的な海から別れがたい思いを

抱きましたし、火曜日の一日も僕に忘れがたい思い出を残すでしょう。海とは実際に大変なスペクタクルです。屋根の高さほどもある波はそれほどないのに、波が打ち寄せて突堤にぶつかるすごい様子、海岸で石ころを転がしながら立てる轟音、全てが偉大ですばらしいものです。(p104)

この手紙の中で、ユエが初めて見たらしい海の荒々しい印象をいかにも若々しいロマン派らしく綴っていることは興味深いですが、もうひとつ、興味深いことは、ユエと、そしてイザベイのたどった旅程である。

この旅程の中には『ピトレスク・ロマンティック紀行』にも、またターナーの作品にもまったく出てこなかった土地の名が登場する。それは、トゥルーヴィル、トゥック川流域、そしてエトルタである。トゥルーヴィルはセーヌ河口のオンフルールからさらに西に10キロほどいったところにあるが、ここは当時は浜辺だけの場所で細々と漁業をいとなむ寒村であった。しかもここに至る道は非常な悪路なので、通常オンフルールからトゥルーヴィルまでも船で行ったという。ちょうど、西伊豆の小さなまちから、この地域の中心にあたる沼津に行くのにくねくねとした長い海岸線沿いの狭い道を何時間もかけていくよりも連絡船にのったほうが早いと同じである。また、このトゥルーヴィルで海に流れ込んでいるあまり大きくない川がトゥック川で、海から上流に向かって数10キロをゆるゆると上がっていく川の周囲は広大な緑のボカージュが広がっていて、すばらしい眺めをあちこちで堪能することが出来る。また、その後画家たちが競って描いて有名になったエトルタは、その象が鼻を海に差し込んでいるような形をした岩場とちいさな浜辺があるだけの部落で、村人たちが文字通り細々と漁業を営んでいるだけだった。この部落も周囲をファレーズで囲まれていて、フォレーズの上から降りる道がなかったために孤立しており、ル・アーヴルとフェカンを結ぶ街道も遠くを通っていたので、陸の孤島だったのである。したがって、ここの景観がおもしろいと考えた人たちは、当時は船で行くしかなかった。なお、エトルタは、この時船で再訪しようとしているイザベイが数年前に初めて訪れた土地で、ここを見いだした「発見者」ということになっているのである。

（論文その1終了）

（参考文献表は、論文完成後に公表の予定）

19世紀ピトレスク派の画家たち (その1)

——ボニントンとポール・ユエ (前半)

Les peintres du pittoresque au 19^e siècle (1^{ère} partie)

—Bonington et Paul Huet

石 木 隆 治

Takaharu ISHIKI

地域研究*

要旨

本稿は、フランス・ピトレスクのファイン・アートの部門で重要な役割を果たした画家たち、ボニントンとポール・ユエの紹介である。

フランスでは17世紀における火山、嵐などの風景画を受けて、1820年からは『古のフランス、ピトレスク・ロマンティック紀行』(紀要にて紹介済み)が刊行され、ピトレスク派の勢いは自ずから高まったが、そうした動きを踏まえてアカデミーの世界で奮闘した二人の画家の紹介を試みる。

フランス育ちの英国人としてボニントンは、水彩画、リトグラフィーでの成功をめざすなかで、ひとびとの美学的崇拝の対象地をローマからノルマンディー、英国へと向けさせた、ということは、美学の方向性を古典派からロマン主義へと展開させる大きな功績のあった人物であるが、夭折してピトレスクの運動の大きな発展をみることができなかった。

また、ポール・ユエはエトルタ、トゥルーヴィルなど、その後の印象派の画家たちが好んで描くようになるノルマンディーの代表的なピトレスクな土地の発見者としてよく知られている(ユエの紹介は、「その2」に続く)

* Department of area studies