

18 世紀英国における Raphael の Cartoons について

高倉 正行

I. はじめに

1847 年 8 月、^{Royal Academy of Arts in London} ロンドン王立美術院 の Summer Exhibition が近づいてきた頃、画学生であった二人の生徒がラファエッロの作品について議論していた。その二人とは William Holman Hunt (20 歳) と John Everett Millais (18 歳) である。二人はラファエッロ・サンツィオの Cartoons の前に立ち、それらの作品を高く評価したが、議論が『キリストの変容』^{Transfiguration}に移ると、彼等の論調は変化し、その絵が単純なる真実を無視していること、また使徒達の尊大な態度やキリストの霊的ならざる気取ったポーズで描かれていることを非難した。とりわけ、前景右側に描かれている、てんかんを起こしている少年の不自然な姿勢に非難が向けられた。「僕たちの最終的な判断として、この絵は、イタリア芸術のデカダンスへ、注目すべき一步を踏み出している。」この考えを近くにいた他の画学生に話したところ、「それじゃ君たちは、ラファエッロ以前の画家たちだね」¹⁾と言われ、彼等二人はその名称を受け入れることにした。

ここで問題にすべきは、Pre-Raphaelite Brotherhood (ラファエロ前派同胞団) という名称の由来ではなく、19 世紀中葉においても若い画学生達はラファエッロの作品に興味を抱いていた、あるいは王立美術院の絵画学校でラファエッロの作品の模写が頻繁に行われていたと云うことである。ロンドン王立美術院の設立は 1768 年に遡るが、初代院長であった Sir Joshua Reynolds の講演を纏めた *Discourses* でもラファエッロの Cartoons のすばらしさが称揚されている。この事実は英国において 100 年近くラファエッロの作品が絵画研究の基礎に置かれていたということを示すものであろう。

これは隣国のフランスにおいても同様であった。フランスではロンドン王立美術院設立に 120 年先立つ 1648 年に ^{Académie royale de peinture et de sculpture} 王立絵画彫刻アカデミー が設立され、さらに 1666 年になるとその支局がローマに置かれた。1674 年、王立絵画彫刻アカデミーは ^{Prix de Rome} 「ローマ賞」を制定し、その賞を勝ち得た若い芸術家をローマ支局に送り、3 年から 5 年の間イタリア美術、就中ラファエッロ作品の模写をさせたのである。

フランスの王立絵画彫刻アカデミーにおけるラファエッロの取り上げ方には二つの側面があった。一つは、ローマ支局ではルイ 14 世の宮殿を飾るラファエッロの作品のレプリカを作ることであり、他方は、ルイ 14 世所有のラファエッロやプッサンの作品分析を通じ絵画理論を構築することであった。それゆえ、ラファエッロ作品の研究においては英国よりもフランスの方が進んでいたと考えて良いだろう。

他方、英国には王立絵画彫刻アカデミーのような制度はなかった。したがって、当時若い画学生は、裕福な家に生まれるかパトロンを見つけることができなければ、イタリアに行きラファエッロの作品を研究することなどできなかったのである。しかし、英国にはイタリアにもフランスにもないラファエッロの作品があった。これは、システィーナ礼拝堂を飾るために教皇レオ 10 世からラファエッロに依頼されたタペストリーの Cartoons (実物大下絵) である。フランスのラファエッロ研究は、バチカン宮殿の『ラファエロの間』^{Stanze di Raffaello} やアゴスティーノ・チーギ ^{Agostino Chigi} のため建てられた別宅ヴィッラ・ファルネジーナ ^{Villa Farnesina} を飾る作品群を中心に行われたのに対し、英国では Cartoons を中心にラファエッロ研究が行われたのである。それゆえ、英国絵画の研究はラファエッロの Cartoons の研究なくしては成り立たない。本論では英国におけるラファエッロの Cartoons の歴史を考察してみたいと思う。

II. ラファエッロのタペストリーについて

レオ 10 世が 1513 年教皇に就任すると、彼はローマ教皇の公邸であるバチカン宮殿内のシスティーナ礼拝堂を新たに飾り付けすることに着手した。すでに天井には彼以前の教皇ユリウス 2 世の命によるミケランジェロの天井画が描かれていた。祭壇を挟む両脇の壁は三層に分かれ、最上段には窓とその間にかつての教皇が、中段にはミケランジェロ、ボッティチェッリ、ペルジーノ、ロッセッリらによるフレスコ画が描かれていた。最下段はカーテンが引かれていたが、レオ 10 世はこの層を飾る 10 枚のタペストリーの Cartoons をラファエッロに依頼したのである。その時期は、1515 年 6 月と 1516 年 12 月の 2 回にわたってラファエッロに制作の代金が支払われた記録が残っている²⁾、これ以前すなわちレオ 10 世の教皇就任後から 1515 年 6 月までのことであったと思われる。

教皇がラファエッロに依頼したタペストリーの主題は『使徒言行録』から取られ、復活後のキリストおよび使徒達を扱ったものである。10 枚のタペストリーの主題は大きく 2

つのグループに分けられる。一つは、聖ペテロの働きを主題にしたもので、
奇跡の大漁 ペテロへのキリストの鍵の譲渡 跛者の治癒
The Miraculous Draught of Fishes, *Christ's Charge to Peter*, *The Healing of the Lame Man*,
アナニアの死
The Death of Ananias の 4 作品である。他方は、聖パウロの働きを主題にしたもので、
聖ステファノへの投石 聖パウロの改宗
The Stoning of Stephen (cartoon は現存せず), *The Conversion of Paul* (cartoon は現存せず),
エルマの失明 リストラの犠牲 獄中の聖パウロ
The Blinding of Elymas, *The Sacrifice at Lystra*, *Paul in prison* (cartoon は現存せず),
アテナでの聖パウロの説教
Paul Preaching in Athens の 6 作品である。

ラファエッロの Cartoons は、15 世紀初頭タペストリーの工房で最も有名であったブリュッセルの織師ピエター・ファン・アールストに送られ、そこで機織り機の下に置けるように幅およそ 1 メートルの短冊状に切られた。10 枚のタペストリーのうち、7 枚のタペストリーが 1519 年 12 月 26 日にシステイーナ礼拝堂に届けられ展示された。残り 3 枚のタペストリーはいつ届けられたか判然としないが、1521 年 12 月レオ 10 世の逝去時の美術品目録に記載があるので、それまでにシステイーナ礼拝堂に届けられたはずである。これら 10 枚のタペストリーは常にシステイーナ礼拝堂に掛けられていたわけではない。展示は年に数回、Corpus Christi 聖体祭 等の祝日に限られていた。実はこの Cartoons によって作られたタペストリーは他にもあり、4 セットが 16 世紀初頭に制作された。

システイーナ礼拝堂のタペストリー以外に作られたこの 4 セットのうち、英国に関わりのあるタペストリーは 1540 年代初頭にヘンリー 8 世が所有したものである。彼がラファエッロのタペストリーをどのようにして手に入れたかには主に二説あり、その一つは教皇レオ 10 世から贈られたとするもの³、いま一つはヘンリー 8 世が購入したとする説である。前者の贈りもの説の根拠は、1521 年レオ 10 世が「Defender of the Faith 信仰の擁護者」の称号をヘンリー 8 世に授与したことにある。彼は英国国教会を樹立する以前熱心なローマ・カトリック教徒で、ルターの宗教改革を批判する『Defence of the Seven Sacraments 七秘蹟の擁護』⁴を著した。その書をレオ 10 世が認め、これにたいする感謝状⁵を彼に送った。しかしその手紙にはラファエッロのタペストリーの記述は一切なく、この贈りもの説の客観的な根拠はない。

それにたいし、購入説⁶にはそれなりの根拠がある。ヘンリー 8 世は美術愛好家であり、さまざまな工芸品を購入したが、就中タペストリーには莫大な金額を投じた。これらのタペストリーはホワイトホールやハンプトンコート衣装部屋に置かれた。ホワイトホールの管理人であったサー・アンソニー・デニーの残した記録 (1542 年 4 月 24 日)⁷に、「使徒行伝の物語のアラス織り壁掛け 2 作品」が記載されており、またその年の 11 月 3 日に「使徒行伝の物語のアラス織り壁掛け 7 作品」がホワイトホールに到着したとある。さら

にこれら7作品はフィレンチェの商人 John Baptist Gualterote から購入されたと記されている。使徒行伝の物語のアラス織りとはとりもなおさずラファエッロの『使徒言行録』を主題にしたタペストリーであろう。したがってラファエッロのタペストリー 10 作品のうち9作品が二回にわたって 1542 年 11 月までにヘンリー 8 世のもとに届けられたと考えられる。ラファエッロのこれらのタペストリーはチャールズ 1 世の処刑時まで英国にとどまったが、1650 年に王室の美術品は競売にかけられ、Robert Houghtont という人物が購入した。その後作品は転々とし、1844 年ベルリンの Kaiser Friedrich Museum に落ち着いたが、1945 年の戦火で焼失した。

ヘンリー 8 世のセットよりも早い時期に作られたタペストリーがある。これは François 1 世の依頼によるもので、1533 年に織られた。このタペストリーは 1797 年までフランスの王立コレクションにあったが、その年金糸が原因で焼失した⁸。さらに現在マドリッドの Patrimonio Nacional (パトリモニオ・ナシオナル、国家財産管理局) に保存されているラファエッロのタペストリーもヘンリー 8 世所有のものと同じぐらい古いものである。これはスペインのフェリペ 2 世 (1527 年-1598 年) によって購入されたもので、1598 年の彼の死後作成された財産目録の中にその記述がある。同様に現在マントヴァの Palazzo Ducale ドゥカーレ宮殿に保存されているオリジナルの Cartoons から織られたタペストリーは、ゴンザーカ家の紋章がタペストリー上部のボーダーに付いていることから、エルコーレ・ゴンザーガ (1505 年-1563 年) が 1550 年頃購入したものであろう。

III. ラファエッロの Cartoons について

10 枚のラファエッロの Cartoons がピエター・ファン・アールストの工房に届けられたとき、その模写が作られたと思われる。というのも、現存している同作家の Cartoons には輪郭線に沿って小さな穴が開けられていて、この穴は、その下に画紙を置き、正確な輪郭線を写す作業のためのものと考えられるからである。1520 年代になると、オリジナルの Cartoons は別の工房、ヤン・ファン・ティエーゲン^{Jan van Tieghen}とその仲間達のもとに届けられた。そこでまたいくつかのタペストリーが織られた。それゆえオリジナルの Cartoons は 1540 年代までブリュッセルのティエーゲンのもとにあったと思われる。⁹ その後幾つかのタペストリーが織られたという報告はあるものの、それらが実際にオリジナルの Cartoons から作られたかどうか、判断することは難しい。というのも前述したように、ラファエッロが

描いた Cartoons は穴を空けられ短冊状に切られて使われたがゆえにその損傷は激しく、再び使える状態になかったのではないかと推測されるからである。価値があれば歴史に登場すると思われるが、それはなく、しばらくの間オリジナルの Cartoons の行方は不明になる。

それが再び歴史に登場するには皇太子であったチャールズを待たねばならない。1623 年チャールズはバッキンガム公とマドリッドに滞在していたが、同年 3 月 28 日に、イタリアにあるラファエッロの Cartoons を購入するために、金を無心する手紙を故国に送る。^{*10} この購入に際しては画家であり外交官であったルーベンスが介入していた。ルーベンスと英国王室との関わりは深く、チャールズ 1 世の肖像画の他、1621 年にはホワイトホールWhitehallの Banqueting Hall の天井画を描いている。彼は 1600 年から 1608 年までイタリア（ヴェネツィア、ジェノバ、ローマ）にいて、特にジェノバではラファエッロの Cartoons の一つ、*Paul Preaching in Athens* を模写しているので、この時期他のオリジナルの Cartoons も同地にあったと思われる。彼は、ネーデルラントとスペインとの 12 年間の休戦期（1621 年）後、スペイン・ハプスブルク家の君主たちにより外交官として重用され始めた。おそらくチャールズがマドリッドに滞在していた時期、ルーベンスもそこに居て、彼等は出会い、ラファエッロの Cartoons を買い取るようにチャールズに進言したと思われる。その時すでに Cartoons は大きなダメージを受けていて、破格の安値、300 ポンドで買い取られた。^{*11}

チャールズはその Cartoons でタペストリーを作ろうとした。というのも、彼は 1629 年 Mortlake にタペストリー工場を創設し、彼の秘書であったフランシス・クレインFrancis Crane (1579 年-1636 年) を創始者として迎えたからである。クレインはこれらの Cartoons からコピーを作り、そこから幾つかのタペストリーが織られた。その後 1639 年にチャールズ 1 世のアート・コレクションを調査したオランダ人画家アブラハム・ファン・デル・ドールトAbraham van der Doort (1575/1580?年-1640 年) は、5 枚の Cartoons がモートレイクのタペストリー工場にあり、残りの 2 枚はホワイトホールに置かれていた^{*12} と記している。クレインによるコピーによって幾つかのタペストリーが作られた後、再びオリジナルの Cartoons の消息は途絶えるが、それらは王室内にあったことは間違いない。おそらくクレインのコピーによってそれらの用途は必要がないものとして、どこかに保存されていたと思われる。それらはクロムウェルの Commonwealth 時代を生き残り、王政復古のチャールズ 2 世に引き継がれる。この時代に Cartoons はルイ 14 世に売られようとしたが、Danby 卿に説得され、イギリスに

残った。

ウィリアム 3 世 (在位 1689 年-1702 年) が王位に就いたとき、オリジナルの Cartoons が再び歴史に登場し、英国絵画に大きな変化を与えることになる。チャールズ 1 世時代までは Cartoons はタペストリーを織るための単なる下絵でしかなかったが、ウィリアム 3 世以降 Cartoons そのものが芸術的価値を持ち、古典的な美の代表となったように思われる。王位に就くやいなや彼は、画家のウィリアム・クック^{William Cook}と王立コレクションの絵画管理官であったパリー・ウォルトン^{Parry Walton}に、短冊状に切られた各々の Cartoons を元の状態に戻し修復することを命じたのである。そしてさらには建築家のクリストファー・レン^{Christopher Wren}とウィリアム・タルマン^{William Talman}にハンプトンコート^{Hampton Court}の改築を行わせ、それらの Cartoons を収容するための一室を作らせた。1699 年 9 月に Cartoons はその部屋に掛けられる。その時の様子をフランスの銅板画家 Simon Gribelin (1661 年-1733 年) は 1720 年に銅版画に残している。(Fig.1) この絵によれば、左右に長い部屋の中央にマントルピースが置かれ、両端にはドアが描かれており、マントルピースの上には *The Miraculous Draught of Fishes*、その左側には *The Healing of the Lamé Man* と *The Blinding of Elymas* が、右側には *The Sacrifice at Lystra* と *Paul Preaching in Athens* が並び、さらに左側のドアの上には *The Death of Ananias*、右側のドアの上には *Christ's Charge to Peter* の Cartoons が置かれている。高さ、幅が最も小さい *The Miraculous Draught of Fishes* をマントルピースの上に置き、その両脇に高さ・幅のよく似た 2 枚の Cartoons をそれぞれ配置し、二つのドアの上には同じ幅の Cartoons が置かれているわけである。それゆえ、これらの配置は主題に沿って並べられたものではなく、おそらく各 Cartoons の大きさによって考えられたものであろう。

メアリー 2 世が 1694 年天然痘で亡くなりウィリアム 3 世自身も 1702 年落馬が原因で亡くなったあと、メアリー 2 世の妹アン女王が王位に就いた。グリベリンの銅版画に先立ち、1703 年詩人・医師であった Richard Blackmore (1654-1729) は匿名で詩集 *A Hymn to the Light of the World* を著し、その中でラファエッロのこの 7 枚の Cartoons を取り上げ、詩を書いた。

見知らぬ人よ ここに生まれ この部屋に立ち

偉大なラファエッロの手による奇跡を見よ

彼の技はあらゆる芸術の子を支配する

他の画家は体しか描かないが 彼の人は魂を描く

他の誰でもなく ラファエッロの絵筆しか表すことができない

そのような詠嘆を汝が眼は抱くことになる¹³

上記の冒頭の詩に始まり、ブラックモアは各々の Cartoons を詩の形式で述べる。最初は *The Story of Ananias (The Death of Ananias)*、最後は *Our Saviour and his Twelve Apostles (Christ's Charge to Peter)* で終わり、この順序はグリベリンの銅版画に描かれた左から右への順序と一致している。おそらくこの詩がラファエッロの Cartoons について宗教的に取り上げられた最初のものだろう。しかしここに審美的な意味はなく、宗教的・道徳的な讃美があるだけである。

IV. Cartoons の版画について

すでに述べたように 1699 年ハンプトンコートに Cartoons は展示されたが、公開という質のものではなく、王室に何らかのコネクションがなければ見に行くことができなかった。それゆえ Cartoons が一般に浸透する契機にはならなかった。その契機の発端になったのは、前述のシモン・グリベリンによる銅版画である。フランス中央部のブロワ生まれの彼は 1680 年頃渡英し、ロンドンのロングエーカーで亡くなった。彼は 1707 年ル・ブラン作 *The Tent of Darius* の銅版画で名をあげ、同年、ハンプトンコートの Cartoons の銅版画を出版した。それは *The London Gazette* に 1707 年 5 月 (15-19) と 11 月 (6-10) の二回にわたって宣伝された。これらは本用のサイズであったため小さく、それゆえ廉価の 15 シリングで多く売れた。1720 年に再販されたが、このとき先に挙げたハンプトンコートの Cartoons 展示室の銅版画 (Fig.1) が加えられ、上部にはラファエッロの、下部にはアン女王の似顔絵が彫られていた。

彼の銅版画の成功は他の彫版師を英国にもたらした。18 世紀初頭英国には優れた銅板画家はおらず、それゆえ英国はフランスの彫版画家を仰ぎ見るしかなかった。グリベリンの次に英国にやってきたのは Nicholas Dorigny (1658 年-1746 年) で、1693 年、^{Farnesina} ファルネジーナ荘のラファエッロ作キューピッドとプシュケの版画で頭角を現し、1705 年『キリストの変容』の版画で成功を収めた。彼は英国に来る前ローマにいたが、そこで身分の高い英国人と出会い、渡英を勧められた。¹⁴1711 年彼は英国にやってきたが、翌年春頃まで仕事を始めなかったのは、ハンプトンコートにあったラファエッロの Cartoons

を彫版する費用についてアン女王と合意できなかったからである。しかしアン女王による提案—ハンプトンコートの一室や生活必需品（薪、ワイン等）の提供—によって、両者は合意するに至る。1711年10月25日、*The Spectator* と *Daily Courant* の両紙にドリグニーによる8枚の銅版画の宣伝が掲載された。その内容によれば、7枚の *Cartoons* の彫版画と1枚のハンプトンコートのラファエッロ画廊の彫版画が1セットで、各々高さ19インチ、幅は約30インチのもの4枚と約25インチのもの4枚、予約者には値段が4ギニーと廉価である。この価格の安さは、作者が収益よりも名誉を重んじているがためと述べられている。さらに1711年11月19日、批評家の Sir Richard Steele は *The Spectator* で *Cartoons* を再び取り上げ、詩よりも絵画が精神にもたらす効果を称揚し、各々の *Cartoons* のすばらしさを説き、それらをいち早くコピーし売り出したドリグニーの銅版画の予約購入を奨める。

1712年春にドリグニーは仕事に着手したが、一人では十分な仕事ができないと知り、二人のフランス人の彫版師、Charles Dupuis と Claude Dubosc を助手として英国に招いた。しかしながら二三年経たないうちに意見が衝突し、ドリグニーと彼等は袂を分かつことになった。その後ドリグニーは一人で仕事を続け、1719年4月に *Pinacotheca Hamptoniana* を完成し、ジョージ1世と皇太子に献上した。彼は国王から100ギニーと Sir の称号を、皇太子からは金のメダルを与えられた。彼のこの銅版画は、先に述べた批評家のスティールからは好評を得たが、画家であり絵画理論書を著した Jonathan Richardson は「彼の最も主要な作品は『キリストの変容』で、アディソンはその作品を世界で最も優れた銅版画と呼んでいる。しかしドリグニーはそれに彼の才能をすべて使い果たし、その後記憶に残るような作品を何一つ残さなかった。彼の *Cartoons* の銅版画は非常に下手で、老齢ゆえに助手の手を借りねばならなかった」¹⁵、と酷評している。この銅版画集の巻頭には George Bickham (1679年-1758年) による版画 (Fig.2) が置かれており、ジョージ1世への献辞、ラファエッロの *Cartoons* の由来、チャールズ1世の購入、そしてハンプトンコートに展示されていることがラテン語で説明されている。ラテン語使用は知識階級の人々の購買層を狙ったもので、それゆえこの銅版画集は一般に普及することはなかった。ドリグニーは視力の衰えで1724年4月にフランスに帰国する前に、*Cartoons* に描かれた人物の104にも及ぶ頭部、手や足の模写を売却した。英国絵画に大きな影響を与えたと思われるのは、実にこれらの部分の模写であった。

1759年、ドリグニーの描いたこの104枚の素描のうち頭部の素描が数人のフランスの

彫版師の手により刷られ、それらを纏めたものが *The School of Raphael, or the Student's Guide to Expression in Historical Painting* という題名でベンジャミン・レイフによって発行された。この本は少なくとも 3 版を重ねている。1764 年には、当の Cartoons がバッキンガム宮殿に移されたことを機会に、ガイドブック的な体裁で、ボーデルによって再発行された。さらに 1782 年の版には、初版の頭部の輪郭線、幾何学的図形、目・鼻・脚・腕・手の部分模写、古代ギリシャ彫刻のベルヴェデーレのトルソ、ベルヴェデーレのアポロン、メディチ家のヴィーナス、ファルネーゼ・ヘラクレス像、医師ベルンハルト・ジークフリート・アルビヌスの解剖図模写が加えられた。ボーデルは、明らかにラファエッロ作『アテネの学堂』の名前を模したと思われるこの画集の題名に、画学生のための学堂への思いを込めたに違いない。この画集の最初の 90 枚の版画は、Cartoons から取られた同一の頭部の陰影がついたものと輪郭線だけのものが一セットで、したがって 45 の頭部から成り立っている。さらに幾何学的図形、素描の方法、そしてラファエッロ作の 7 枚の Cartoons の説明が付加されている。ここで興味を引かれるのは、45 枚の頭部の素描が「情念」の種類に分類されていることである。例えば Fig.3 に挙げた素描は『アナニアの死』から取られたものであるが、「恐怖」の項に分類されている。さらに Fig.4 は『奇跡の大漁』のキリストの姿であるが、これは「慈悲」の項に分類されている。レイフ自身が序文で述べているように、「この本の主たる意図は絵画の最も難解な部分、すなわち情念の特徴の研究を奨励すること」¹⁶ であり、単なる技術的な面ばかりでなく、ラファエッロの Cartoons を題材にして「情念」を表現する方法も提示されている。こうした考えは、彼自身認めているように、フランス人の画家 Charles Le Brun (1619 年 - 1690 年) から着想を得たものである。ル・ブランは 1648 年王立絵画・彫刻アカデミーの中心的存在 (1664 年国王首席画家) となり多くの作品を残した。没後 1698 年に出版された *Méthode pour apprendre à dessiner les passions*¹⁷ には、画学生のために眉、目、口の変化によって「情念」を描く方法が具体的に述べられている。(Fig.5) しかしレイフは、ラファエッロの Cartoons に表現されている情念と比べ、ル・ブランのその本で説明されている情念の表現方法は極端に不十分であると主張する。ボーデルによって再発行されたレイフの本は、画家もしくは画学生のための素描の手本となり、18 世紀の英国絵画に大きな影響をもたらしたと思われる。

先に挙げたドリグニーによる *Pinacotheca Hamptoniana* の経済的成功にあやかり、彼と決別したデュボスは、より安い値段の Cartoons の銅版画を出版しようとし、7 枚の

Cartoons のうち自ら 3 枚の銅版画を 1721 年に制作したが、助手の必要を感じ、Nicholas Beauvais と Nicolas Bernard Lépicier (1735 年-1784 年) の手を借り、残り 4 枚の銅板画を作成した。その他 Sir Godfrey Kneller の後を継ぎジョージ 1 世の肖像画家になった Charles Jervas (1675 年-1739 年) は、Cartoons がハンプトンコートで公開される直前の 1698 年頃、作品の模写を行っている。原画の半分の大きさに描かれた Jervas のコピーは、Gérard Audran (1640 年-1703 年) によってそのうち 2 枚が銅版画にされた。ドイツ人画家 Jacob Christoph Le Blon (1667 年-1741 年) は 1729 年 オリジナルの Cartoons のコピーからタペストリーを作り、市販されているものよりは遙かに安い 1/10 の値段 100 ポンドで売り出した。さらに同国画家の Blaise Nicholas Le Sueur (1716 年-1783 年) は、1730 年代に Cartoons の中の *Christ's charge to Peter* を木版画にしている。

1700 年代初頭 Cartoons の複製画は主に銅板画や木版画であったが、それはフランスの彫版師の手を借りねばならず、彼等によって徐々に Cartoons の名声が英国内に広まっていった。それとともに英国の画家で Cartoons の模写を行う画家が現れた。歴史画家としてすでに名声を確立していた英国画家 James Thornhill (1675 年 or 1676-1734 年) である。彼は 1718 年にジョージ 1 世の宮廷画家となり、その 2 年後主席宮廷画家に任命された。1710 年に再建されたセント・ポール大聖堂のクーポラにゾーンヒルは、1715 年から 8 枚の絵を描き始めた。そのうち 3 枚の絵はラファエッロの Cartoons と同じ主題の絵が選ばれており、明らかにそれらの作品には Cartoons の影響 (Fig.6, Fig.7) が見られる。¹⁸ したがってゾーンヒルは 1710 年頃にはすでに Cartoons を研究していたと思われる。彼は、後に述べるジョナサン・リチャードソンとともに、ハンプトンコートに展示された Cartoons を最初期に研究した画家で、その後ハリファックス伯チャールズ・モンタギューの紹介を得て、1729 年から 3 年間をかけ、それらの模写を行った。美術史家ジョージ・ヴァーチューによれば、その際ゾーンヒルはウィリアム 3 世時代に行われたウィリアム・クック^{William Cook}の修復の間違いを正し、正確に模写を行った。その他画学生のために Cartoons の頭部、手、脚の部分を模写をしたが、それは印刷されることはなかった。¹⁹

ゾーンヒルの Cartoons 模写には幾つかの大きさがある。油絵の具とテレピン油で描かれたほぼ原寸大のセットは、ゾーンヒルが亡くなった 1735 年に競売に掛けられ、John Russell (第 4 代ベッドフォード公爵) に 200 ポンドで売却された。この値段については、このセットの大きさゆえに飾るスペース上の問題で買い手が見つからず、安くなったと云

われている。²⁰ それはしばらくベッドフォード・ハウスにあったが、1800年に第5代公爵フランシス・ラッセルによって王立美術院に寄贈され、その後 Victoria & Albert 美術館に移され、現在に至っている。その他ソーニルは 1/2 のサイズ（オリジナルの 1/4 の広さ）、1/4 のサイズ（オリジナルの 1/16 の広さ）の複製画を作成しており、それらも同様に競売で売られた。1/2 のサイズのコピーは現在コロンビア大学にあるが、1/4 のサイズのコピーは行方知れずである。

V. Cartoons と初期英国絵画理論について

英国では 17 世紀後半から 18 世紀前半にフランスの多くの絵画理論が英訳され始めた。すでに述べたようにロンドン王立美術院が設立されたのは 1768 年のことであるが、フランスではその 120 年前の 1648 年に ^{Académie royale de peinture et de sculpture} 王立絵画彫刻アカデミー が設立され、ラファエッロ、プッサンを中心にして絵画理論がすでに構築されていた。それゆえ英国は絵画理論に関して、フランスから仕入れる他なかったのである。先ず 1668 年に Fréart de Chambray の *Idée de la perfection de la peinture* (*An Idea of the Perfection of Painting*) が John Evelyn によって、1695 年には Charles Alphonse du Fresnoy (1611 年-1668 年) の *De arte graphica* (*The Art of Painting*) が John Dryden によって英訳された。1701 年には Charles Le Brun の王立絵画彫刻アカデミーにおける講義 *The Conference of Monsieur Le Brun* が、さらに 1734 年には同著者の *Méthode pour apprendre à dessiner les passions* (*A method to learn to design the passions*)、また 1703 年には André Félibien の *The Tent of Darius explain'd*、1706 年には Roger de Piles の *L'Idée du peintre parfait pour servir de règle aux Jugements que l'on doit porter sur les ouvrages des peintres* (1699 年) の英訳 *The Idea of a Perfect Painter: or, Rules for forming a right judgment on the works of the Painters*²¹ が出版された。これらフランスの絵画理論書にはラファエッロの作品が必ず登場し、そこで称賛される彼の絵画はバチカン宮殿の『ラファエロの間』やヴィッラ・ファルネジーナを飾るラファエッロの作品群であった。英国の画家達は翻訳や模写を通じてラファエッロのこれらの作品を知ることになったのだが、ハンプトンコート Cartoons の展示以降フランスの画家達とは異なるラファエッロ評価を築くことになった。その先陣を切ったのが Jonathan Richardson リチャードソン (1665 年-1745 年) である。

ハンプトンコートにラファエッロの Cartoons が展示される以前に、リチャードソンは

隣人の国王所有の絵の保管官であった Parry Walton を通じ、短冊状態の Cartoons を見ることができた。それゆえこの時期はおそらく 1690 年代初頭であったと推察されるが、彼は 10 年間ほどハンプトンコートに足繁く通い、精力的に研究し、その成果が 1715 年 *An Essay on the Theory of Painting* となって現れた。リチャードソンのこの絵画理論書は絵画構成要素に関し、Carol Gibson-Wood の指摘するように^{*22}、フランスのロジェ・ド・ピール^{Roger de Piles}の理論に影響を受けている。ピールは *La Balance des Peintres* で絵画構成要素を le Composition、le Dessin、le Coloris、l'Expression^{*23} の 4 要素に分け、画家を各々の要素にしたがって点数化し、ルーベンスとともにラファエッロに最高点の 65 点をつけた。リチャードソンはピールの要素をさらに発展させ、Invention、Expression、Composition、Design or Drawing、Colouring、Handling、Grace and Greatness の 7 要素で絵画を考察する。1715 年の初版では取り上げた 7 枚の Cartoons のページ数を巻末 (p.240) に記し^{*24}、すべての要素の中で Cartoons を考察の対象にしている。しかしリチャードソンはピールの要素を発展させたのではなく、ピールの理論のフレームを借りつつ、そこから脱却しようとしていたと思われる。それはピールには見られない Grace and Greatness の項目の中に感じ取れる。

新古典主義的絵画理論を展開したリチャードソンは、*An Essay on the Theory of Painting* の冒頭で次のように述べる。

我々は優れた絵の中に常に、改良された自然、あるいは少なくとも自然の中から選ばれた最善のものを見る。それゆえ我々は人、動物、風景などについて、おそらくかつて持っていたよりもより高貴で優れた概念を持つに至る。我々はほとんど、あるいは決して見られない特別な出来事や美しさを見ることになる。^{*25}

ここには明らかに、ラファエッロがパトロンであったバルダッサレ・カスティリオーネに宛てた手紙の影響が見られる。自然は欠点に満ち、それを修正し本来の姿を表すのが画家の務めであるという考え方である。上記に引用した言葉は、Grace and Greatness の項目の中でも再び繰り返され、イタリア派とフランドル派の比較において前者に軍配を挙げ、その中でもラファエッロは完全なモデルであると述べる。

画家は見えるものを超越したところに自分の概念をもたらし、現実のものの中には見受けられない完成のモデルを構築しなければならない。なおかつそれは妥当性があり理知

的なものでなければならない。特に人間に関して、画家はいわば全人類を高め、想像で
きうる限りの美、優雅さ、威厳、そして完全さを人類に与えなければならない。^{*26}

画家の想像力の中で自然の欠点を修正する視点は、人類にも適用され、ラファエッロの
Cartoons には現実には存在しない高貴な威厳のある人々が存在するとリチャードソンは主
張する。しかし、リチャードソンがここで挙げているラファエッロの作品は、バチカン宮
殿を飾っている作品ではなく、ハンプトンコートにあった Cartoons であった。ド・ピー
ールの絵画理論ばかりでなく、当時のフランスのアカデミーで論じられたラファエッロの作
品のほとんどがバチカン宮殿やヴィッラ・ファルネジーナを飾っている絵であり、一方リ
チャードソンがモデルにしている彼の作品はすべてハンプトンコートの Cartoons である。
おそらくラファエッロの異なる作品の評価から、リチャードソンはピールおよびフランス
のアカデミーの束縛から解き放たれることができたのである。

一体、バチカンのラファエッロの絵と Cartoons との間にどのような違いをリチャード
ソンは感じ取ったのであろうか。バチカン宮殿を飾っているラファエッロの絵と Cartoons
を比較してみると、7 枚の Cartoons には漁師、使徒、魔術師、異教徒、足の不自由な人、
財産をごまかした人等、さまざまな人物が描かれ、また彼等の表情も実に多様である。「ハ
ンプトンコートはラファエッロの偉大な学堂である」^{*27}と述べたリチャードソンは、おそ
らく Cartoons に描かれた特異な人物の豊かな表情や姿勢、その高貴さや威厳の表現や卑
しさに魅了されたのではなかろうか。

ハンプトンコートの荘厳なる画廊に入ると、人がかつて見たことがあるものよりも、
またかつて現実に存在したであろう人々よりも優れた種類の人々の間に自分がいること
を知るだろう。^{*28}

一方バチカン宮殿のラファエッロ作品にたいし、彼は辛らつな批評を加える。1722 年
に出版された *An Account of Some of the Statues, Bas-Reliefs, Drawings, and Pictures in Italy*
は、リチャードソンの息子ジュニアのイタリアでの調査に基づいて書かれたガイドブック
的な体裁の本であるが、単なるガイドブックではなく、絵が飾られている状況および各々
の絵の分析が緻密に行われている。中でも特にバチカン宮殿の『^{Stanze di Raffaello}ラファエッロの間』に置
かれた彼のフレスコ画にたいして多くの頁が割かれている。^{*29} リチャードソン父子の批評

Stanza della Segnatura
の一例として「署名の間」にある『アテナイの学堂』挙げてみよう。その絵には手に持つ本、開かれた本、書き込まれた本など幾冊かの本が描かれているが、当時の書物はすべて卷子本であったことから、彼等はラファエッロの歴史的な間違い^{*30}を指摘する。またこの絵には多くの才人が描かれているが、エピクロス主義者やストア哲学者も加えられるべきである^{*31}と、彼等は批評する。各々の絵に批評を加えた後、『ラファエッロの間』の作品とハンプトンコートの Cartoons を比較し、彼等は次のように結論づける。

『ラファエッロの間』には世界で最も偉大な画家による作品の最大のコレクションがある。にもかかわらず、それらの作品は、必ずしもそれらが持つ偉大な名声やそれらに付けられた名前から人が当然期待しうようなものではない。なるほどラファエッロはここに見られる。しかし彼の真価について正しい判断ができるようなものではない。またどの絵、どの宮殿、どのコレクションにもラファエッロの長所は十分に見られない、と私は思う。しかし彼についてより優れ、より正しく、より完璧な評価をもたらしてくれる宮殿が、ここ以外の所にある。その場所こそハンプトンコートである。^{*32}

ド・ピールの絵画理論から出発したリチャードソンは、彼のフォームを借りながら、ラファエッロの評価の対象をバチカン宮殿からハンプトンコートの Cartoons に移行させることによって、フランスのアカデミーの呪縛から解き放たれ、英国独自の絵画理論を形成した。彼の絵画理論書を少年の頃読み、画家を目指すことを決意した Sir Joshua Reynolds は、ロンドン王立美術院の初代院長となり、講演集を纏めた *Discourses* を出版した。それゆえリチャードソンは英国絵画理論の基礎を作り上げた画家とは言えないだろうか。

*1 William Holman Hunt, *Pre-Raphaelitism and the Pre-Raphaelite Brotherhood*, pp.68-69 (second edition, 1914)

*2 John Shearman, *Raphael's Cartoons in the Collection of Her Majesty the Queen and the Tapestries for the Sistine Chapel*, (Phaidon Press, 1972), p.3

*3 *ibid.*, p.143

*4 Henry VIII., *Assertio Septem Sacramentorum* (Benziger Brothers, 1908)

*5 *ibid.*, pp.23-24

*6 Thomas P. Campbell, *Henry VIII and the Art of Majesty* (Yale University Press, 2007), p.262

*7 *ibid.*, p.246

*8 John Shearman, *op. cit.* p.144

*9 John Shearman, op. cit. p.145

*10 Margaret Whinney and Oliver Millar, *English Art 1625-1714*, (Oxford at the Clarendon Press, 1957), p.126

*11 Rev. W. Gunn, *Cartonesia: An Historical and Critical Account of the Tapestries, in the Palace of Place of the Vatican* (1831), pp.16-17

*12 Abraham Van der Doort, *A Catalogue and description of King Charles the First's capital collection of pictures, limnings, statues, bronzes, medals, and other curiosities: now first published from an original manuscript in the Ashmolean Musaeum at Oxford* (1757), p.166

*13 Richard Blackmore, *A Hymn to the Light of the World. With a Short Description of the [C]artons of Raphael Urbin, in the gallery at Hampton-Court*, (1703), p.16

*14 George Vertue and Horace Walpole, *Anecdotes of Painting of England*, Vol.iii (1849), p.966

*15 Jonathan Richardson, *The Works of Jonathan Richardson* (1792), p.263

*16 Benjamin Ralph, *The School of Raphael, or the Student's Guide to Expression in Historical Painting*, 1782, p.18

*17 英訳は 1701 年出版された。

The Conference of Monsieur Le Brun, Chief Painter to the French King, Chancellor and Director of the Academy of Painting and Sculpture; upon Expression, General and Particular

*18 Richard Johns, "An Air of Grandeur & Modesty": James Thornhill's Painting in the Dome of St. Paul's Cathedral, *Eighteenth-Century Studies*, vol.42, no.4 (2009), pp.501-27

*19 George Vertue, *Anecdotes of Painting in England*, vol.4 (1771), pp.20-23

*20 *ibid.*, p.23

*21 Roger de Piles, *The Art of Painting, and the Lives of Painters: Containing, a Compleat Treatise of Painting, Designing, and the Use of Prints* に収録されている。

*22 Carol Gibson-Wood, *Jonathan Richardson: Art Theorist of the English Enlightenment*, (Yale University Press, 2000), p.143

*23 Roger de Piles, *Cours de Peinture par Principes*, 1708, p.489

*24 1725 年の再版では削除されている。

*25 *An Essay on the Theory of Painting*, 1715 年, p.9

*26 *ibid.*, pp.161-162

*27 *ibid.*, p.121

*28 *ibid.*, p.165

*29 Richardson, Sen. and Jun., *An Account of Some of the Statues, Bas-Reliefs, Drawings, and Pictures in Italy*, 1722, pp.193-261

*30 *ibid.*, p.212

*31 *ibid.*, p.213

*32 *ibid.*, pp.250-251

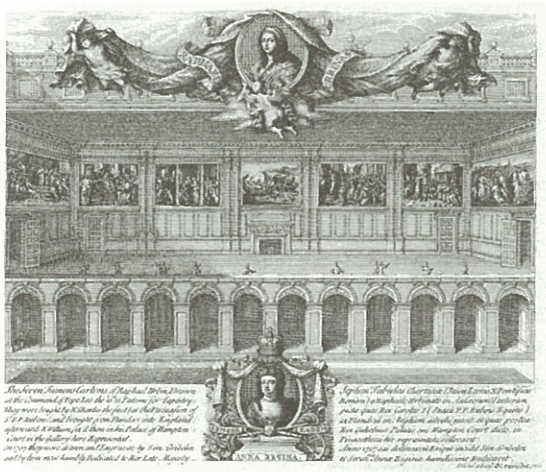


Fig.1

The cartoons installed at Hampton Court in *The Seven Famous Cartoons of Raphael Urbin*, by Simon Gribelin,

右から

Christ's Charge to Peter (h.343cm, w.532cm)

Paul Preaching in Athens (h.343cm, w.442cm)

The Sacrifice at Lystra (h.347cm, w.532cm)

The Miraculous Draught of Fishes (暖炉上 h.319cm, w.399cm)

The Healing of the Lame Man (h.342cm, w.536cm)

The Blinding of Elymas (h.342 cm, w.446 cm)

The Death of Ananias (h.342 cm, w.532 cm)

Fig.2

Pinacotheca Hamptoniana
by George Bickham

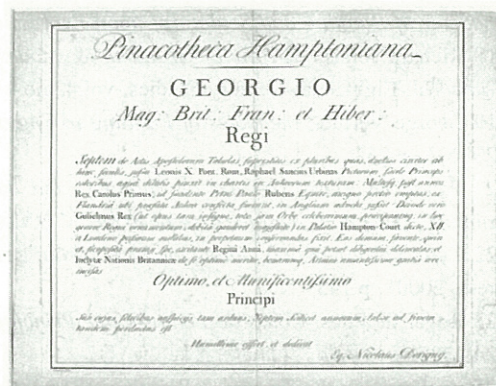


Fig.3

The School of Raphael,
Plate 10.1, Horror

Fig.4

The School of Raphael,
Plate 34.1, Benignity

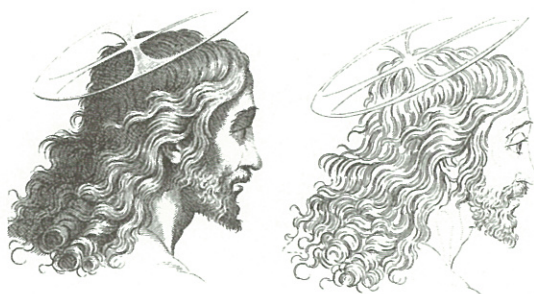


Fig.5

Méthode pour apprendre à dessiner les passions,
fig.2, fig.3 by Charles Le Brun

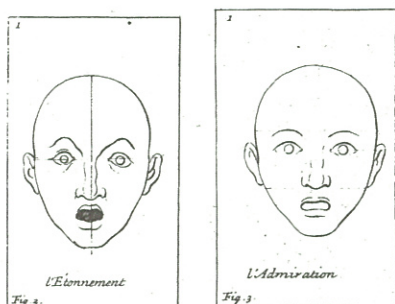


Fig.6

James Thornhill による Cartoons
の部分素描 (V&A 所蔵)

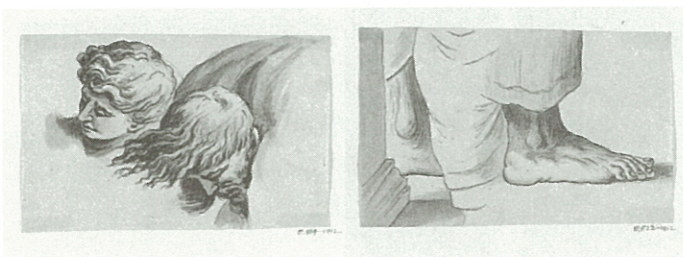


Fig.6

The Blinding of Elymas,
by Sir James Thornhill
in the Cupola of St.
Paul's Cathedral
1715-17.



Fig.7

Raphael's Cartoon
The Blinding of Elymas

