

クロード・ロラン——一七世紀ローマと理想風景画◆もくじ

はじめに

2

## I 理想風景画の「兆候」

一六世紀ローマの風景画事情

12

ローマの外国人画家たち

29

アンニーバレ・カラッチの貢献

42

## II 理想風景画の「誕生」

カンパーニャにおける自然研究

58

一六三〇年代の達成と飛躍

75

一六四〇年代の理想風景画

89

### III 理想風景画の「諸相」

クロードとプッサン 106

クロードと「ロクス・アモエヌス」 122

理想風景画とステージ・デザイン 138

オウイデイウスとウエルギリウス 152

### IV 理想風景画と「一九世紀」

ふたたびカンパーニャについて 170

「断片」の絵画の興隆 182

おわりに 197

註 206

あとがき 246

人名索引	年譜	図版リスト	参考文献一覧
(2)	(8)	(12)	(18)

一七世紀ローマと理想風景画  
クロード・ロラン

*Claude Lorrain: 17th Century Rome and the Ideal Landscape*

## はじめに

……わたしはアカデミーの奨学生たちに、ローマの周辺にある美しいものや、見慣れないものを描くよう勧めています。ティツイアーノ、プッサン、カラッチ一族などを学ぶのと同じようにです。彼らはわたしと一緒にティヴォリに向かいます。そこには美しいものや見慣れないもの、すなわち自然の奇異さ、驚嘆するような場所、整然とした一群の建物があるのです。それらはすべて、奨学生たちの天分を開花させ、彼らに創意豊かな新しいやり方による構成を教示するのです「1」。

ここに引いたのは、フランス・アカデミーの院長としてローマに滞在したニコラ・ヴルーゲルが、知人のダントン公爵に宛てた一七二四年一月八日付けの手紙の一節である。ヴルーゲルは、奨学生たちの作品が退屈な線り返しに陥らないように、ローマからの遠出を勧め、時には彼らと一緒にティヴォリやフラスカーティ方面に出かけていた。院長自らのこうした指導は、公文書ではなく私信に記されていたことから、正確には半公式の指導であったと言うべきだろう。ローマとその近郊には古典美術の遺産だけでなく、感嘆するほど素晴らしい自然や集落の眺めが散りばめられていて、フランスにはないエキゾチックな雰囲気を漂わせていたのである。

自然の光景の描写に才能を発揮したのは、アルプスの北側の画家たちであったといわれる。一六世紀にローマ

にやってきた彼らは、神や人間を描いてイタリア人画家と競い合うのではなく、自然の光景を精緻に描くことで、絵画制作を生業とすることができた。「南」の画家は神と人間、「北」の画家は自然の光景という領域区分は、少々図式的かもしれないが、しかしこれは十分肯首しうる見方といえるだろう。ローマを包み込むように広がる平野と丘陵地からなるカンパーニャは、北でサバティーニ山地、南東でアルバーニ丘陵、南西でティレニア海と接し、平穏で調和のとれた眺めが多くの文人や美術家を惹きつけてやまなかった[2]。一六世紀後半、ローマにやってきた北方の画家たちは、カンパーニャの自然美を発見し、さまざまなモテーフを素描に残していた。名勝ティヴォリを訪れた彼らの眼は、豪快に水を落とす滝と崖のでこぼこの岩肌が織りなすピトレスクな光景を見逃さなかったのである。

その一方で、本書の中心テーマである理想風景画の史的展開を概観するとき、一七世紀初頭に重要な作品がイタリア人の画家によって制作されていたことに気づかされる。ローマにある《エジプト逃避を伴う風景》〔図1〕は、ピエトロ・アルドブランディーニ枢機卿がボローニャ出身のアンニバレ・カラッチに注文した作品であった。この有名なカンヴァス画は、眼前の自然の光景を見えるがままに描写したものではなかった。前景の川岸に配された逃避中の聖家



【図1】 アンニバレ・カラッチ 《エジプト逃避を伴う風景》1604年頃、ローマ、ドーリア＝パルマ美術館

族は聖書の挿話を表しているが、中景に構築された堅固な建築群と均衡のとれたほぼ対称の構図は、人間の精神の営みが自然世界を完全に統括していることを暗に伝えている。アンニーバレのこの作品は、風景画に関心をもつローマの画家たちから大きな注目を集めたらしく、中景の建築群や左右対称に近い構図は、世紀半ばにニコラ・プッサンの描いた《フォキオンの遺灰収拾》〔口絵7〕に受け継がれていった。

プッサンと同時代のローマで活動したクロード・ロラン（本名クロード・ジュレ、一六〇四／〇五―一六八二）の方は、アンニーバレとそれほど緊密な関係になかったようである。むしろある時期のクロードは、アンニーバレではなく彼の有能な弟子、ドメニキーノの絵画に図像の典拠を見出していた。しかし、先達の画家とのつながりを考えるならば、初期のクロードは、フランドルの風景画様式をローマに持ち込んだパウ・ブルルや、自然主義的態度を基本とするオランダの風景画家たち、あるいは宮殿装飾で名を挙げたブリルの弟子、アゴステイノ・タッシに接近していた。つまり、古代美術からラファエッロ、ヴェネツィア派を経て、ボローニャ派に多くを学んだプッサンとは異なる絵画を参照源としていたのである。

クロードのローマ滞在を最初に告げるのは一六二三年の記録だが、十数年の間に彼は風景画家としての名声を急速に高めていった<sup>3</sup>。一六三〇年代以降クロードは、ローマ教皇、スペイン国王、枢機卿、外交官、富裕貴族などをパトロンとし、均衡のとれた平穩な風景画や海景画で確固たる地位を築くのだった。自然のなかで磨き上げたクロードの天賦の才は、油彩の完成作だけでなく、チョークやウオッシュ（水を含ませ紙面を薄く塗る水彩技法）による素描にも存分に発揮されていた。一般に、アトリエで制作される完成作は、素描のもつ自然の活力やしなやかさを欠きがちであるが、クロードの場合はそうでなく、変化してやまない自然の形態に対する心の反応が、アトリエで制作されるタブローに注ぎ込まれていたように思われる。クロードのタブローは、現実の記録



とイデアの世界とがうまく結びついた最良の例といってもよいだろう。

クロードは生涯を通して牧歌的風景画を描き続けた。たとえば、ルーヴルにある初期作品《踊る農民のいる牧歌的風景》〔図2〕をみると、夕暮れのまばゆい光に染まった田舎の一角で、農民たちがタンバリンに合わせて踊りをたのしんでいる。その傍らには踊りを見に来た身なりのよい騎馬の人物たちがいる。枠組みのように配された大木の間には深々とした空間が開け、その内奥にはなだらかな山並みが見え、うっすら望まれる。こうした愉しく長閑な風景は、地図の上で「ここ」と指し示すことのできない土地にして、クロードが探し求めた実在しない理想の風景であった。全体を包み込み細部にまで浸透していく黄金色やオレンジ色の温かい光は、先行するボローニャ派やプッサンの絵画に見出せない表現手法であった。

クロードは理想風景画を最も力強く牽引した画家であった。一八世紀の初め、フランスの美術批評家



【図2】 クロード・ロラン 《踊る農民のいる牧歌的風景》1639年、パリ、ルーヴル美術館

ロジェ・ド・ピールはその著書『絵画講義』において、さまざまな風景画を吟味検討し、英雄の様式 (*style héroïque*) と田園の様式 (*style champêtre*) もしくは牧歌の様式 (*style pastoral*) に二分し、その他のものはこれら二つの混合であると考えた<sup>4</sup>。前者は高位の人々と関連する神殿、ピラミッド、墓碑、祭壇などからなる風景画、後者は羊飼いや羊、山羊、牛などの遊ぶ田舎の自然を描いた風景画である。確かに基本となる二つの風景画の様式は好対照をなしているように見えるが、しかしどちらも眼前の自然の光景を見えるがままに描写したものはなかった。両者ともアトリエの中で画家が想像力と記憶を発動させて創出した絵画であった。クロードの得意とした牧歌的風景画も、一七世紀のローマで形成された理想風景画の伝統につらなるものであった。

ところで、わたしたちは理想風景画をどのように理解したらよいのだろうか。このタイプの風景画様式は、アンニバレ・カラッチより一世代下がる画家たちによって確立されたといつてよく、なかでも一六三〇年以降ローマで活動したフランス人たちの貢献には特筆すべきものがあつた。一六二四年にローマに移り住んだプッサンは、一六四〇年代後半と一六五〇年代後半に風景画を集中的に制作した。幾何学的構成を嗜好する彼は、垂直線、水平線と正面向きのプランを強調し、加えて斜行する小径を適時に用いながら、秩序ある荘厳な絵画を究めていた。しかし、プッサンにとって風景画は第一義的カテゴリーではなかった。この分野に全生涯を捧げたのはクロード・ロランであり、彼の風景画家としての活動を抜きにして、カンパーニャにおける自然研究の実態と理想風景画の発展を説明することはできないだろう。

理想風景画の研究者であるM・R・ラーゲルレフによれば、このタイプの風景画の発展はアンニバレ・カラッチ、ニコラ・プッサン、クロード・ロランの業績に支えられていたという<sup>5</sup>。だが、彼女の論述にはやや恣意的なところがあり、アンニバレの弟子であつたドメニキーノやアルバーニがその著書で無視されている点などは腑に落ちない。とはいえラーゲルレフが、一七世紀ローマで興隆した風景画を理想風景画 (*Ideal*

Landscape) と総称したことは十分理解できる。美術史の概念として、理想風景画と並んで、古典的風景画あるいは英雄的風景画という呼称もあるが、これらの呼称が一七世紀当時から用いられていたかという点、決してそうではなかった。クロードやプッサンの創出したこのタイプの風景画に対して、同時代の文献は一定の呼称を与えておらず、先に紹介したド・ピールは特定の風景画様式に対する最初の命名者であった。

古典的風景画という言葉もよく用いられるが、人文主義的世界で活動する風景画家であれば、古代の主題とキリスト教の主題の双方を選択するのが通例であった。たとえば、ラテン文学史に光彩をはなつウェルギリウスの著作に主題を求めた場合、その絵画はおのずとウェルギリウスの権威を後ろ盾とすることになる。つまり、文学史において範例的基準となる著作に対する最上級の価値概念が入り込むわけである。しかしその一方で、次のようなことも言えるだろう。一七世紀イタリア風景画を特徴づける枠組みのある構図は、聖書の主題を伴う風景画にも頻繁に用いられていた。そして、そういった風景画にも、「古典的」(classical) という呼称が選択されてきた。要するに「古典的」とは、芸術や文学の範例的基準に対する価値概念として用いられることもあれば、たんなる様式概念として用いられることもあるというわけである。キリスト教的主题を伴う風景画に「古典的」というラベルを貼りたくないというのであれば、より広い汎用性をもつ理想風景画の方が適切であるように思われる。また、雄壮さより平穏さの際立つ牧歌的光景であれば、英雄的風景画という呼称はなじまないはずである。樹木、建築、人物、動・植物、山と水などのモチーフが一定の構図形式をつくる風景画には、包括範囲のより広い理想風景画というラベルが最も妥当と考えられる「9」。

カンパーニャと画家たちによる自然研究は、特別な関係にあつたらしい。後章で詳しく述べるように、わたしたちは、自然から選択したモチーフの油彩写生、すなわち油彩風景スケッチの最も早い例を、一六三〇年代の

ローマ近郊に見出すことができる。同時代の伝記によれば、クロード・ロランはドイツ人の友人とティヴォリに出向き、滝のある爽快な眺めを油彩で描きとめたという。この記述の真偽をここで問うことは避けたいが、当時のクロードがカンパーニヤの自然に自発的に入り込み、膨大な点数の素描を残したことは確かであった。クロードはカンパーニヤの自然と直接向き合い、カンパーニヤの自然の形態と特質を誰よりもしっかりと把握しようとした画家であった。

自然の光景を油彩で描くという行為は、ルネサンス以降でも、決して一般的でなかった。一七世紀から一八世紀前半で探ってみても、戸外における油彩風景スケッチ風の作例はいくつか拾い出せるものの、その実践頻度はかなり低かった。こうした行為が絵画活動の周縁から中心へと移行するのは、ドービニーやブーダンが戸外制作をさかんに試みた一九世紀中頃のことであった。ところが、一七八〇年頃から半世紀余に注目すると、フランスではなくイタリヤ、とりわけローマとその近郊で、油彩による戸外制作が突発的に急増していたことがわかる。コスモポリスであるローマに集まっていた若い画家たちは、申し合わせたように油彩画の道具を戸外に持ち出すようになる。アルプス以北からローマにやってきた彼らは、カンパーニヤの眺めを自らの意思により油彩で描写し始めたのである。

ここでわたしたちは、一八世紀後半に多発した油彩風景スケッチが、クロードのローマ近郊における自然研究をもって嚆矢とするだけでなく、カンパーニヤの内側で実践されていたことも認識しなくてはならない。この技法が集団的かつ頻繁に実践された一八〇〇年前後でみると、当時優位にあつた新古典主義は、戸外における自然観察の意義をあらためて見直していた。ロココ美術の装飾的で人為的な様式と、浅薄低俗な主題をともに非難した新古典主義は、自然を細部までしっかりと観察することで、芸術に真実さを再生できると考えていた。実際にカンパーニヤで自然研究を積極的に展開した画家たちのなかには、新古典主義の絵画を担うことになるアカデミー

の奨学生たちも少なくなかった。P・H・D・ヴァランシエンヌのようなアカデミックな風景画家にとって、クロードやプッサンと同じく、ローマとその近郊で自然を研究することは特別の意味をもっていたのだった。

本書で取り上げる課題は以下の三点である。①クロード以前、すなわち理想風景画の確立される以前のローマにおける風景画の諸事情はどのようなものだったのか。②クロードはいかなる過程を経て、理想風景画の様式を確立・発展させていったのか。③クロードのカンパーニャにおける自然研究は、没後一〇〇年を経て興隆した油彩風景スケッチとどのような関係にあったのか。——このように論の主軸となるのはクロード・ロランに他ならないが、しかし本書の目指すところは「風景画家論」というより「風景画論」であり、執筆にあたってはこの基本姿勢を崩さないよう心掛けたつもりである。全体の構成は、最初の三章を理想風景画の「兆候」、次の三章を理想風景画の「誕生」、続く四章を理想風景画の「諸相」、そして最後の二章を理想風景画と「一九世紀」とした。結果としてクロードと同時代のカラッチ、ドメニキノー、エルスハイマー、ブリル、タッシ、プッサン、デュゲ、ローザらの画家たちに言及することになるが、その一方で、一九世紀前半のヴァランシエンヌ、ミシャロン、コロ、ターナーにも考察は及んでいる。最終段階で油彩風景スケッチとの関連を問題にしたのは、クロード初期の自然からの素描が一八〜一九世紀の風景画の展開とどのような関係にあるかを明らかにしたからである。

わたしたち日本人にとって、理想風景画はそれほど理解しやすい芸術ではないし、古代とのつながり、キリスト教の信仰と文化、南欧・北欧の美術交流など、大きな美術史的問題もかなり複雑に絡み合っている。しかし、理想風景画にフォーカスをあてた本書が、これまで邦語でほとんど読むことのできなかつた一七世紀イタリアの風景画芸術へのよき案内となれば幸いと考えている。

一七世紀ローマと理想風景画  
ク  
ロ  
ー  
ド  
・  
ロ  
ラ  
ン

*Claude Lorrain: 17th Century Rome and the Ideal Landscape*

2018年3月20日 初版第一刷印刷

2018年3月26日 初版第一刷発行

著 者——小針由紀隆

発行者——森下 紀夫

発行所——論 創 社

〒101-0051

東京都千代田区神田神保町2-23 北井ビル

tel. 03(3264)5254 fax. 03(3264)5232

web. <http://www.ronso.co.jp/>

振替口座 00160-1-153266

装 幀——宗利淳一

組 版——フレックスアート

印刷・製本——中央精版印刷

ISBN978-4-8460-1684-5

©2018 KOHARI Yukitaka, Printed in Japan